

HÖLDERLIN- JAHRBUCH

1953



HÖLDERLIN-JAHRBUCH

IM AUFTRAG DER
FRIEDRICH HÖLDERLIN GESELLSCHAFT

HERAUSGEGEBEN VON
FRIEDRICH BEISSNER
UND
PAUL KLUCKHOHN

JAHRGANG 1953



J. C. B. MOHR (PAUL SIEBECK) TÜBINGEN
1953

7/8u.
BINN, 24. 1. 54

Mit einem Bildnis und einer Notenbeilage



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 H. Laupp jr Tübingen

INHALT

Hölderlin und Homer. Zweiter Teil. (Hyperion) Von Wolfgang Schadewaldt ..	1
„Die holde Gestalt“. Zur biographischen Erläuterung zweier Briefe Hölderlins. Von Adolf Beck	54
Kleine Zufallsfunde. Kurz mitgeteilt von Adolf Beck	63
Ein neues Hölderlin-Bildnis. Zur Auffindung der Zeichnung Louise Kellers aus dem Jahre 1842. Mit einem Bildnis. Von Irene Koschlig-Wiem.. ..	74
Zum Fortgang der Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe. Von Hans Pyritz	80
Hölderlin und die Musik. Von Karl Michael Komma	106
Bibliographie der Vertonungen von Dichtungen Hölderlins. Zusammengestellt von Alfred Kelletat	119
Beobachtungen zur Bibliographie der Vertonungen. Von Alfred Kelletat	136
Das Hölderlin-Archiv 1952. Von Wilhelm Hoffmann	142
Jahresbericht der Friedrich Hölderlin Gesellschaft	145
Notenbeilage: Hyperions Schicksalslied, vertont von Theodor Fröhlich .. nach	148

HÖLDERLIN UND HOMER

ZWEITER TEIL

VON

WOLFGANG SCHADEWALDT

*Im Besonderen das Allgemeine.
Goethe*

HYPERION

Wie wir im ersten Teil dieser Untersuchungen zu zeigen unternahmen¹, ist Homer, den Hölderlin von früher Jugend liebte, diesem erst im Sommer und Herbst des Jahres 1790, in der Zeit vor und nach seiner Magister-Prüfung, eigentlich *begegnet*. Die 'Hymne an den Genius Griechenlands' dokumentiert diese Homerbegegnung. Es war der Durchbruch zum griechischen Wesen überhaupt, das ihm zusammen mit dem All-Geist der Natur und seinem lebendigen Inbegriff, der Liebe, damals, ganz in der Weise einer Epiphanie, Erscheinung wurde, zugleich im Persönlichsten begleitet von seiner Liebe zu Elise Lebet. Als „liebender“, „trunkener“ Seher dieses All-Geistes erschien ihm damals Homer. Wir hatten auch darüber ein Wort zu sagen, wie weit in diesem, zunächst ganz persönlich Hölderlinisch bestimmten Bilde etwas sehr Homerisches mitgenommen wurde.

Der 'Hyperion' bringt nicht nur neue Dokumente für die Homerbegegnung Hölderlins. Während der Dichter jahrelang in immer neuen Versuchen den Roman von einer Vollendungsstufe zu einer noch höheren vorantreibt, vollzieht sich in ihm die wohl bedeutendste jener „Metamorphosen“, von denen er selbst sagt, daß er „so manche in seinem Innern erlitten“ habe². Sie fällt zusammen mit seinem Übergang nach Frankfurt Anfang 1796 und seiner Liebe zu Diotima, und bedeutet im

¹ Dieses Jahrbuch 1950, S. 2.

² An Neuffer April 1794; I, 310. – Ich zitiere im folgenden die Gedichte und die Übersetzungen Hölderlins nach den bisher erschienenen Bänden 1, 2 und 3 der Großen Stuttgarter Ausgabe (Beissner), alles übrige nach Hellingrath.

Entstehungsgang des *Hyperion*, wie überhaupt in der dichterischen Entwicklung Hölderlins, einen tiefen Einschnitt. Jenseits dieses Einschnitts liegen die Frühfassungen des *Hyperion*: der Tübinger Ur-*Hyperion* (seit 1792), das Walthershausener *Thalia*-Fragment (Spätsommer 1794), die Jenenser metrische Fassung (Sommer 1795) und die Nürtinger Kapitelzerzählung (Winter 1795). Diesseits des Einschnitts steht der vollendete *Hyperion*, wie er mit seinem ersten Band Ostern 1797, mit dem zweiten 1799 erschienen ist.¹

Hölderlins Homerbegegnung nimmt an dieser Wandlung während der Arbeit am *Hyperion* teil. Und so heben sich mit aller wünschenswerten Deutlichkeit auch hier zwei klar geschiedene Stufen ab: das *Thalia*-fragment, das noch auf dem Erlebnis jenes Durchbruchs aufruhet und diesem lediglich eine neue, wenn auch bedeutungsvolle Form gibt, und der vollendete *Hyperion*, in dem auch Hölderlins Homerverhältnis in einer tiefgreifenden Weise verwandelt ist.

I

HOMER IM THALIAFRAGMENT

I.

Hölderlins '*Hyperion*' reicht mit seinen ersten Anfängen noch mitten in die Zeit der fortgesetzten Tübinger Hymnendichtung Sommer 1792 zurück², und so hat die Forschung auch bereits die engsten motivischen wie gedanklichen Beziehungen zwischen der Frühform des Romans und den Hymnen aufweisen können³. Mehr noch: der Roman ist derselben Erlebniswurzel wie die Hymnen entsprungen, jener Schau des 'Eines und Alles' in *Urania*. Und die Absicht, dem mit der Epiphanie der Gottheit wieder heraufkommenden Reich der Freiheit, Liebe, Vereinigung der Geister noch besser und wirksamer als in den Hymnen die

¹ Über die Frühstufen und ihre Chronologie Friedrich Seebaß bei Hellingrath 2, 486 ff., doch ist nach den Untersuchungen von Elisabeth Stöckel: Hölderlin in Tübingen und die Anfänge seines *Hyperion*, Kiel 1938, eine vollständige Umordnung der Fragmente nötig. Vor allem ist die Vorrede (S. 544), wie die fälschlich sogenannte Lovellfassung (S. 533 ff.) nach vorn zu stellen. Innerhalb der 'Lovellfassung' gehört das Stück S. 543 ff. an den Anfang, darauf folgt das Stück 535 ff. nebst dem Tagebuchblatt 541, schließlich das Stück 533 ff.

² Vgl. E. Lehmann, Hölderlins Lyrik, 1922, 60.

³ Elisabeth Stöckel, Hölderlin in Tübingen und die Anfänge seines *Hyperion*, Diss. Kiel 1938.

Herzen zu gewinnen, hat den Dichter, wie er selber andeutet, in dem Entwurf seines Romans bestärkt¹.

In den Hymnen ist die Form der Aussage jenes Grunderlebnisses die *Verkündigung*. Umfassend tritt mit der 'Hymne an die Göttin der Harmonie' (die auch 'An die Wahrheit' und 'Geist der Natur' überschrieben ist) die Schilderung der Epiphanie der Gottheit an den Anfang. Und was hier in totaler Schau umfaßt ist, das legen die übrigen Hymnen an die 'Muse', die 'Freiheit', 'Menschheit', 'Schönheit', 'Freundschaft', 'Liebe', 'Jugend', 'Kühnheit', 'Schicksal' sodann prismatisch derart auseinander, daß jede dieser einzelnen Lebensmächte den Blick je wieder auf das Ganze öffnet und alles mit dem Ganzen zusammenstimmt. Das Heraklitische *ἐν διαφερόμενον ἑαυτῷ συμφέρεται (ὁμολογεί)*, in dem Hölderlin von der Zeit seiner Gemeinschaft mit Schelling und Hegel her den angemessensten Ausdruck für das Wesen des Göttlichen und seiner Weltwerdung sah, ist auch das gestaltende Prinzip, nach dem der Hymnenkreis ein 'von sich selbst unterschiedenes Ganzes ist, das doch mit sich zusammenstimmt'. Dem Charakter der Verkündigung entspricht auch die Hymnenform. Mit ihren einzelnen vorgeprägten Elementen gewinnt sie unter den Händen Hölderlins ihre einstige sakrale Bedeutung zurück², wenn der von der ihm gewordenen Schau ergriffene Dichter, der nun „genas“, für den sich die Welt „verwandelte“, als Hierophant der neu erschienenen Gottheit, die Gottheit und ihre Kräfte preist, sich ihr angelobt, ihr den Schöpfungsmythos dichtet, die „Brüder“ zur Schließung eines neuen „Bundes“, neuen „Priestertums“, neuen „Huldigungen“ aufruft. Der bisherige „dürftige“ Weltzustand erscheint in der Verkündigung der „neuen Schöpfungsstunde“ überwunden, das Ziel, das Heraufkommen jenes neuen Reiches, teils mit dem Erscheinen der Gottheit bereits gestiftet, teils mit der Bildung der neuen Gemeinde nahe bevorstehend.

Die Form des Romans verlangt Geschehen, das sich in der Zeit ausbreitet, verlangt Bewegung, Werden, Geschichte. Wenn Hölderlin die ihm gewordene Gott-Natur-Schau erneut durch einen Roman einprägen wollte, so mußte er dem in jener Verkündigung bereits als erreicht erschienenen Ziel einen *Weg* vorstrecken. Der noch unüberwundene Weltzustand mußte beherrschend den Raum ausfüllen und die in die Ferne hinausgerückte Erfüllung in der Gestalt des Strebens und der Sehnsucht einer hohen Seele in das Geschehen hineinwirken. Das Fort-

¹ An Neuffer Ende Juli 1793; I, 285 H.

² Über den „religiösen“, „liturgischen“ Charakter der Hymnen treffend Ernst Müller, Hölderlin, Stuttgart 1944, 67 ff.

schreiten mußte in einem Reifen der Sehnsucht selbst bestehen: so wie immer reifer und reiner zu sehnen wäre. Hölderlin brauchte sich das nicht zu konstruieren. Er fand es in sich selber vor, in jenen exzentrischen Kurvenängen des Weges, der der Weg seines eigenen jugendlichen Trachtens und Dichtens gewesen war. Der Roman griff also mit seiner selbstbiographischen Grundlage (die man nicht gering veranschlagen sollte) über die Tübinger Hymnendichtung nach vorn hinaus und wurde so zu einer ersten großen dichterischen Synthese der bisherigen Dichtung wie des Lebens Hölderlins. Und nun galt Griechenland ihm damals bereits als das 'verlorene Paradies'. Glücklicherweise kam ihm von anderer Seite die Gestalt des griechischen Freiheitskämpfers entgegen, der sein Land aus der Knechtung und der Geknechtetheit der Seelen im sehnenenden Rückblick auf den einstigen griechischen freien Seeleneinklang, von dem nur noch erhabene Trümmer zeugen, und im Angesicht der noch immer lebendigen Natur zu einer neuen Freiheit und Vereinigung der Geister führen will. Ihn, den unbedingt Strebenden, nannte Hölderlin nach dem homerischen „Sohn der Höhe“¹ *Hyperion* und schickte ihn so auf den Stufenweg der Leiden und Entzückungen, der Erhebungen und wieder neuen Abstürze, dessen Ziel vom ersten Plan an niemals nur die politische Befreiung Griechenlands, sondern, wie in den Hymnen, nur die Begründung einer neuen Theokratie der Natur sein konnte. Homer aber, von jener ersten Begegnung her als Archeget des griechischen Genius fest mit der Epiphanie der Gottheit und der Verkündigung ihres neuen Reichs verbunden, trat in dem Roman nun aus dem bloßen Aufweis als Heros und Bezeuger heraus. Er entfaltete in einem Geschehen, das voranschritt, seine wirkende Kraft. Die Begegnung mit ihm wurde zur Stufe auf Hyperions Schicksalswege. So im Thaliafragment, dessen Kernstück jene Totenfeier des Homer ist, die der Freund Notara am Vorabend von Hyperions Reise an die heiligen Stätten Trojas veranstaltet. Und so haben wir nun nachzusehen, welche Stellung diese Homerfeier im Thalia-Fragment wie in der frühen Dichtung Hölderlins einnimmt und welches Bild Homers sich in ihr abzeichnet.

2.

Der Aufbau des Fragments² – denn einen genau durchdachten, wohl-
erwogenen Aufbau hat es – ist so gestaltet, daß im Vorspruch des ersten

¹ Od. 1, 8; 1, 1, 160 B. Bei Schiller in der ersten Fassung der 'Götter Griechenlands' (von 1788) Strophe 5, sowie 1782 in der 'Semele', 1. Szene.

² Das Thaliafragment ist *materiell* Fragment in dem Sinn, daß es nicht den ganzen, damals teilweise schon ausgeführten Hyperionplan umfaßt. Es fehlt zum Beispiel

Briefes (2, 54 H.) richtunggebend jenes 'Eines und Alles' als Ziel der inneren Suche über das Ganze tritt und das in den fünf Briefen geschilderte Geschehen am Schluß (80 ff.) dann zu jenem Anruf der Natur führt, von dem die Hymnen herkamen. Unverhofft und unvermittelt vernimmt der seit dem Verlust der Geliebten in eine tiefe Lethargie Gestürzte die Stimme der Natur: „warum liebst du nicht mich?“ – „Da ward ich, was ich jetzt bin . . die Welt war mir heiliger geworden, aber geheimnisvoller“. Er ahnt noch, ohne zu finden, kann noch nicht in das Licht der Sonne blicken, aber lebt nun in der Dämmerung, die dem „heiligen Morgen“¹ vorausgeht.

Diesem Ziel ist ein Geschehen vorgeordnet, das wir als ein stufenweises „Tagen“ (2, 62), unterbrochen von neuen Finsternissen, ein „Anderswerden“ bis zu jenem „Da ward ich, was ich jetzt bin“ verstehen müssen. Es vollzieht sich in drei Stufen².

Die erste Stufe: Hyperion suchte das Wieder-Eins-Werden zunächst in einer „Verbrüderung mit Menschen“, im „heiligen Tausch“ der Freundschaft (2, 54. 55 H.). Aber „mannigfaltige Täuschung“ drückte ihn nieder in ein fortdauerndes „Gefühl der Zernichtung“, aus dem Regungen seines Stolzes, seiner Begeisterung ihn wohl zeitweilig erheben mocht-

die Beteiligung des Helden an dem griechischen Freiheitskampf, der nach den frühesten Zeugnissen Magenaus (2, 487) sowie nach dem Donamar Bouterweks unbedingt auch in dem frühesten Plan vorauszusetzen ist. Und Hölderlin mochte es deswegen mit Recht in seinem Brief an Neuffer vom 10. Oktober 1794 als die „fünf ersten Briefe“ des Romans bezeichnen (1, 347). Das Fragment ist *virtuell* aber durchaus nicht 'Fragment', sondern ein geschlossenes Ganzes, eine Art 'Hyperion in nuce', das den Hauptverlauf des inneren eigentlichen Geschehens in Kurzform abbildet. Hölderlin hat es, wie jeder Vergleich mit den frühesten Tübinger Bruchstücken, wie auch der 'Jugendgeschichte' (Kapitelerzählung) und der Endfassung klar erkennen läßt, aus den Tübinger Papieren für die Veröffentlichung in Schillers Thalia überlegt zusammengestellt und im Ganzen wie auch im Einzelnen für die Kurzform zusammengezogen. So macht es eben in der Kurzform den ganzen Verlauf des Hyperiongeschehens durch bis zu dem erreichten innigen Einklang mit der liebenden Natur, der auch in der Endfassung am Ende steht. Auch sonst kann der Vergleich mit den andern Fassungen sichtbar machen, wie das Fragment im Kleinen eine Kurve beschreibt, die mit der großen ausschwingenden Geschehenskurve der Endfassung im Ganzen wie auch in der Abfolge der Hauptstücke homolog verläuft, vgl. unten Seite 20 ff.

¹ So Melite 2, 77.

² Fast leitmotivisch akzentuiert dies 'Anderswerden' den Gang des Geschehens: „Ich wollte anders werden“ (67) – „Du mußt anders werden“ (69) – „Nun ja, ich will anders werden“ (70) – „Ich war ganz ein anderer geworden“ (76) – „Dann soll es anders werden mit mir“ (77); das Letzte aus der Gegenwart des Schreibens gesprochen, zeigt, daß alles Fortschreiten und Werden, das Hyperion durchmacht, vom Dichter doch als ein bedingtes behandelt ist.

ten, aber nur, um ihn um so mehr „im Land der Vergänglichkeit“ schmachten zu lassen (2, 55. 56 H.).

Die zweite Stufe ist die Liebe zu Melite. Sie bringt ihm Erhebung und Befreiung. „Wo waren nun die Leiden meines Lebens, . . . die ganze dürftige Sterblichkeit?“ (2, 58). – „Jetzt war er wiedergekehrt, der Frühling meines Herzens. . . . Es tagte wieder in mir“ (2, 62). – Aber eben das, was ihn in der Gegenwart der Geliebten beseligt und beruhigt: ihre „Ruhe“, „Hoheit“, die „Allgenügsamkeit einer Himmlischen“ (2, 64), wirft ihn von neuem in das quälende Bewußtsein seiner eigenen Armut. Nach dem ersten großen Gespräch mit ihr stürzt er in den tiefsten Paroxysmus der Verzweiflung: „wie von bösen Geistern getrieben . . . mit wütendem Hohngelächter über mich und alles . . . Ich war, wie ein Tier unter der Hand des Schlächters“ (2, 70). – Es ist der tiefste Absturz Hyperions in das Dunkel seiner Seele, und aus ihm eben läßt der Dichter sich auf der dritten Stufe der Schilderung jener Homerfeier erheben.

Sie ist in dem ganzen Fragment das geschlossenste, gebauteste Stück, ist bildhafte, fest umrissene 'Szene', während sonst die Szenen (sofern es zu solchen kommt) eher mit unbestimmten Konturen mit ihrer Umgebung verfließen. Nach einem Vorspiel: Gespräch am Melesfluß, der Geburtsstätte Homers, über das Erwachsen des Dichters aus seiner glücklichen Umgebung (Herderisches Gedankengut), entwickelt sich die Feier selbst in der Grotte, wo Homer seine Gedichte gesungen hatte, vor einer Marmorbüste des göttlichen Sängers, der „gegen die frommen Enkel lächelt“, in Form *eines streng gebauten Diptychons*, das sich um die mitten hineingestellte erneute Begegnung mit Melite wie um eine Achse dreht.

Die erste Tafel: eine Totenfeier, die in einem Totenopfer, Darbringung von Locken an den Heros gipfelt. „Wem sonst, als dir?“. – Ein Einklang des Gefühls geht durch sie alle. „Es war das Gefühl der Vergangenheit, die Totenfeier von allem, was einst da war“ (2, 73).

Die Wirkung in Hyperion ist „grenzenlose“ Trauer. Weinend wirft er sich (wie Achill am Meergestade) am Ufer des Meles nieder. Doch Melite tritt zu ihm, und sie, deren Namen an den Namen des Flusses anklingt, erscheint ihm wie die „Priesterin zu Dodona“, als sie ihn nun an das „Selbständige, Unbezwingliche, Göttliche“ gemahnt, das „in uns“ ist, an die „Vereinigung“, die ewig bestehn muß. Zu der ihm vorher verhaßten Reise nach Ilion ist er nun entschlossen (2, 74 f.).

Die zweite Tafel: die Grotte ist erleuchtet. Jubelnde Musik. Sie singen „heilige Gesänge von dem, was besteht, was fortlebt unter tausend veränderten Gestalten, was war und ist und sein wird“ und weiter „von der

Unzertrennlichkeit der Geister, wie sie Eines seien von Anbeginn und immerdar, so sehr auch Nacht und Wolke sie scheide“ (2, 76). – Die Wirkung auf Hyperion: „Ich war ganz ein anderer geworden.“ Und begeistert gibt er die Sinndeutung der doppelseitigen Feier, wonach Tod und Vergänglichkeit nur die Durchgangsstufen eines ewig fortwirkenden Lebens sind. „Laßt vergehen, was vergeht . . . es vergeht, um wiederzukehren, es altert, um sich zu verjüngen, es trennt sich, um sich inniger zu vereinigen, es stirbt, um lebendiger zu leben.“ Beispiel dafür sind die Dichtungen Homers selbst und seiner Zeiten, die verblüht sind, „aber der Keim, der in ihnen lag, gehet als reife Frucht hervor im Herbst. Die Einfalt und Unschuld der ersten Zeit erstirbt, daß sie wiederkehre in der vollendeten Bildung“¹.

Das Ganze ist mitsamt Szenerie und ganzer Staffage das Geschehen einer verwandelnden Erleuchtung, wie sie nach vorhergehendem Ahnen, Suchen, tiefster Erschütterung wohl die Erweckung vorbereitet. Und diese Verwandlung, die Hyperion im Angesicht Homers erfährt, hält an. Er kommt nach Troja, sieht die Grabhügel der homerischen Freundespaare. „Heroische Phantasien und Gedanken“ gehen „wie Sterne aus der Nacht“ ihm aus den „Gräbern und Trümmern der alten Welt“ auf. Er spürt die „geheime Kraft der Natur“ in Licht und Erde. Und all das „stärkt“ ihn, „daß jetzt etwas mehr sich in mir regte als nur mein dürftiges Herz“ (2, 78 H.). Wenn er noch einmal in jenes Gefühl der „Abgezogenheit von allem Lebendigen“ verfällt, als er die Geliebte verloren sieht, so bleibt er auch in dieser Stimmung auf jenen Anruf der Natur vorbereitet: „warum liebst du nicht mich“?, der ihn zu dem macht: „was er jetzt ist“² (2, 80).

3.

Die Analyse des Fragments spricht für sich selbst. Die Stelle, an der die Homerfeier im Ganzen des Fragments steht, ihre eindringliche szenische Gestaltung, die Architektonik in jener Form des Diptychons beweisen, daß Homer auf Hyperions Stufenweg neben der Liebe zu Melite die stärkste verwandelnde Macht ist. Und auch das ist ohne weiteres klar, daß die Erweckung zum Innwerden der Heiligkeit der Natur den

¹ Der Einfluß Schillers ist hier unverkennbar.

² Zur Homerfeier im Thalia-Fragment R. Kerber, Hölderlins Verhältnis zu Homer, Philologus 80, 1925, 10 f.

Gang von Hölderlins eigener Erweckung während des Jahres 1790 wiedergibt. Die Reihenfolge der Stufen im Fragment:

- 1) Freundschaft
 - 2) Liebe
 - 3) Homer (griechischer Geist)
-
- 4) Anruf der Natur und Heiligwerden der Welt;
„Warum liebst Du nicht mich?“.

entspricht genau der tatsächlichen Reihenfolge der Themen von Hölderlins Gedichten des Jahres 1790:

- | | |
|--------------------------------|----------------------|
| 1) Lied der Freundschaft | März 1790 |
| 1) Lied der Liebe | April 1790 |
| 2) Meine Genesung, an Lyda | Frühjahr/Sommer 1790 |
| 2) Melodie an Lyda | „ „ 1790 |
| An Lyda, Bruchstück | Herbst 1790 |
| 3) An den Genius Griechenlands | Herbst 1790 |
| (Homer) | |
-
- 4) Hymne an die Göttin der Harmonie:
Herbst 1790/Anfang 1791
„Liebe, liebe mich, o Sohn!“

Bis in die Einzelheiten scheint das zu gehen. Auch in der Liebe zu Melite, wie sie – sehr anders als später die Liebe zu Diotima – in dem Fragment gezeichnet ist, scheint Hölderlin damals mit großer Wahrheit die zwiespältige Wirkung festgehalten zu haben, die die wirkliche Elise Lebet auf ihn ausgeübt hat. Diese Tübinger Professorentochter verband mit dem Adel und der Stille ihres Wesens, wie Hölderlin sie damals sah, eine ihn auch wieder niederdrückende Unnahbarkeit.

Um nun aber den besonderen Sinn näher zu bestimmen, in dem das Bild Homers in der Feier wirksam wird, werden wir gut tun, zunächst zu fragen, welche Art der Feier hier überhaupt gemeint ist. Irgendeine ehrende 'Gedächtnis'- und 'Erinnerungs'-Feier offenbar nicht. Das Lockenopfer, das man nach altgriechischer Weise dem Toten darbringt¹ ist ernst genommener Totenritus und weist in jene urtümliche Glaubenssphäre zurück, wo die Feier als Opfer und Begehung für einen Gott oder gottähnliche Wesen die guten Kräfte dieser höheren Wesen beschwören

¹ Homer Ilias 23, 14 ff. und auch sonst oft; man denke an den Ritus der Haarschur.

und auf die Feiernden herableiten will. Es braucht hier nicht untersucht zu werden, wieweit dieser Sinn der Feier bei den vielen Feiern, die nach Spätrenaissance und Barock auch die Zeit der Aufklärung in ihren Bünden zu veranstalten liebte, immer voll verstanden wurde. Für Hölderlin waren die Feiern, die er in seinem Tübinger Dichterbund wohl nach dem Vorbild des Hainbundes und Klopstocks Gelehrtenrepublik¹ veranstaltete, echte Begehungen. Und so ging das Motiv der Feier auch früh in seine Dichtung ein. Mit einem nicht geringen Teil seines Wesens ist Hölderlin ein 'feierlicher' Dichter und nähert sich in dieser Hinsicht Pindar, längst ehe er in den späteren Hymnen die Nachfolge dieses griechischen Dichters der hohen Festlichkeit und ernsten Feier antritt. Bereits aus Hölderlins Frühgedichten läßt sich der Sinn der Feier, wie er ihn faßte, mit hinreichender Deutlichkeit ablesen. In vier verschiedenen Richtungen, die sich in verschiedener Weise miteinander vereinigen und im Ganzen stets auf dasselbe hinauslaufen, stellt er sich dar².

Die Feier ist zunächst *Vereinigung*. Der „Bund“ der „Brüder“ oder Freunde begeht sie; und sie kräftigt und besiegelt aufs neue diesen Bund³.

Die Feier ist sodann verbunden mit einem *Herbeiruf* der Helden und göttlichen Mächte zu wirkender Gegenwart⁴.

Die *Wirkung* der Feier in der Seele der Feiernden ist ein neues heiliges Freigefühl (1, 1, 105 B.), ist „Götterlust“ (1, 1, 165 B.) und jede Art von Begeisterung. „Huldigungen“ werden den herbeigerufenen göttlichen Mächten dargebracht (1, 1, 132. 133. 135 B.), mit „tausend Huldigungen“ „glühend“ „Göttlichkeit gekostet“, „Trunkenheit gejauchzt“ (1, 1, 154 B.), sowie Opfer gespendet (1, 1, 146. 155 B.) und ewiges Priestertum angelobt (1, 1, 138 B.).

¹ Beissner 1, 2, 406.

² Das Folgende hält sich in einem viel engeren, konkreteren Kreis als die Ausführungen über 'Fest und Feier' von H. Knittermeyer: dieses Jahrbuch 1950, 47 ff.

³ Froher schlägt das Herz, und freier! / Reichet zu des Bundes Feier / Uns der Freund den Becher dar (Lied der Freundschaft 25 ff.; 1, 1, 105 B.). – Unzertrennbarer den Bund zu binden, / Soll dir huldigen dies Feierlied. (An die Muse 7 f.; 1, 1, 135 B.).

⁴ Schwebt herab aus kühlen Lüften . . Helden der Vergangenheit! / Kommt in unsern Kreis hernieder (Lied der Freundschaft 7 ff.). In dem Gedicht 'Am Tag der Freundschaftsfeier' aus dem Jahre 1788 will der Dichter, ehe er dazu gelangt, die Helden (Prinz Eugen und Gustav Adolf) zu besingen, 'heute zuvor' das Fest der Freundschaft feiern, und diese Feier soll ihm den Mut geben, jene Helden zu besingen. Doch bildet bereits die geschilderte Szenerie: mit Rosen bestreute Tische, dampfender Weihrauch, Chöre von Instrumenten begleitet, bekränzt die Bilder seiner sanfteren Dichterhelden, Klopstock und Wieland (Vers 47 ff.) sichtlich den Keim für die Homerfeier des Thaliafragments.

Und endlich, eine *Verwandlung* vollzieht sich in der Feier. Hier erscheint die Gottheit und man erkennt sich. Hier wird der dürftige Weltzustand überwunden, hier „tagt“ es¹.

Hier in der Feier ist es, wo mit der Verwandlung, die den Feiernden ergreift, alle Lebensmüdigkeit abfällt, die den Dichter in den „alternden Turm“ dringen und ihn mit den „Resten der Vorzeit“ Zwiesprache halten ließ. Nun kann er sprechen:

Jetzt wohn' ich gerne
Unter diesem Geschlechte . . .
Jetzt laßt uns feiern,
Laßt uns feiern
In meiner Halle den seligen Tag . . .
(Am Tage der Freundschaftsfeier 137 ff.)

Nun hat eine Heiligung der Welt sich vollzogen:

Und die Erde ward zum Heiligtum.
(Hymne an die Freiheit 16).

Nach allem ist die Feier bei Hölderlin der 'Ort' im menschlichen Leben, wo sich das Höhere, Göttliche, Ewige, Unendliche in die Endlichkeit des menschlichen Tages hinein verwirklicht. Feier, in ihrem umfassendsten Sinn, ist Gegenwart, Anwesenheit (Parusie) des Göttlichen im menschlichen Alltagskreis. Und so, als göttliches Moment im Zeitlichen, ist jede Feier heilige Feier². Begeisterung, Trunkenheit, nämlich innigstes tiefstes Erfülltsein, ist der Seelenzustand, in den sie versetzt; Erfüllung mit göttlichem Feuer. Und alle hohen Mächte, in deren Gestalt Ewiges im Menschen erscheint, wie Liebe, Freiheit, Freundschaft (als Vereinigung der Geister), Schönheit, Melodie, Kühnheit, Freisinn werden in ihr hervorgerufen; sie vereinigt (d. h. macht seiender), besiegelt, erweckt und verwandelt. – Es sind die Züge, die auch in der Homerfeier des Thaliafragments zusammenkommen. Während ein Seeleneinklang alle durchstimmt, wird Homer mit seinem Wesen wirkend gegenwärtig. Und seine wirkende Gegenwart ruft in Hyperion jene erleuchtende Wandlung hervor. Was geschildert wird, ist echte Heroenfeier, Entbindung der segensreichen Kräfte eines hohen Gestorbenen, der noch im Tode fort-

¹ Liegend stieg die Muse nieder, / . . . Und am süßen Laute kannten / Jubelnd deine Söhne sich (Hymne an die Freundschaft 57); Die Wolke fleucht, und neue Sterne tagen, / Und Hesperidenwonne lacht mich an . . . (Hymne an die Menschheit 3 ff.).

² Wesentlich über Feier und Fest: M. Heidegger, Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung, Frankfurt am Main 1951, 97 ff.

lebt – das eben ist der Heros – und aus dem Grabe sein Wesen für die „frommen Enkel“ wirksam zu machen vermag¹. Doch welcher Art ist jenes Wesen des Heros Homer, das in der Feier des Thaliafragmentes wirksam wird?

Die Frage führt auf ein Motiv Hölderlins, das durch seine ganze Jugendsichtung geht: das Motiv: Sterblichkeit–Unsterblichkeit, Vergänglichkeit–ewige Dauer.

Die Fassung, in der uns das Motiv zunächst bei Hölderlin begegnet, ist geformt durch seine christlich-pietistische Erziehung und die Vorbilder seiner Jugend: Youngs 'Nachtgedanken' und Klopstocks 'Messias' und Oden. Auf der einen Seite: Todeslust, Todessorge, Schrecken der Verwesung und Grabessehnsucht, auf der andern: Unsterblichkeitsfreudigkeit, Ewigkeitsentzücken, wie zumal Klopstock es besungen hat². Der Mensch, seit Adam den Tod in die Welt gebracht hat, allen Ängsten und Peinen der Sterblichkeit ausgesetzt, durch Jesus Christus, den neuen Adam, aber der einstigen Auferstehung gewiß, genießt in dankbaren Entzückungen die Gewißheit seiner Unsterblichkeit. „Es ist des Menschen seligster Gedanke, der Gedanke an die Ewigkeit“, schreibt Hölderlin aus Maulbronn nach dem Tod der Tante, Pfingsten 1788, an den Bruder (I, 214 ff. H.). Und so ergehen sich auch die Gedichte der Maulbronnerzeit in der Wonne des „besseren Glücks“ der kommenden Verklärung³, der Hoffnung auf den „großen Weltmorgen“ – „unseres Bleibens ist – Gott seis gedankt! nicht hier“ –, auf das Wiedersehen in „froher Ewigkeit“ nach dem baldigen Ende der „Bahn der Leiden“⁴.

Für die ganze folgende Dichtung Hölderlins wird dieses Motiv des christlich geformten Leidens an der Sterblichkeit und der Entzückung über die persönliche Unsterblichkeitsgewißheit zum Keim, der sich stufenweise fortentfaltet. In dem bedeutenden Gedicht 'Die Unsterblichkeit der Seele', geschrieben noch in Maulbronn 1788, gewinnt das christlich Klopstockische Entzücken „meiner Unsterblichkeit“ (Vers 73) bei dem jungen Dichter seinen großen Ausdruck, wobei der Grundtext 1. Kor. 15 mehrfach durchschlägt⁵. Doch steht hier dem persönlichen

¹ Ein solches Wirksammachen der hilfreichen Kräfte des Gestorbenen aus dem Grabe heraus stellt z. B. der große Kommos in Aischylos, Choephoron 306 ff. dar; vgl. Hermes 1932, 312 ff.

² Z. B. 'Dem Allgegenwärtigen': „Freu dich deines Tods, o Leib! Wo du verwesen wirst, / Wird er sein, / Der Ewige.“

³ 'Das menschliche Leben' 4 ff.

⁴ Die Meinige 61. 112. 169 ff.

⁵ Zitiert wird: Tod, wo ist dein Stachel? V. 33. 78, sowie der Adam-Mythos V. 13.

Unsterblichkeits-Entzücken, das sich am Schluß jedoch verräterisch als die in „Himmelsentzückungen“ erlebte Schau „meiner Größe“ darstellt (V. 120), nicht so sehr das niederdrückende Bewußtsein der eigenen, durch Adam verschuldeten *Sterblichkeit* gegenüber als vielmehr der allgemeinen *Vergänglichkeit*. Sie wird erlebt im „Graun der großen Vernichtungen“ (V. 75), dem das Größte und Festeste in der Natur: Eiche, Felsen, Sturm, Ozean, Erde, Sonne, – auch die Sonne!¹ – verfallen sind. Der „Seele Jubel“ aber ist „Ewigkeit“. Die Seele des Menschen ist das „Selbständige“, „Unbezwingliche“ [um hier die Worte der Melite des Thaliafragments zu gebrauchen (2, 75 H.)] der auch in ihren größten Erscheinungen hinfalligen Natur gegenüber. Diese verkörpert das Prinzip der Vergänglichkeit gegenüber der Seele als dem Prinzip des Seienden und Dauernden. Hier regt im Bereich des Christlichen sich bereits Platonisches. Und förmlich eine Zurückbiegung des Christlichen ins Platonische macht sich weiter im Fortschreiten dieser Gedankenmotive bei Hölderlin geltend: Vergänglichkeit statt Sterblichkeit, unvergängliches dauerndes Sein statt der persönlichen Unsterblichkeit der Seele.

Doch geht der Weg zunächst etwas anders weiter. In den 'Büchern der Zeiten' (1788/9) erscheint jenes „Graun der großen Vernichtungen“ wieder in der Ergriffenheit durch die „Greuel des Erdgeschlechts“ (Vers 94). Es ist die Wendung vom Bereich der Natur auf den der Geschichte, die mit Kriegsgemetzel, Mord, Kannibalismus, schauervollen Blutopfern, Selbstmord, Laster, verzehrender Krankheit sich als das eigentliche Feld der Vergänglichkeit ausweist, durch Christi Kreuzestod und Auferstehung zugleich aber auch wieder als der Raum heldischer Großtaten des Menschen, der Freude, der Fülle und des Völkersegens. Die Geschichte, als das Vergängliche und zugleich als Raum der Größe menschlicher Taten: diese Amphibolie des Geschichtlichen wirkt nun bei Hölderlin weiter. Die Doppelheit der Stimmung, mit der das Geschichtliche ergreift, kann sich sowohl ins Dunkle wie ins Helle kehren und lebt vor allem in dem Ausdruck: „Reste der Vergangenheit“. Als „Trümmer der Vorzeit“ und lediglich 'Reste' bezeugen die alten Denkmäler, die Hölderlin zunächst im schwäbischen Vaterlande in der Burg Tek (V. 61: 1, 1, 56 B.) und der Burg Tübingen² begegnen, einmal die verzehrende Wirkung von Zeit und Vergänglichkeit und erpressen dem Dichter, als Bilder des To-

¹ Wenn in der späteren Hymne 'An die Unsterblichkeit' die gleichen „Riesen“ wiederkehren, ist das etwas anders abgestimmt.

² Am Tage der Freundschaftsfeier 99 ff. 1, 1, 61 B. und 'Burg Tübingen' 1, 1, 101 ff. B.

des, „blutige Tränen“¹, erregen ihm „Wehmut“ und „schaurige Begeisterungen“². Als „heilge Reste“³ mahnen und erheben sie jedoch auch wieder⁴: der Geist der „Väter“, der „Heroen“ spricht an ihrer Stätte zu dem „Enkel“. Hier ist der geistige Ort, an dem als Nebensproß des Motives 'Vergänglichkeit und ewige Dauer' jener Kult der 'Heroen' Hölderlins entspringt, der sich von dem Gedicht 'Am Tage der Freundschaftsfeier' in der Reihe seiner hymnischen Feierlieder auf Gustav Adolf, Kepler, Thill bis in seine Spätzeit hineinzieht. Das gegensätzliche Incinander der Vergänglichkeit und Dauer, das Wehmut wie Hochgefühl angesichts der 'heiligen Reste' hervorruft, spricht jedoch das Gedicht 'Burg Tübingen' (1789) mit seinen dreimal drei Strophen am klarsten aus. Hier ist es auch, wo sich zum erstenmal im Bereich des Vergangenen, im „Schatten grauer Felsenwände . . .“ – „hier wo Heldenschatten nieder-rauschen“ – die zukunftsformenden Mächte der Freundschaft, Liebe, Freiheit erheben und bezeugen.

Es ist hier nicht der Ort zu verfolgen, wie die Grundanschauung der im geschichtlich Gewesenen liegenden Amphibolie von Vergänglichkeit und Dauer in Hölderlins ganzer späterer Dichtung weiter wirksam bleibt, zumal nachdem er angefangen hatte, jene heiligen Reste der Vorzeit in den Trümmern Griechenlands wiederzuerkennen, und sich ihm, neu durch christliche Geschichtsanschauung bedingt, der Weltablauf als ein Abfall aus dem verlorenen Paradies Griechenlands in eine Zeit der 'Nacht' darstellte, aus der heraus es jetzt eben 'dämmt' und mit der Erwartung eines besseren Weltenmorgens wieder 'tagen' will. Nur so viel sei noch angedeutet, daß das Gegensatzpaar Vergänglichkeit-Ewigkeit, ohne daß es jemals einfach dahinten bliebe, noch einmal bei Hölderlin eine neue allgemeinere Gestalt annimmt, nämlich die des 'dürftigen' Welt- und Zeitzustandes, der durch unruhigen Betrieb, Verstandesherrschaft, Unfreiheit, Trennung der Geister, Mangel an Schönheit und vereinigender Liebe dargestellt ist, und eines andern, wo die Götter wieder fromm geglaubt werden, wieder da sind und mit Einigkeit, Natur, neuer Kindlichkeit und Unschuld ein wieder neues Leben stiften. Diese weitere Entfaltung des Motivs fällt mitten in die Zeit der Arbeit am Hyperion hin- ein und setzt sich vor allem in dem vollendeten Hyperion der Frankfurter Jahre deutlich spürbar durch.

In den Tübinger Hymnen dagegen gilt, der Verkündigung entsprechend, die Macht des Vergänglichen als das nun mit dem Erscheinen der

¹ Am Tage der Freundschaftsfeier, 120 ff. 1, 1, 62 B.

² 1, 1, 101 B.

³ Burg Tübingen 53; 1, 1, 102 B.

⁴ Tek 58; 1, 1, 56 B.

neuen Gottheit Überwundene, ja, das Vergängliche scheint hier im Ewigen, in den neu erschienenen Mächten der Liebe, Harmonie, Schönheit, Freundschaft, Jugend aufgehoben.

So „steigt“ die *Liebe* „hinab ins Totenland“ und „zaubert Paradiese hin“¹.

So ist es die *Muse*, die das Vergessene erweckt und mit Unsterblichkeit lohnt².

Durch die Macht der *Menschheit* erhält die 'Endlichkeit', die „verherrlichter aus unsern Gräften hervorgeht“, eine Glorie und sogar der „Staub“ seine „Ehre“³.

So bewirkt die *Schönheit* die Aufhebung des Vergänglichen im nun geheiligten und verewigten Endlichen selbst⁴, und das Vergängliche wird zum Ort, an dem das Lebendige entspringt⁵.

Und so geschieht es unter der Wirkung der *Freundschaft*, daß „freundlich zu Minos Hallen, bald der stille Genius (der Tod) winkt“⁶.

Mag im Gedicht 'Griechenland. An Stäudlin' jener einseitige Aspekt wirksam werden, nach dem die Hoheit Griechenlands als das Vergangene,

¹ „Mag uns jetzt die Stunde schlagen / Jetzt der letzte Othem wehn, / Brüder! drüben wird es tagen, / Schwestern! dort ist Wiedersehn. / ... Brüder! Schwestern! jauchzt der Liebe! / Sie besiegt Zeit und Grab!“ ('Lied der Liebe', 38 ff. und Schluß; 1, 1, 111 B.). – „Schöner rauscht die träge Flut der Zeiten“ ('An die Stille' 45; 1, 1, 115 B.). – In der 'Hymne an die Unsterblichkeit', einer Fortgestaltung des Gedichts 'Die Unsterblichkeit der Seele' mag es ähnlich wie früher heißen: „Wenn die Pole schmettern, Sonnen sinken / In den Abgrund der Vergangenheit, / Wird die Seele Siegeswonnen trinken, / Hoherhaben über Grab und Zeit“. (Vers 29 ff.; 1, 1, 117 B.). Doch sind das, was nun als Formen und Mächte, mit denen die Unsterblichkeit der Seele wirksam wird, neu sich darstellt: Freundschaft, Ruhm, Freiheit, Tugend und Weisheit. – Das Ineinander von Ewigem und Vergänglichem in der 'Melodie an Lyda' (1, 1, 122 B.): „Wo der Totenkranz am Grabe flüstert, / Wo der Wurm in schwarzen Wunden nagt, / Tönt die Seele Sympathieen wieder“.

² Hymne an die Muse 40; 1, 1, 136 B.

³ „Auf Gräbern hier (!) Elysium zu stiften, / Ringt neue Kraft zu Göttlichem empor / ... Vom Grab erstehn der alten Väter Heere, / Der königlichen Enkel sich zu freun, / Die Himmel kündigen des – Staubes (!) Ehre, ...“ (Hymne an die Menschheit 47 ff. und Schluß; 1, 1, 147 f. B.). – Da sind Hesekiel und Psalmen in einer erstaunlichen Weise umgedeutet, indem sogar das Vergängliche selbst als geheiligt erscheint.

⁴ „Sieh! mild, wie du, erlaben / Sinn und Herz dem Endlichen / ... Deiner Priester Wundergaben, / Deiner Söhne Schöpfungen“ ('Hymne an die Schönheit', 2. Fassung Vers 71 ff.; 1, 1, 154 B.).

⁵ „Aus Zerstörung wird der Lenz geboren ... / Modert, Knechte! Freie Tage steigen / Lächelnd über euren Gräbern auf“ ('Hymne an die Freiheit' 91 ff.; 1, 1, 160 B.).

⁶ „Doch es lebe, was hienieden / Schönes, Göttliches verblüht, / Hier, o Brüder! Tyndariden! / Wo die reine Flamme glüht“. ('Hymne an die Freundschaft' 55 ff.; 1, 1, 154 B.).

Gefallene erscheint und die wehmütige Sehnsucht nach dem heiligen Griechenland, ja nach dem Grab der „Heiligen“ von Marathon vorwalten, so findet die Macht der Vergänglichkeit in dem großen Gedicht: 'Das Schicksal' in der Macht der großen Meisterin, der Not, ihre wohl bedeutendste Sinndeutung. Die Not ist dasjenige Bedrängende, Raubende und Vernichtende, das durch seinen Raub und die Vernichtung gerade das Bestehende um so kräftiger offenbar macht:

Und wenn in ihren Ungewittern
Selbst ein Elysium vergeht,
Und Welten ihrem Donner zittern –
Was groß und göttlich ist, besteht. (Vers 53 ff.; 1, 1, 185 B.)

Nicht nur *im* Vergänglichen lebt hier das Ewige: das Vernichtende selbst wird zu dem, was am stärksten das Dauernde offenbart.

Auch Homer, als der Bahnbrecher und Mitstifter des geistigen Griechenlands, erscheint bereits in den Hymnen als beides in Einem: Seher jenes nun wieder erstandenen Allgeistes der Natur und Überwinder des Todes und der Vergänglichkeit. Er ist es, der „Aphrodites Gürtel ersieht“ und zugleich das „im Blute der Kinder jammernde“ gefallene Ilion durch sein Lied tröstet¹. Er „begrüßte“ den „Geist des Alls und seine Fülle“, und sah zugleich „die dämmernden Gebiete, wohin das Herz in banger Lust begehrt“ und streute „der Hoffnung süße Blüte“ ins Totenreich, wo im „milden Rosenlicht der Lieb' und Ruh“ nun ein Heiligtum glänzt und die Sorgen nun Elysium stillt².

Es ist bereits gut und richtig gesehen worden, daß die Leiden, die Hyperion leidet, in der frühesten Fassung der Tübinger Fragmente durchaus die Gestalt von Leiden an der Vergänglichkeit besitzen³: „Ich weiß es und sage es mit Weinen: es gibt eine Vergangenheit“⁴. Die 'Vergangenheit' ist ihm zugleich 'Vergessenheit'. Und dementsprechend kommen die mannigfaltigen Leiden, mit denen der Hyperion des Thaliafragmentes zu ringen hat, alle zusammen in einem großen *Leiden an der Vergänglichkeit*. Immer wieder tritt thematisch dieser Begriff gerade dort auf, wo die Zäsuren und also auch die Ton-Stellen des Berichtes sind:

„Es ist ... ein fortdauerndes Gefühl der Zernichtung“ (2, 55 H.).

„Je höher sich die Natur erhebt über das Tierische, desto größer die Gefahr, zu verschmachten im Lande der Vergänglichkeit“ (2, 56).

¹ 'Hymne an den Genius Griechenlands', Schluß; 1, 1, 126 B.

² 'Dem Genius der Kühnheit' 33 ff.; 1, 1, 177 B.

³ E. Stielzel a. a. O. 115 ff.

⁴ 2, 534 H.

„Wo waren nun die Leiden meines Lebens ... die ganze dürftige Sterblichkeit?
 ... die Zeit war nicht mehr“ (2, 58).
 „Ach! da ... hatte <ich> den Trümmern aus besserer Zeit und ihren Geistern
 meinen Jammer geklagt“ (2, 62).
 „Zernichten möchte ich die Vergänglichkeit, die über uns lastet“ (2, 64).
 „Wie eine lange entsetzliche Wüste lag die Vergangenheit da vor mir“ (2, 70).
 „Eine dumpfe, fürchterliche Stille folgte diesen zernichtenden Stunden, eine eigent-
 liche Totenstille“ (2, 70).
 „Dann soll es anders werden mit mir. Tief unter uns rauscht dann der Strom der
 Vergänglichkeit mit den Trümmern, die er wälzt“ (2, 77).

Und in diesem ganzen, engeren wie weiteren Zusammenhang ist die Homerfeier des Thaliafragmentes nun in ihrem ersten dunklen Teil „die Totenfeier von allem, was einst da war“, und das sie soweit beherrschende Gefühl ist das „Gefühl der Vergangenheit“ (2, 73) und wird in ihrem zweiten, hellen Teil zur Vergewisserung von dem, „was besteht, ... was war und ist und sein wird“, d. h. der Erkenntnis, daß das Vergehen, tiefer gefaßt, in Wahrheit ein Freiwerden zur Wiederkehr, daß das Verblühen die notwendige Begleiterscheinung des Schwellens und Reifens der Frucht ist und also die Vergänglichkeit auch in dem Wandel, den diese Feier darstellt, restlos aufgeht in fortzeugendem Leben.

Bis in die früheste Dichtung Hölderlins hinein erstreckt nach allem das Motiv der Homerfeier des Thalia-Fragmentes seine Wurzeln. Und ähnlich wie in den Tübinger Hymnen wieder, treibt es die ursprüngliche Gegensätzlichkeit von Vergänglichkeit und fortdauerndem Leben bis zu jener letzten *coincidentia oppositorum* voran, in der das Vergängliche dem Ewigen untergeordnet, ja einverleibt wird, so daß es als eine Weise wie das Ewige wirkt, zur Durchgangs- und Erscheinungsform des Ewigen selber wird. – „Sterblichkeit ist Schein“, wird es im vollendeten Hyperion einmal lauten (2, 179). Jene 'Heiligung der Welt', die dann der Anruf der Natur erzeugt, ist im Thalia-Fragment so vorbereitet.

Auch die Art, wie in dem ausgeprägten Diptychon-Charakter der Homerfeier das Blatt herumgeschlagen wird und der Gedanke an Tod und Vergänglichkeit sich in die Gewißheit von Leben und Dauer verwandelt, ist bereits in dem exzentrischen Gang von Hölderlins frühen Gedichten vorbereitet. Die Gedichte 'Unsterblichkeit der Seele', 'Schwärmerei', 'Am Tage der Freundschaftsfeier', 'Weisheit des Traurers', schließlich 'Burg Tübingen' sind mehr oder weniger zweigeteilt, und es erfolgt ein Umschwung vom Gedanken jener Vernichtung in die Gewißheit der Ewigkeit und Unsterblichkeit.

Diese exzentrische *κατὰ ἄνω ὁδός* gewinnt in der Doppelheit der Homerfeier ihre *ausdrücklichste* Form. Man könnte sich die Prosa dieser Feier

in ein Gedicht 'Tag der Homerfeier' übersetzen. Es wäre ein zweigeteiltes Gedicht, wie die genannten, nur daß die Angel, um die dieses Gedicht sich drehte, nicht die Liebe der Geliebten, der christliche Glaube, Jesus Christus selbst, die Freundschaft oder die schwäbischen ritterlichen Vorfahren wären, sondern jetzt der griechische Dichter.

Seine Gestalt, mit dem Erlebnis des griechischen Genius heraufgekommen, tritt in jene, ursprünglich christlich-platonische, Hölderlinische Antithetik: Sterblichkeit-Unsterblichkeit, Vergänglichkeit-fortdauerndes Leben hinein als die verwandelnde Macht, die das eine, Düstere in das andere, Helle hinein verkehrt, ja darin aufhebt. Was einst der Glaube, die Lehre des Paulus über Christus als den neuen Adam, dann die Verehrung der Heroen der vaterländischen Geschichte vermochten, zieht Homer nun an sich, ohne daß deswegen jene andern Mächte in Hölderlins Seele abgetan oder verworfen wären. Und so wird der griechische Dichter nun zum erleuchtendsten Garanten jenes fortdauernden Lebens für Hyperion.

Der hier bei Hölderlin mit besonderer Klarheit greifbare Vorgang der Umschichtung und Neu-Kristallisierung der christlich-pietistischen Gefühls- und Symbolwelt durch das Hellenische ist bezeichnend für die ganze Art, wie unser deutscher Hellenismus im 18. Jahrhundert heraufkommt. Die christlichen Gestalten und Symbole werden 'ersetzt' durch griechische Symbole und Gestalten, diese empfangen aber die neue und bewegte Kraft, die sie erfüllt, eben aus der christlich-pietistischen Gefühlswelt. Hier ist bei den Großen kein Bruch, kein Gegensatz, keine Spannung. Der deutsche Hellenismus ist das Kind beider, des pietistisch verinnerlichten und aufgeschmolzenen evangelischen Christentums und der neu begegnenden griechischen Antike. Und ebenso hoffnungslos wie historisch unrichtig ist es, aus der Griechenbegegnung unserer Klassik – es gilt auch für Winckelmann und Goethe – ein 'reines' Hellenentum herauspräparieren zu wollen und dann festzustellen, daß man die Griechen eben doch 'verfälschte'.

Auch der 'historische' Homer (nämlich jener, den man jeweils für den 'echten' ausgibt) erweist sich durch die eigentümlich Hölderlinische Sicht, in der er wie in den Hymnen so auch in der Feier des Thalia-Fragmentes erscheint, nicht als 'verfälscht'. Wesentlich homerische Züge hat diese Sicht zum Vorschein kommen lassen. War Homer in den Hymnen der liebende Umfasser alles Seienden ('Hymne an den Genius Griechenlands'), der Hoffnung spendende Verschönerer des Todes ('Dem Genius der Kühnheit'), so bleibt er beides im Thalia-Fragment. Doch erscheint er mit diesen beiden Seiten seines Wirkens nun übertragen in die Dimension der Zeit. Das Seiende, das er 'ersah', wird mit ihm, dem längst Ge-

storbenen, nun zum Vergangenen: „alles was einst da war“, und ruft das „Gefühl der Vergangenheit“ hervor. Doch offenbart es sich, tiefer verstanden, auch als das 'War und Ist und Sein- wird' und erweckt die Überzeugung fortruchtender Dauer. Hier ist der Ausdruck 'War und Ist und Sein-wird' von Homer selbst genommen, der ihn für den Seher Kalchas der Ilias gebraucht: „der das Seiende, das Sein-Werdende und Vorher-Gewesene wußte“: $\delta\varsigma\ \eta\delta\eta\ \tau\acute{\alpha}\ \tau'\ \epsilon\acute{\omicron}\nu\tau\alpha\ \tau\acute{\alpha}\ \tau'\ \epsilon\sigma\sigma\acute{o}\mu\epsilon\nu\alpha\ \pi\rho\acute{o}\ \tau'\ \epsilon\acute{\omicron}\nu\tau\alpha$ (Ilias 1, 69). Als Seher alles dessen, was einst da war, Seher zugleich des Seienden, Kommenden wie Gewesenen erscheint Homer nun selbst. Nun „sieht“ er nicht nur (wie in den Hymnen) das Seiende, sondern das Sein. Hölderlin zielt damit auf Homers geschichtlich-übergeschichtliche Macht, sofern er den Griechen das lebendige Wort gestiftet und damit der Nachwelt bis auf uns herab das Feld des Lebens des Geistes aufgeschlossen hat. Der Dichter als Stifter des Bleibenden . . .¹.

II

DER VOLLENDETE HYPERION

I.

Im vollendeten Hyperion gibt es keine Homerfeier. Dabei hält Hyperion sich auch dort am Melesfluß auf. Er ist, nachdem ihn der Lehrer und Freund seiner Jugend, Adamas, verließ, von der Heimatinsel Tina in die 'Welt', nach Smyrna, gegangen, um dort seine Bildung zu besorgen.

„Auch manches seligen F e i e r a b e n d s erinnere ich mich aus dieser Zeit. Wie oft ging ich unter den immer grünen Bäumen am Gestade des Meles, an der Geburtsstätte meines Homer, und sammelt' O p f e r b l u m e n und warf sie in den heiligen Strom! Zur nahen G r o t t e trat ich dann in meinen friedlichen Träumen, da hätte der Alte, sagen sie, seine Iliade gesungen. I c h f a n d i h n. Jeder Laut in mir verstummte vor seiner Gegenwart. Ich schlug sein göttlich Gedicht mir auf und es war, als hätt' ich es nie gekannt, so g a n z a n d e r s w u r d' es jetzt lebendig in mir“ (2, 106).

Und es folgt die Schilderung einer Besteigung des Tmolosgebirges und der sinnlich-geistigen „Erbeutung“ der Natur dort, worauf er zu den Menschen zurückkehrt und, durch ihre seichte Geistigkeit enttäuscht, wieder ins Gebirge hinausgetrieben wird und dort den Freund Alabanda findet.

¹ 'Andenken' Vers 59; 2, 1, 189 B.

Diese auf wenige Zeilen zusammengedrückte Schilderung des Besuchs des Meles ist motivisch sichtlich ein Nachklang jener Homerfeier: 'Feierabend' – 'Opferblumen', in den heiligen Strom geworfen – Iliaslesung. Auch hier die wirkende Gegenwart des Heros, aber statt allen Feiergepräges jetzt nur das einfache: „Ich fand ihn. Jeder Laut verstummte vor seiner Gegenwart“. Es ist, als übe der Dichter selber Kritik an dem Worte-Aufwand jener Feier. Und wenn auch hier etwas „ganz anders“ wird, so ist nicht er, der Mensch, der Anderswerdende, sondern das Gedicht Homers, das „in ihm“ nun lebendig wird, als „hätt' ers nie gekannt“.

Keine Erweckung also an Homer, sondern ein neues Wachwerden Homers in ihm: das ist der Sinn dieser zusammengezogenen und zugleich innerlich versammelnden Umformung. So bildet der Meles-Besuch nun auch im Aufbau des Ganzen nicht mehr die dritte und letzte Stufe auf dem 'Bildungsweg' des Hyperion. Dieser Besuch ist mitsamt der ganzen 'Bildung' des jungen Hyperion weit nach vorn geschoben, ans Ende der einleitenden sechs Briefe, die mit der Lehre des Adamas und der Reise in die große Welt nach Smyrna, der Tmolosbesteigung, und dem Eintritt in die 'gebildete' Gesellschaft die Grundausbildung des jungen Hyperion enthalten. Die Aufgabe der Erweckung aber, die im Thalia-Fragment der Homerfeier zukam, hat in der vollendeten Fassung am morphologisch entsprechenden Ort (Ende des zweiten Buches und Mitte des Ganzen) ein neu eingeführtes Motiv übernommen: der Besuch Athens und die Gespräche auf Athens Trümmern. Athen, die Ruine, doch auch wieder „Brachfeld“, ist nun zum realen Symbol des Todes geworden, aus dem neues Leben hervorgeht, und bestimmter als Melite zeigt dem Hyperion nun Diotima in dem Gespräch, um das sich auch hier die Handlung wie um eine Achse dreht, seine Bestimmung: „Es werde von Grund aus anders“. – „Du wirst Erzieher unsers Volks . . .“¹. –

Das alles besagt, daß Hölderlin *bewußt umgeformt* und also die nachdruckvoll gestaltete Homerfeier des Thalia-Fragments später bewußt verworfen hat. Wie haben wir dieses Verwerfen zu verstehen? als Abfall von Homer? Schwinden seiner Bedeutung für Hölderlin? oder . . .? – Wir haben, um hier klar zu sehen, für eine Weile von anderen Dingen

¹ Wie der Homerfeier ist auch dem Besuch Athens ein einleitendes Gespräch vorausgeschickt; es findet während der Überfahrt statt und behandelt die Gründe für Athens geistige Größe und das Wesen des Griechen im Gegensatz zum Morgen- und Abendländer überhaupt (2, 183/191). Das zentrale Gespräch mit Diotima, das die Wendung vom Dunklen ins Helle bringt, findet am andern Tag statt (2, 196/200). Als sie zurückgehen, ist ihnen „alles fremd und neu geworden“ (200).

zu sprechen und insbesondere den Aufbau des vollendeten Hyperion und die Art des Neuen, das in ihm heraufkommt, zu betrachten¹.

2.

Auch der vollendete Hyperion kann, trotz allem was neu und großartig in ihm heraufkommt, die Herkunft von jenem Erlebnis des 'Eines und Alles' von 1790 nicht verleugnen. Ja, die in Frankfurt 1796 neu begonnene und 1798 zu Ende geführte Fassung greift in vielem wieder auf den Tübinger Ur-Hyperion von 1792/3 zurück. Die dazwischen liegenden Stufen: das Thalia-Fragment, die Jenenser metrische Fassung und die Nürtinger Kapitel Erzählung (die inhaltlich eng mit der metrischen Fassung zusammengeht), sind als Zwischenversuche, als Ausprobieren anderer Möglichkeiten zu verstehen, wie sie für Hölderlins Arbeitsweise auch sonst charakteristisch sind. Vor allem unter Schillers und Fichtes Wirkung verlor sich Hölderlin für eine Zeitlang auf Abwegen; sie brachten ihm manches ein, und vor allem in der Nürtinger Kapitel Erzählung bereitet sich Wichtiges neu vor. Doch fand er sich, mit Recht, in Frankfurt auf der neu errungenen Reifestufe in den Grundzügen wieder zu seiner ursprünglichen Konzeption zurück.

So nimmt die Frankfurter Endfassung nach der Nürtinger Selbsterzählung eines Hyperion, der überwunden hat und auf die Verirrungen seiner Jugend zurückblickt, die Erzählform in Briefen an den Freund Bellarmin aus dem Ur-Hyperion wieder auf, deren besonderer Reiz es ist, daß das Vergangene in den bewegten Gefühlen des Briefschreibers zugleich auch wieder ganz gegenwärtig erscheint und als etwas Unüberwundenes, Unüberwindbares eine Art Ewigkeit gewinnt.

Wie im Tübinger Ur-Hyperion verbringt auch in der Endfassung wieder der junge Grieche seine Kindheit und Jugend im heimatlichen Tina, erfährt hier die Lehre seines „alten, herrlichen Freundes“ (2, 540), der in der Endfassung den Namen Adamas erhalten hat, und reist nach dessen Abschied, den die Kapitel Erzählung breit schildert (511 f.), nach Smyrna, um sich dort in der großen Welt fortzubilden.

Wie schon für den Ur-Hyperion sicher zu erschließen, findet er hier in der heldisch-stürmischen Taternatur des Alabanda (im Ur-Hyperion:

¹ Erwägungen über die Gründe des Wegbleibens der Feier bei Grolmann, Fr. Hölderlins Hyperion, 1919, 57 f., Kerber a. O. 11. Daß die Homerfeier durch den Athenbesuch ersetzt wurde, hat P. Böckmann, Hölderlin und seine Götter, 1935, 112 gesehen.

Adamas) den Freund, der, wie im Ur-Hyperion, einer Geheimgesellschaft angehört, fühlt sich jedoch von den kalten, skrupellosen Trägern dieses Bundes abgestoßen und entzweit sich mit dem Freund darüber¹.

Wie schon in der Urfassung verfällt Hyperion, nach Tina zurückgekehrt, in eine „lange, kranke Trauer“, in der er mit der Nachsicht des Ermattenden nun auch „die Menschen“ nach ihrer Art gewähren läßt². Er vermag vorübergehend sich zu erheben, verfällt dann aber, wie im Ur-Hyperion (2, 540), in jenes „unaufhörliche Gefühl der gänzlichen Zernichtung“ (2, 139). Und immer noch, wie im Ur-Hyperion, ist es in den Tagen dieser tiefsten Finsternis, daß ihm der neu heraufkommende Frühling die Begegnung mit der Geliebten Melite-Diotima schenkt³.

Wir werden nicht zweifeln, daß der Fortgang der Endfassung dem in den erhaltenen Fragmenten nicht mehr greifbaren Fortgang des Ur-Hyperion auch darin folgt, daß Alabanda den Freund später in den Freiheitskampf ruft, in dem er mit seiner hohen Begeisterung an der bruta-

¹ Mit dieser leidenschaftlichen Entzweiung setzen die Fragmente des Ur-Hyperion ein (2, 543 f.). Daß Adamas-Alabanda schon hier einem Geheimbund angehört, geht aus dem 'uns' hervor in dem Satz: „Ein einzig Wort hat dich von uns getrieben“ in Kombination mit der bitteren Vermutung des Hyperion: „Wer weiß? du könntest sogar den Auftrag (zu meiner Ermordung) haben.“ Die leidenschaftliche Szene, in der Adamas den Freund vom Felsen stürzen will, findet bei Smyrna statt (2, 544), wovon Hyperion nun nach Tina zurückkehren will und zurückkehrt. In der Endfassung sind die Worte: „... ich wollte nach Tina zurück. ... Ich setz t' es d u r c h“, ein Rudiment aus jener Frühfassung, denn in der Endfassung ist von irgendeinem gewaltsamen Widerstand Alabandas gegen Hyperions Abreise und einer Notwendigkeit, die Abreise 'durchzusetzen', keine Rede mehr (2, 130). – Beachtenswert, wie auch der Versuch des Alabanda, den Hyperion ins Meer zu stürzen, noch in der Endfassung in veredelter, verinnerlichter Umgestaltung wiederkehrt. Nachdem dort Alabanda gegangen ist: „Ich wankte sinnlos weiter, stand nun am Meer“ und sahe die Wellen an – ach! dahinunter strebte mein Herz...“ (2, 129 f.). – Der echte Dichter wird ein einmal erfaßtes Motiv nicht los.

² Endfassung 2, 133 f. Im Ur-Hyperion war dies in dem Gespräch mit dem Diener (2, 536) und dem Verhältnis Hyperions zu dem jungen Ersatz-Freund Notara näher ausgeführt: man greift zu solchem Surrogat-Verhältnis, wenn man ein größeres Glück verloren hat. Die Streichung sowohl des Dieners wie des jungen Notara, dem in der Kapitel Erzählung sogar Alabanda den Platz geräumt hat, beweist die Nebenmotive abstreifende und versammelnde Hand des reifen Hölderlin.

³ Ur-Hyperion 2, 533, in Kombination mit Kapitel Erzählung 2, 517. Die Frühlingsschilderung der Kapitel Erzählung mündet in die Worte ein, mit der das Ur-Hyperion-Bruchstück beginnt: „sich unter Zelten zum lieblichen Mahle...“ – Endfassung 2, 145 ff. – Auch die in den früheren Anmerkungen angegebenen Parallelfassungen sind durchsetzt mit einer Fülle von teilweise wörtlichen Parallelsätzen im Einzelnen, deren genaue Vergleichung auf das in ihnen wieder Abweichende hin sich verlohnen würde.

len Realität des Gangs der Dinge scheitert¹. Und endlich spricht für die in der Endfassung noch immer wirksame Herkunft aus der Tübinger Hymnenzeit die Tatsache, daß auch im Grundplan der Endfassung dem dreifachen Scheitern des Hyperion in Freundschaft, Liebe und Freiheitskampf eine Art Aufstieg gleichläuft. Dieser ist das immer tiefere Innewerden der Natur in ihrer Heiligkeit und Göttlichkeit.

Die Linie dieses Weges des Hyperion zum Innewerden der Natur und ihrer Götter verläuft in folgenden Stufen:

1. Der Augenblick, wo auf dem Cynthus auf Delos Adamas dem jungen Hyperion den aufsteigenden Helios weist: „sei wie dieser“ (2, 101 ff.).

2. Die Ahnung der Gottheit im fernen Gewitter auf dem Tmolos (2, 108).

3. Die von der Gegenwart des Göttlichen in der Natur getragene und durchdrungene Liebe zu Diotima, insbesondere ihrer beider Gespräch über die Erde als eine „Blume des Himmels“ (2, 152). Das setzt sich fort in den drei immer bestimmter werdenden Weisungen der Geliebten an ihn:

a) „Es ist eine bessere Zeit, die suchst du, eine schönere Welt“ (2, 169).

b) „Du bist zu höhern Dingen geboren . . . Du wirst Erzieher unsers Volks“ (2, 197/199).

c) „Priester sollst du sein der göttlichen Natur, und die dichterischen Tage keimen dir schon“ (2, 277).

Alles dies sind nicht nur Worte. Es sind durch die fortgesetzten Schiffbrüche des Hyperion hindurch sich fortschreitend klärende, gültige Enthüllungen. Sie führen den Helden nicht zum Stillstand in einer endlich erreichten glücklichen Vollendung, doch sie erheben ihn auf jene höhere Stufe des ganzen Daseins, die die Stufe des Glaubens ist. Wenn Hyperion in der Endfassung nach seiner Rückkehr von den Deutschen in die alte Heimat „sich mehr und mehr der seligen Natur hingibt“ (2, 289), wenn er erst jetzt „so ganz“ erfährt, daß, „wie Nachtigallgesang im Dunkeln, göttlich erst in tiefem Leid das Lebenslied der Welt uns tönt“ und, „wie mit Genien, igt mit den blühenden Bäumen“ lebt und mit den Lieben, die ferne sind, den Toten und Lebenden, jetzt „innig Eines“ ist, so wird er zwar auch künftig bis in die Gegenwart der geschriebenen Briefe hinein weiter in exzentrischer Bahnbewegung zu leiden und zu suchen haben, aber er leidet und sucht nun doch enthobener: „Wie Eis zerschmolz, was ich gelernt, was ich getan im Leben, und alle Ent-

¹ Unterschied wohl nur: daß in der Urfassung Alabandas Ruf an Hyperion *nach* der Trennung und dem Zerwürfnis mit der Geliebten ergangen sein wird, während in der Endfassung der Ruf Alabandas ihn dem ungeschmälerten Glück seiner Liebe entreißt. Vergleiche 'Bild der exzentrischen Bahn', dieses Jahrb. 1952, 11, Anm. 1.

würfe der Jugend verhalten in mir“ (2, 289). Und in diesem neuen Glaubenszustand eines innigen Einklangs mit der Natur und ihren Göttern ist es nun, daß er, wie am Ende des Thalia-Fragments und in der Hymne an die Harmonie, auch in der Endfassung seine Epiphanie erfährt.

In der Stille des Mittags, im Feld, an einem Brunnen, im Felsschatten unter überhängenden Blütenbüschen vernimmt er in einem unbegreiflichen Sehnen die Stimme der toten Geliebten: „Bei den Meinen bin ich, bei den Deinen, die der irre Menscheng Geist mißkennt“. Diese Mißkanten sind die Götter der Natur „mit allen lebenden Seelen“¹, zu denen eingegangen die Geliebte nun so, wie einst in der Hymne an die Harmonie die Naturgöttin, zu ihm spricht. Jenes „große Geheimnis“ des Thalia-Fragments (2, 82), dessen Lösung dort wild gefordert wird: „es muß heraus“ auf Tod und Leben, tritt auch in der Endfassung wieder vor Hyperion, aber es heißt nun: „liebes Rätsel“ und erweckt die schlichtere Frage: „faß' ich dich?“ Der Unterschied ist von Bedeutung. Den großen Geheimnissen der Natur und des Geschehens gegenüber kann der Mensch sich auf zwiefache Weise verhalten. Er kann, als Wissen-Wollender um jeden Preis, die Lösung um jeden Preis erzwingen wollen. Er kann das Geheimnis stehen lassen und ruhig verehren, im liebenden Glauben. Im ersten Fall „muß“ es „heraus“ auf Tod und Leben, im zweiten wird es zu einem „lieben Rätsel“, das sich vor der nie endenden Frage: „faß' ich dich?“ nur immer mehr in seiner Unfaßbarkeit erweist. Diese Glaubensstufe ist im vollendeten Hyperion erreicht. Auch hier ist Hyperion auf das Rätsel hin keinen Schritt vorwärts gekommen, aber er ist höher geworden, *steht* nun anders zu dem Rätsel, läßt sich von seiner Unfaßbarkeit geleiten, während er sich im Thalia-Fragment im Kreise des Wissens wundstieß. – Und so blickt Hyperion in dieser Stunde noch einmal in die „kalte Nacht der Menschen“ erschauernd zurück und spricht dann jene Worte, die wie des „Feuers Rauschen“ sind, „wenn es auffliegt und die Asche hinter sich läßt“ – Worte, die mit einer Prosa, die nicht mehr Prosa ist, nach jenem Hymnus an die Harmonie nun den neuen Naturhymnus bilden (2, 290 f.):

„O du, mit deinen Göttern, Natur!
Ich hab ihn ausgeträumt, von Menschendingen
Den Traum und sage,
Nur du lebst, und was die Friedenslosen

¹ Vgl. 2, 274: „... ihr Tiefvermißten, Verkannten, Erd' und Äther mit allen lebenden Seelen ...“.

Erzwungen, erdacht, es schmilzt wie Perlen
Von Wachs, hinweg
Von deinen Flammen!

.

Ihr Quellen der Erd'!
Ihr Blumen! und ihr Wälder und
Ihr Adler und du brüderliches Licht!
Wie alt und neu
Ist unsere Liebe! . .
Wie sollte nicht wechseln
Die Weise des Lebens?
Wir lieben den Äther doch all'
Und innigst
Im Innersten gleichen wir uns.

.

O Seele! Seele!
Schönheit der Welt!
Du unzerstörbare! du
Entzückende! mit deiner
Ewigen Jugend! du bist;
Was ist denn der Tod und alles
Wehe der Menschen? . . .

.

Versöhnung ist
Mitten im Streit und alles
Getrennte findet sich wieder.
Es scheiden und
Kehren im Herzen die Adern
Und einiges, ewiges,
Glühendes Leben ist Alles.“

Man sieht, wie alle Grundmotive der Hymnen, der Homerfeier wie des Schlusses des Thalia-Fragmentes hier wieder neu herauf- und zusammenkommen¹.

Und doch ist inzwischen etwas Neues und tief Veränderndes eingetreten. Ein geheimnisvolles Etwas dringt mit jedem Wort und Ton herauf und trennt die vollendete Fassung ganz entschieden von den

¹ Der Rückblick auf das Überwundene, die 'Menschen'; das Vergehen, das nur eine 'wechselnde Weise des Lebens' ist. Im Wohl laut der Natur, in dem wir als lebendige Töne zusammenstimmen, kehren die alten Motive der 'Melodie' und 'Harmonie' nun in neuer Form wieder. Die Seele und ihre Unsterblichkeit; die Schönheit und ihr Unzerstörbares; Freiheit und Jugend; Versöhnung im Streit; Wiederfinden des Getrennten; Leben; Eines und Alles.

Hymnen, dem Thalia-Fragment und allen anderen früheren Fassungen. Es bezeugt sich in einer neuen Gesammeltheit, Einfachheit, Erfüllung von Sprache und Stil, doch geht es nicht lediglich um ein sogenanntes Reifen der Sprache, Läuterung des Stils. Aus einem neuen Verhältnis zu den Dingen und der Welt ist diese neue Sprache gesprochen, einem vollgewichtiger und ernster Nehmen der Kräfte und Mächte um den Menschen her. Eine neue Erfahrung der Heiligkeit der Dinge liegt dem zugrunde, eine neue Erfahrung der Götter und des Göttlichen. Es breitet sich über den ganzen Bereich der Sprache Hölderlins aus, tritt am greifbarsten aber darin hervor, wie Hölderlin nun von seinen Göttern und mit ihnen spricht.

In den Hymnen: „Hoherhabne!“ (1, 1, 130 B.), „hohe Pieridel“ . . . „Königin!“ (1, 1, 135 B.); „Jubel! Jubel!“ (1, 1, 125 B.); „Heil! Ha! Königlicher Genius! . . . Preis, o Schönster der Dämonen!“ (1, 1, 168. 170 B.). „Millionen“ sollen es jubeln, „Orionen“ es widerhallen: „Heilig, heilig ist Urania!“ (1, 1, 134).

Im vollendeten Hyperion: „O seid willkommen, ihr Guten, ihr Treuen! ihr Tiefvermißten, Verkannten! Kinder und Älteste! Sonn' und Erd' und Äther mit allen lebenden Seelen . . .“ (2, 274 H.).

„Ihr Lüfte, die ihr mich genährt, in zarter Kindheit, und ihr dunkeln Lorbeerwälder und ihr Uferfelsen und ihr majestätischen Gewässer, die ihr Großes ahnen meinen Geist gelehrt“ (2, 282 H.).

„Ihr Quellen der Erd'! ihr Blumen! und ihr Wälder und ihr Adler und du brüderliches Licht!“ (2, 290 H.).

Es ist in beiden Fällen die Sprache der Ergriffenheit. Doch diese Ergriffenheit ist in der Hymnenzeit noch die Ergriffenheit des getrennt fühlenden und denkenden Menschen, der sich von einem neuen Wissen durchdrungen fühlt. Und dieses Wissen drängt zum Rufen, Preisen, Verkündigen der frohen Botschaft mit angespannter, übersteigender Emphase. Der Hölderlin des vollendeten Hyperion aber *sieht* nun. Er schreibt selbst an Neuffer: „Ich bin in einer neuen Welt. Ich konnte wohl sonst glauben, ich *wisse*, was schön und gut sei, aber seit ichs *sehe*, möcht' ich lachen *über all' mein Wissen*“ (2, 373 H.). Und aus diesem Sehen, das ein einfaches Haben ist, fließt nun ein Sagen, das einfältiges, liebendes Sagen, Sagen der „brüderlichen“ Vertrautheit, der Verwandtschaft mit den Dingen und Göttern, Sagen der „Innigkeit“¹ ist. Es ist das Sagen der Dinge, der Götter selbst, während der Verkündende nur *von* den Dingen

¹ Zum Begriff der „Innigkeit“: Karl Reinhardt, Hölderlin und Sophokles in: Gestalt und Gedanke. Ein Jahrbuch. 1951, 78 ff.

und Göttern zu sagen wußte. In diesem Sinne war jenes Preisen und Verkünden „stolzer und wilder“, „wortreicher“, aber „leerer“, wie wieder Hölderlin selber rückblickend sagt¹, während das Sagen der Götter nun unwillkürlich einfach-wahr, erfüllt ist.

Aus alledem geht für den, der Dichter-Worte ernst zu nehmen weiß, soviel hervor, daß Hölderlin in seiner heranwachsenden Liebe zu Diotima in Frankfurt eine *neue zweite Epiphanie des Göttlichen* erfahren hat. Sie erschien ihm selber später als „Lehre“ und göttliche Weisung Diotimas². Sie erst führte ihn über das angestrengt emphatische Kündertum der damals noch in Begriffe und Ideale verhüllten Genien und Götter zur Innigkeit mit *‘seinen’* Göttern. Der Hyperion-Roman hat mit seinen Früh-Formen wie in der Vollendung an beiden Stufen dieser ‘Rückkehr’ zu den Göttern teil. So spiegelt er die innere Not des modernen, von den Ursprüngen abgezogenen Menschen wieder und wird mit seinem Entstehungsgang zu einem bedeutungsvollen Dokument unserer neueren Religionsgeschichte. Für Hölderlin selbst stellte es sich so dar, daß er die Götter bereits in seiner Kindheit, wenn auch noch als die damals ‘Unnennbaren’ besessen habe, daß er sie dann (in der ersten Tübinger Zeit) verlor und nun wiedergewann. So faßt er es selbst in der Kapitelezählung im Hinblick auf die Zweifel der Jünglingszeit: „Einst hatte Homer mein junges Herz so ganz gewonnen; auch von ihm, und seinen Göttern war ich abgefallen“³. So spricht er, wie einst 1790 in ‘Genesung’ und ‘Melodie an Lyda’, auch jetzt in dem Gedicht ‘Diotima’ wieder von seiner „Genesung“ und „Rückkehr ins Leben“⁴, und umfaßt in diesem Gedicht rückblickend sogar alle drei Stufen:

¹ ‘Menschenbeifall’ aus dem Jahre 1798; 1, 1, 250 B.

² ‘Elegie’ Vers 75: „Du, die Großes zu sehn und die schweigenden Götter zu singen, / Selber schweigend mich einst stillebegeisternd *gelehrt*“ (2, 1, 73 B.); ‘Götter wandelten einst . . .’ Vers 3: „Und du bist mir, wie sie (die Götter), als hätte der Seeligen Einer (homerisch *θεῶν, μακάρων τις*) / Mich ins Leben gesandt, geh ich . . .“ (1, 1, 274 B.).

³ 2, 505 gleich metrische Fassung 2, 496. Dazu das Gedicht von 1798: ‘Da ich ein Knabe war . . .’ (1, 1, 266 B.).

⁴ Ältere, mittlere (1796) und jüngere (1797) Fassung: „O! ich kehre noch ins Leben, / Wie heraus in Luft und Licht, / Meiner Blumen selig Streben / Aus der dürrn Hülse bricht. / . . . und sprossen mir / Des Gesanges Blumen wieder / Lebenatmend auf zu dir? . . . / Herrliche, durch die mein Geist / Von des Lebens Angst genesen . . . / Wie so anders ists geworden! . . . / Und ich selbst ein andrer bin“ (1, 1, 212 ff.; 216 ff.; 220 ff. B.). – Das ist fast Replik auf die Mahnung der Melite im Thaliafragment: „Du mußt anders werden“.

Kindheit Da ich noch in Kinderträumen,
Friedlich, wie der blaue Tag,
.
Säuselte, wie Zephyrstone,
Diotimas Geist mich an.
.

Tübingen Ach! und da, wie eine Sage,
Mir des Lebens Schöne schwand,
Da ich vor des Himmels Tage
Darbend, wie ein Blinder, stand . . .

Da, da kam vom Ideale,
Wie vom Himmel, Mut und Macht,
Du erscheinst mit deinem Strahle,
Götterbild! in meiner Nacht;
.

Frankfurt und Diotima Nun! ich habe dich gefunden,
Schöner, als ich ahndend sah . . .
Hin ist dann mein dürftig Streben . . .
Und ins volle Götterleben
Tritt die sterbliche Natur . . .

Auch wie ihm aus der neuen Innigkeit mit den Göttern nun der neue sachlichere Stil erwachsen ist, sagt er selbst in den Frankfurter Briefen. An Neuffer (16. 2. 1797; 2, 398 H.): „Ich dichte wenig und philosophiere beinahe gar nicht mehr. Aber was ich dichte, hat mehr *Leben und Form*, meine Phantasie ist williger, *die Gestalten der Welt* in sich aufzunehmen“. Und an den Schwager (10. 1. 1798; 2, 431 H.): „Ich fühle immer mehr, wie unzertrennlich unser Wirken und Leben mit den Kräften zusammenhängt, die um uns her sich regen, und so ist (es) natürlich, daß ich es *lange nicht hinreichend halte, aus sich selber zu schöpfen und seine Eigentümlichkeit, wäre sie auch die allgemein gültigste, blindlings unter die Gegenstände hineinzuwerfen*“.

Das was Frankfurt und Diotima ihm mit jener zweiten Epiphanie der Götter gebracht haben und was den vollendeten Hyperion so weit über alle Vorstufen des Romans hinaushebt, läßt sich nach allem etwa so zusammenfassen:

Hölderlin lebt von nun an als Dichter wie als lebendiger Mensch in einem Bereich des Heiligen. Er lebt in dem Bereich der lebendig um ihn her empfundenen, im vertrauten Umgang mit ihm stehenden Götter¹.

¹ „Das Entstehen einer gemeinsamen Sphäre und damit einer gemeinsamen Gottheit, das war (in Frankfurt) das eigentliche Geschehnis“: Hellingrath bei Seebass 2,

Die dichterischen Tage sind ihm aufgegangen. Zu jenem 'freien Gebrauch des Eigenen', von dem er später sagt, daß er 'das Schwerste' sei, ist er gekommen. Viel ist damit überwunden und abgetan. Mit dem Gedicht 'Diotima' reicht das künstliche Gefäß der kurzzeiligen Reimstrophe mit ihrer weich-melodischen Zeilenbindung und ihrer glatten Fügung noch in die neue Epoche hinein und weicht dann dem antiken Rhythmus mit seiner weitausschwingenden, harten Syntax, dem Ausdruck des quellenden Elementaren in der Sprache. Nun dringt im Enthusiastisch-Emotionellen, jenem 'Stolzen, Wilden und Wortreichen' eine gesammeltere Gegenständlichkeit herauf, die auch das Drastische nicht scheut. Im bisher vorwiegenden Bekennen und Geloben regt sich das schlichte Sagen dessen, was ist. Die 'rhetorisierende Poesie' in Schillers Sinne findet sich zurück zum 'wieder' naiv Dichterischen. Und wie die bereits freiere philosophierende Theologie der Tübinger Zeit sich in den einfachen Glauben an die Götter zurückverwandelt, springt nun auch die Hülle des Begriffs und der 'Idee' und die lebendige Gestalt geht frei im Wort wie im Bild hervor.

3.

Von der mit Frankfurt und Diotima neu erreichten Stufe aus gesehen fällt nun auch das *Einschränkende* ins Auge, das das Thalia-Fragment dem vollendeten Hyperion gegenüber doch nur als Vorstufe, ja als Abirrung von dem dem Dichter innerlich vorgeschriebenen Wege erkennen läßt. Als „gänzlich entstellt, und so dürr und ärmlich“ hat Hölderlin später selber die Thalia-Fassung empfunden¹, und in mehreren Richtungen finden wir sein Urteil bestätigt.

Da ist zunächst die allzu aufdringliche Bildungsthematik, die er unter Schillers Einfluß damals dem Roman gegeben hatte. Hölderlin deutet sie in seinem programmatischen Vorwort als die Absicht des Romans an

XIII. – Die neue Bedeutung der Götter im vollendeten Hyperion verfolgt P. Böckmann a. O. 113 ff. Im einzelnen zu intellektuell und den Charakter des Ereignisses zu wenig erkennend: „... daß jetzt versucht wird, die Götternamen konkret hinzunehmen...“; „... erster tastender Versuch, wieder verantwortungsbewußt vom 'Gott' zu sprechen“ (a. O. 113). Auch die Alternative des „gestalthaft“ erfahrenen oder „Naturmacht gebliebenen“ Gottes trifft für Hölderlin damals nicht mehr zu. Die Naturmacht, gestalthaft erfahren, 'erschieden': das ist der Gott. – Übrigens spreche ich absichtlich von 'Epiphanie', 'Erscheinung werden', nicht 'Offenbarung'. –

¹ An Schiller Juni 97; 2, 407 H.

und spricht damals, noch deutlicher, Neuffer gegenüber von dem „großen Übergang aus der Jugend in das Wesen des Mannes vom Affekte zur Vernunft, aus dem Reich der Phantasie ins Reiche der Wahrheit und Freiheit“¹. Sehr wenig seinem ursprünglichen Wesen entsprechend, wurde der Hyperion damals für eine Zeit auf das Geleise eines Bildungsromans mit dem Vernunftzustand als wunderschönem Endziel geschoben, und so war es wohl gut, daß ihn – wie er wiederum in Frankfurt feststellte² – die „Höllengeister, die ich aus Franken mitnahm, und die Luftgeister mit den metaphysischen Flügeln, die mich aus Jena geleiteten, seitdem ich in Frankfurt bin, verlassen haben“.

Da ist sodann die künstlerisch nicht recht distanzierte Pathographie, das Wilde und Abrupte in der Darstellung der Leiden des Helden an den Ängsten der Sterblichkeit. Dabei hat diese mehr registrierte statt überlegenen gestaltete Exzentrität der wechselnden Seelenzustände damals (wie auch im Tübinger Ur-Hyperion) etwas geradezu Prosaisches, und dieses Prosaische, das keineswegs zu den Gefühlsemphasen im Widerspruch steht, sondern ein ihnen zugehöriges Korrelat ist, beherrscht wie die allzu gedanklich entworfenen und durchgeführten Grundgerüste der Tübinger Hymnen so auch die Seelendarstellung in den frühen Hyperion-Fassungen. Es wird aufgezählt, ausgebreitet, es wird geredet, wo später versammelt, gestaltet, gebildet wird³.

Da ist drittens die in allen frühen Stufen des Romans aufkommende lebensnahe Kleinmalerei. Der frühe Hyperion verrät damit deutlich seine Abhängigkeit von Goethes Werther. So das Gespräch mit dem Diener im Ur-Hyperion (2, 536 H.), in dem der Zerrissenheit des Herrn die schlichte Frömmigkeit des einfachen Mannes aus dem Volk entgegentritt; so die Art, wie noch in der Kapitel-Erzählung die Mutter und auch Diotima

¹ 10. Okt. 1794; 1, 347 H. Sehr anders als in der Vorrede zum Tübinger Ur-Hyperion (2, 545 f. H.) gilt ihm im Thalia-Vorwort als Absicht des Romans die Darstellung der „exzentrischen Bahn des Menschen von einem Punkte (der mehr oder weniger reinen Einfalt) zum andern (der mehr oder weniger vollendeten Bildung)“, wobei die Klammern auch wieder das innere Widerstreben, nicht zu sagen: schlechte Gewissen, ehrlich zum Ausdruck bringen: ihm war doch nicht ganz wohl dabei.

² 20. Nov. 1796; 2, 385 H.

³ Man beachte im Thaliafragment (2, 66 H.): „Einen Augenblick darauf ... darauf ... endlich ...“; (67): „Und diesem himmlischen Geschöpfe zürnt' ich? und warum zürnt ich ihr? Weil ... weil ... durfte sie sich ...? Mußte sie nicht ... Gewiß! Das alles ...“ Zu den Übersteigerungen gehört auch jenes 'Getriebensein von bösen Geistern' (2, 70), jenes 'Hohngelächter der Verzweiflung', jene Art wie der Liebende selbst in der Liebe zu Melite von Zuständen der Entzückung wieder in Zustände der Verzweiflung geworfen wird.

mit leichtfertig munterer Ironie dialogisieren¹, dazu, in der Kapitel Erzählung noch vermehrt, manche genrehafte realistische Einzelheiten². Goethe gewinnt aus diesen einfachen Lebensdingen und Vorgängen, dem Volksnahen, alltäglich Unscheinbaren unwillkürliche Symbole des Lebenssinnes; bei Hölderlin sind sie fremdes Element, er hat sie später entweder ganz beseitigt oder erhöht³.

In gleiche Richtung wie dies Genrehafte gehen koloritgebende fremdländische Spezialitäten, wie Hölderlin dergleichen in seinem Chandler und sonstigen Reisebeschreibungen Joniens gefunden hatte: „Inbat“ (2, 79), „Einöde des Korax“ (2, 65) im Thalia-Fragment, „Ronnecatanz“ im Ur-Hyperion (2, 533) und in der Kapitel Erzählung (2, 517). Und in gleicher Weise finden wir das Thalia-Fragment wie die andern frühen Fassungen nun auch reichlich durchsetzt mit so manchem gelehrt Antiken, das mehr 'herangezogen' als wirklich anverwandelt ist.

Wir finden regelrechte Schriftsteller-Zitate im Stile der gelehrten Abhandlung sowie einfließende gelehrte Reminiszenzen an die Dicta der antiken Autoritäten⁴.

¹ 2, 517 H.: „Da kömmt der Menschenfeind“ usw.; (520): „die böse Mutter hätt es wohl eher sagen können“; (521): „Kinder! es wird spät“; (525): „wir wollen möglichst in der Kühle reisen“.

² Z. B. das purpurne Oberkleid Diotimas, das um den weißen Leibrock flog (522), goldene Münzen mit den Bildern der Minerva, mit der Ägide, dem Apollonkopf vorgewiesen und betrachtet (520), ein alter Schiffer, der im Gefecht mit den Korsaren den rechten Arm verloren hat (525), Abschrift aus einem seltenen Buch, das ein Fremder mir geliehen (527), die Papiere herbeigeht (529), die Harfe der Geliebten gestimmt (527) usw.

³ Damit soll nicht gesagt sein, daß dies alles speziell auf den Einfluß von Goethes Werther zurückgeht. Dieser klein-meisterliche Realismus war auch sonst Zeitstil, doch läßt sich die Einwirkung von Goethes Werther im übrigen in den Frühfassungen des Hyperion nicht verkennen. Ich weise etwa hin auf das Motiv des Kindes (Werther 29. Jänner), das Motiv der Bäume. Bei der Schilderung des ersten Zusammentreffens mit der Geliebten finden wir schon im Werther (16. Junius) die gleiche Technik der hinhaltenden Unterbrechung der Schilderung wie bei Hölderlin in allen Stufen: Ur-Hyperion (2, 534), Thaliafragment (2, 58), Kapitel Erzählung, die am meisten abschwächt (2, 518), Endfassung, die hier die Fassung des Ur-Hyperion wieder aufnimmt und weiterbildet (2, 148). – Es zeigt sich ferner in einer stilistischen Einzelheit, dem Satztypus: „Wenn . . . , wenn . . . , wenn . . . , dann (da) . . . (Werther 21. Junius, 1. Julius). – Hölderlin hat diesen Satztypus der 'schwärmerischen Steigerung' gegenüber Goethe nicht nur rein an Zahl vermehrt, sondern ins Enthusiastische gesteigert: z. B. im Ur-Hyperion (2, 534 unten; 535), Endfassung (2, 94 unten; 95; 162 unten; 163; 167 Mitte; 260). Anderes nach dem Werther unten S. 47 Anm. 2. – Man vergleiche auch Fr. Zinkernagel, Hölderlins Hyperion, 1907, 59 ff., sowie J. Claverie, La Jeunesse d'Hoelderlin, 1921, 143.

⁴ Z. B.: im Thaliafragment, ganz Winckelmannisch: „... fielen mir die Bilder des

Wir finden gelehrte Vergleiche von der Art, wie sie Winckelmann in seinen Schriften liebt: „... wie Achill, da er im Styx sich gebadet . . .“, „... wie Hector als er sein Knäblein herzte“¹. „... wie der arme Perser den ungehorsamen Ocean peitschte“². Da klingt es in der Endfassung doch anders, wenn Hyperion von sich und Alabanda sagt: „Wir . . . sahn zusammen in unsern Plato, wo er so wunderbar erhaben vom Altern und Verjüngen spricht“. Denn dort ist das Zitat zu einem Zug in der Schilderung der Innigkeit ihrer beider Freundschaft geworden (2, 116). Ebenso hat in der Endfassung das Zitat aus Heraklit einen andern Klang: „Das große Wort, das *ἐν διαφέροι* *ἑαυτῷ* (Das Eine in sich selber unterschiedne) des Heraklit, das konnte nur ein Grieche finden und es ist das Wesen der Schönheit“. Es steht im Zusammenhang des Gesprächs, d. h. an dem naturgemäßen Ort des Gedanklichen, und ist zudem das Wort, das über die Stelle hinaus an der es fällt, für Hölderlins ganze Schau des Schönen wie Göttlichen den Grund legt (2, 188)³.

Gelehrtenhaft- 'prosaisch' ist es, wenn im Thalia-Fragment die gehäuften Namen von griechischen Dichtern und Heroen ganze Nester bilden: „Wir sprachen viel von den herrlichen Kindern des alten Joniens, von Sappho und Alcäus und Anakreon, sonderlich von Homer, seinem Grabe zu Nio, von einer nahen Felsengrotte am Ufer des Meles, wo der Herrliche manche Stunde der Begeisterung gefeiert haben soll“ (dicitur!)⁴. Und so ein Sprechen 'von' im Thalia-Fragment: „... auch an den Ufern des alten Ilion unter Grabhügeln, die vielleicht dem Achill und Patroklos, und Antilochus und Ajax Telamon errichtet wurden“ (2, 78). In der Endfassung aber wird an der entsprechenden Stelle nicht mehr 'von' . . . gesprochen, sondern eine Musik ist über die Sprache gekommen und die 'Reminiszenz' ist ein lebendiger Ton in ihr, wenn Hyperion im

Dädalus ein, von denen Pausanias sagt, ihr Anblick habe bei all ihrer Einfachheit etwas Göttliches gehabt“ (2, 60). Oder aus Platons Kritias: „... wo der ägyptische Priester dem Solon noch vorwarf: 'ihr Griechen seid alle Zeit Jünglinge!'“ (2, 61). In der metrischen Fassung (2, 499), wie in der Einleitung zur Kapitel Erzählung (2, 507) ist die Liebe als „Tochter des Überflusses und der Armut“ nach Platons Symposion zitiert.

¹ Aus Homer, Ilias 6, 466, Kapitel Erzählung 2, 509.

² Aus Herodot 7, 35; 2, 511 H.

³ Er hat es bei Platons Symposion 187 a gefunden und es muß in seinen Gesprächen mit den Freunden Hegel und Schelling in Tübingen eine große Rolle gespielt haben.

⁴ 2, 60. Und später (2, 61) „... man sprach (!) endlich auch von so manchen Wundern griechischer Freundschaft, von den Dioskuren, von Achill und Patroklos, von der Phalanx der Sparter . . .“ In der Kapitel Erzählung ist die gleiche Reihe noch vermehrt um die „Cohorte der Thebaner“, „Dion und Plato“ (2, 520).

Schmerz daran zurückdenkt, wie er und Alabanda einst ins Tal von Ilion hinunterkamen, „um da die schweigenden Grabhügel nach ihren Toten zu fragen, und ich zu Alabanda sagte, daß unter den Grabhügeln einer vielleicht dem Geist Achills und seines Geliebten angehöre, und Alabanda mir vertraute, wie er oft . . . sich denke, daß wir einst in Einem Schlachttal fallen und zusammen ruhen werden unter Einem Baum . . .“ (2, 128).

Sogar der in den Schriften der Alten 'Lesende' begegnet in den Frühfassungen: „Traurend sah ich izt oft in meinen Plutarch, und bittere Tränen rannen mir aufs Blatt“ (Kapitelerzählung 2, 513). – „Der Ajax des Sophokles lag vor mir aufgeschlagen. Zufällig sah ich hinein, traf auf die Stelle, wo der Heroe Abschied nimmt von den Strömen und Grotten und Hainen am Meere, – ihr habt mich lange behalten, sagt er, nun aber athm' ich nimmer Lebensothem unter euch! Ihr nachbarlichen Wasser des Skamanders, die ihr so freundlich die Argiver empfangt, ihr werdet nimmer mich sehen! – Hier lieg ich ruhmlos! Ich schauderte“ (Ur-Hyperion 2, 535). – „Ich schlug mir den Ajax Mastigophoros auf, und sah hinein. Aber nicht eine Silbe nahm mein Geist in sich auf“ (Thaliafragment 2, 66). Da ist dem Motiv des 'Lesens in den Alten' eine starke, sentimental-emotionelle Wirkung abgewonnen, sei es daß der Lesende in seinem Schmerz seine Ferne zu den Alten fühlt, sei es daß er sich, wie beim Ajax des Sophokles, lesend in dem Dichtertext wiedererkennt. Allein, es bleibt durch alle jene Frühfassungen doch Text und Lesen. Wenn der Hyperion der Endfassung am Melesgestade Homers „göttlich Gedicht sich aufschlägt“, so wird keine 'Stelle' 'gelesen', sondern Homers neue Gegenwart empfunden (2, 106). Jene Aiaslesung aber ist in der Endfassung an der betreffenden Stelle¹ gestrichen. Der Hyperion der Endfassung 'liest' nicht mehr im Buch von Aias Abschied. Der ruhmlos im Kampf Gescheiterte, Verfolgte und aus seinem Lande Verbannte wird selbst zum Aias, und als er nun Abschied nimmt, lebt das alte Lebewohl des Helden wunderbar in seinen eigenen Worten auf: „Und nun lebt wohl, ihr Alle! all' ihr Teuern, die ihr mir am Herzen gelegen, Freunde meiner Jugend und ihr Eltern und ihr lieben Griechen all', ihr Leidenden! Ihr Lüfte, die ihr mich genährt . . . und ihr dunkeln Lorbeerwälder und ihr Uferfelsen und ihr . . . Gewässer, die ihr . . .“ (2, 282)².

¹ 2, 136 = Urhyperion 2, 535.

² Man vergleiche dazu Sophokles Aias 412 ff. sowie vor allem 856 ff. Diese beiden Stellen gehören neben Homer und den Vorsokratikern zum Grundtext von Hölderlins Verehrung des Göttlichen in der Natur, und ein mächtiger, lebendiger Kraftstrom ist gerade von diesen Stellen aus auf Hölderlin übergeflossen. Daß ganze Theo-

Das soweit Aufgeführte spricht vernehmlich für das nun von Grund auf gewandelte Verhältnis des Dichters zur griechischen Antike. Mag auch die Endfassung gelegentlich noch mit kurzem Wort an die exemplarischen Bilder der antiken Helden: Platon und Stella (2, 96), Themistokles und die Scipionen (2, 139), den Löwen Demosthenes in Kalaurea (2, 182), Porcia und Brutus (2, 274), vor allem den großen Sizilianer Empedokles auf dem Ätna (2, 280) erinnern, so ist auch dieses alles, so wie überhaupt Hölderlins ganzes griechisch-antikes Wissen, im vollendeten Hyperion aufgeschmolzen und als ein fließendes Element in die Elemente seines eigenen Fühlens, Denkens, Gestaltens eingegangen. Erst auf der Stufe des vollendeten Hyperion hat sich zugleich mit dem vielen, was damals in Hölderlin aufbrach und anders wurde, seine eigentliche *Aneignung* der Elemente der Antike vollzogen. Auf der Stufe der Frühfassungen wie auch zuvor der Hymnen haben die herbeigezogenen altgriechischen Gestalten, Bilder und Begriffe noch den Charakter von *Emblemen*.

Emblemhaft stehen in den Hymnen jene Dioskuren, Plejaden, Orione, Elysium, Minos, Pluton, Orkus, Pepromene, Eos, Phöbus, Tellus, Hebe, Aspasia, Sokrates, Alcäus, Anakreon, die Parzen, Aphrodite und auch die Königin der Welt, Urania. Emblemhaft stehen in genauem Einklang mit den Hymnen noch in allen frühen Fassungen (die Nürtinger Kapitel-erzählung vom Winter 1795 eingeschlossen) jene Wortzitate und Reminiszzenzen, jene Nester antiker hoher Namen und gelesener Dichterstellen. Emblemartig war in der 'Hymne an den Genius Griechenlands' wie in der andern, 'Dem Genius der Kühnheit', neben Orpheus oder Herakles auch Homer hereingezogen. Das ist das Einschränkende, das vom Blickpunkt des vollendeten Hyperion aus gesehen, nun doch betont sein will, ohne daß damit die in dem ersten Aufsatz herausgestellte hohe Bedeutung jenes Homerbildes im geringsten abzuschwächen wäre. – Als ein groß ausgewachsenes Emblem muß endlich auch die Art erscheinen, wie Homer in der Feier des Thalia-Fragmentes als Statue zugegen ist, während Akkorde erklingen und sich aus der Trauer in Jubel verwandeln, magisches Dämmerlicht erhellt wird, Weihrauch aufsteigt, Nänien und heilige Gesänge gesungen werden. Alles ist erfüllt von einem echten hochgedachten Sinn, allein es ist doch vorwiegend 'gedacht'. Im Statuenhaften, Theatralischen verharret darum auch die Gesamtdarstellung der Feier, und die Worte behalten den Charakter von Spruchbändern und Devisen.

logien auf wenige Einzelstellen der 'Schrift' gegründet werden, ist in der Religionsgeschichte nicht selten.

Nachdem Hölderlin in Frankfurt jene neue Vertrautheit mit seinen Göttern gewonnen hatte und ihm im vollendeten Hyperion der erfülltere Ausdruck zugewachsen war, hatte er mit jener Bildungsthematik, jener übersteigerten Pathographie, jenen kleinen Lebenszügen, jenem Gelehrtenhaften auch alle antiken Embleme hinter sich gelassen. Nun hatte auch die Statue des Heros Homer im Bereich seiner neuen Form keinen Platz mehr. Er ersetzte sie durch die geschichtliche Landschaft Athens: der Stadt, deren Boden man betritt, ihrer Trümmer, in deren gegenwärtigem Dasein nun das hohe Gewesene und Wieder-Sein-Werdende geschaut wird. Was aber Homer angeht, so ist nun die preisende Verehrung des Heros in schöpferischer Nachfolge untergegangen, und an die Stelle der *Person Homers* tritt das *'Homerische'*, das als ein innerlich wirksames Ferment, schöpferisch angeeignet, sich von nun an dem ganzen Stil des Dichters mitteilt.

4.

Geistige Fermente im Organismus einer Dichtung auszumachen, ist naturgemäß keine leichte Sache. Und doch wird eine Untersuchung, die, wie die hier geführte, über äußerliche Beeinflussung und Übernahme starren Traditionsgutes auf die schöpferische Verwandlung und Anverwandlung einer wirklichen 'Begegnung' hinaus will, erst hier belangvoll. Natürlich läßt sich über ungefähre Eindrücke jeder Zeit Worte machen. Sucht man jedoch auch in Dingen einer Stilphysiognomik wirkliche Gewißheit und fordert sich den augenfälligen Aufweis ab, so kommt alles darauf an, ob sich die Wirkung eines solchen Ferments am Organismus des Gedichts in beobachtbaren Gebilden verdichtet und daß man diese findet und richtig deutet. Das Besondere mag dann auf ein Allgemeines weisen.

Wir sprachen schon von der *Vergegenständlichung* des Ausdrucks und der Darstellung, durch die der vollendete Hyperion sich in allen seinen Schichtungen von den früheren Fassungen unterscheidet, und man möchte hierin etwas Homerisches erkennen. Doch bleibt der Roman, auch in seiner letzten Fassung, dem eigentlich Epischen fern; und wenn die Nürtinger Kapitel Erzählung mit ihrem ausgeglicheneren Vortrag einen Vorstoß zum Epischen hin bedeutete, so war dieser Versuch eben darum ein Irrweg. Der Briefroman 'Hyperion' ist kein Epos, er gehört in die Gattung der Konfessionen. Und was sich an Vergegenständlichung des Ausdrucks in ihm erheben mag, bleibt dieser Grundform entsprechend graduell und damit für sich allein schwer faßbar.

34

Ein im letzten Grunde homerisches Gebilde ist das zusammengesetzte *'schmückende' Beiwort*¹.

Wir unterscheiden in der Hauptsache zwei Typen; ich nenne sie: den *'wesenbezeichnenden'* und den *'wesenerhöhenden'*.

'Wesenbezeichnend' zum Beispiel: fußschleppend, helmschüttelnd, wolkenversammelnd, tiefgürtet usw.

'Wesenerhöhend' vor allem die Verbindungen mit -gut, -stark, -schön, -schnell usw.: rossegut, fußstark, fußschnell, flechtenschön usw.

Hölderlin, zunächst ein Meister des einfachen Adjektivs, wie des adjektivisch gebrauchten Partizips, das er oft mit großer Sprachkraft hinstellt², kannte auch, wie sich von selbst versteht, von Jugend auf das zusammengesetzte Beiwort. Sein Vorbild, Klopstock verwendet es nach Homers und Vergils Muster in seinem 'Messias' wie in den Oden, wenn auch nicht eben häufig, und Hölderlin selbst hatte in seiner frühen Prosaübersetzung der ersten beiden Iliasbücher aus der Maulbronner Zeit eine Fülle solcher homerischen Beiwörter mit genauester Treue nachgebildet³. Und so erscheinen diese Gebilde denn auch in seinen Gedich-

¹ Einiges zu Hölderlins Beiwörtern bei Joseph Schwetje, Stilistische Beiträge zu Fr. Hölderlins 'Hyperion', Diss. Greifswald 1911, 54 ff., A. v. Grolman a. O. 52 f.

² Im Hyperion zum Beispiel: im schwebenden Schiffe (2, 145 H.); die schweigende Erde (2, 240); ein sterbend Blatt (2, 117); die lächelnde Stille (2, 230); die knatternde Fahne (2, 228). Derartige natürlich nach Klopstock, in dessen 'Messias' und Oden diese Partizipien ungemein häufig sind, so zum Beispiel in der Ode: 'Der Lehrling der Griechen': mit einweihendem Lächeln; - 'Frühlingsfeier': verfliegender Staub; starker Halm; - 'Eislauf': schlüpfender Stahl; des Winters werdender Tag. - Auch die Klopstockische Nebeneinanderstellung zweier oder dreier Adjektive oder Partizipien: weiche balsamische Staude; süße wallende Freude; geistervolle silberne Flut; schwimmender süßer Blick (Messias); schweigende kühle Nacht ('Gestirne'), geweinte geliebte Sorgen ('Rheinwein'), hat Hölderlin, wenn auch nicht so durchgehend, weitergebildet, so zum Beispiel im Hyperion: in fröhlichem unerfahrenen Staunen (2, 176); in kühner heiliger Freude (2, 181); die guten kindischen Griechen (2, 198); mit leisem liebendem Forschen (2, 221); - himmlische, wunderbare, unverkennbare Freude (2, 171; wobei 'unverkennbar' prägnant gebraucht ist); ins heilige, freie, jugendliche Leben der Natur (2, 253).

³ Weit treuer und sachlich reiner als vor ihm Stolberg oder gar Bodmer, der mit diesen Gebilden noch wenig anzufangen wußte, treuer und sachlicher auch als später Voss. Zum Beispiel Ilias 1, 14 (5, S. 1 ff. B.): Hölderlin: des weithinschießenden Apolls; Stolberg: des Gottes; Voss: des treffenden Phoibos Apollon; - Ilias 1, 55: Hölderlin: weißarmigte Juno; Stolberg: schneeweißarmigte Häre; Voss: lilienarmigte Here; - Ilias 1, 58: Hölderlin: der schnellfüßige Achill; Stolberg: der Held mit geflügelten Füßen; Voss: der mutige Renner Achilleus; - Ilias 1, 248: Hölderlin: der lieblichredende Nestor; Stolberg: Nestor mit milden Worten; Voss: Nestor mit holdem Gespräch; - Ilias 1, 309: Hölderlin: die schönwangigte Chryseis; Stolberg: das rosigte Mägdlein; Voss: des Chryses rosige Tochter; - Ilias 1, 551: Höl-

3*

35

ten von früh auf und mehren sich gegen die Hymnenzeit hin¹, in der sie gefühlsbetonter werden, sowie auch einen merklichen Zuwachs an wesenerhöhenden Beiwörtern zeigen².

derlin: die erhabene großäugige Juno; Stolberg: die Göttin mit großen rollenden Augen; Voss: die hoheitblickende Here usw.

¹ Dies wohl vor allem unter Schillers Einfluß, der in seinen erregten Jugendlitungen das zusammengesetzte Beiwort höchst ausdruckskräftig, später mehr emblematikartig verwendet. – Im Sinne der inneren Selbständigkeit Hölderlins verdient es bemerkt zu werden, daß er auch in der Zeit seiner Klopstocknähe in einem wichtigen Punkt von Klopstock abweicht. Klopstocks zusammengesetzte Beiwörter sind überwiegend in unhomerischer Weise *'handlunggraffend'* oder *'augenblicklich zustandschildernd'*. Das Letzte zum Beispiel in Bildungen wie: das gebeindeckende Grab ('Die Gestirne'); finsterverwachsene Wälder (Messias 2); erdeferne Pforte ('Abschied'), allmachttragende Donner (Messias 1); leichenvoller Strom ('Kaiser Heinrich'). – *'Handlunggraffend'*, nämlich einen ganzen Nebensatz in ein zusammengesetztes Partizip drängend, zum Beispiel: fernnachahmende Welten (die das Urbild nur von ferne nachahmen, Messias 1); menschenfliehender Tiefsinn (in dem Fall, daß der Messias die Menschen floh, Messias 2); halbbegegnendes Lächeln, halbstammelnder Blick ('An die zukünftige Geliebte'), halbkreisend drehn ('Eislauf'). Derartige ist bei Hölderlin selten, oder es ist ins Wesenbezeichnende, nicht dramatisch Augenblickliche umgebogen, so zum Beispiel: menschenhassender Trübsinn (1, 1, 29 B.: wesensbezeichnend im Gegensatz zu Klopstock oben: menschenfliehend); därmzerfressendes Gift, bauchzerschlitzendes Messer, grabenaher Fieberkampf (1, 1, 70 f. B.: alles dieses nicht handlunggraffend, sondern wesensbezeichnend). Was Hölderlin von Klopstock übernimmt und stark ausgestaltet, sind die emphatisch empfindsamen Beiwörter Klopstocks, wie: sanfttränenendes Auge, süßbestäubend Gefühl (Klopstock, Messias 1); beim frühen Hölderlin zum Beispiel: wonnetrunke Zähre (1, 1, 115 B.); liebetrunke Hügel, freudetaumelnde Geschöpfe (1, 1, 131). Auch Klopstocks *'wesenerhöhende'* Beiwörter, meist Verbindungen mit still-, sanft-, ewig-, heilig-, so etwa: ewigblühende Rosen ('Salem'); stillheitres Lächeln ('Fanny'); sanfttrauschende Winde ('An die künftige Geliebte'); allgegenwärtiges Anschauen, ewigtreue Erbauung, lichthelles Glänzen, heiligbesungener Tag (Messias 1), haben auf Hölderlin stark gewirkt. – Auf die nach Klopstock häufig auch bei andern Dichtern der Zeit, wie Stolberg, Voss usw. vorkommenden Beiwörter habe ich hier keinen Anlaß weiter einzugehen. Ebenso wenig auf den frühen Goethe, der in den Gedichten, die Hölderlin damals kennen konnte, neben „allgegenwärtig“, „allheilend“, „allliebend“, „allfreundlich“, so herrliche Dinge wie „schlangewandelnd“, „silberprangend“, „freudebrausend“ hat und damit, seiner Art entsprechend, unmittelbar geschaute Bilder der Welt auffängt.

² Früh schon: göttlichschön (1, 1, 38 B.); löwenstolze Liebe (67); schöngeträumte Stunden (46); und weiterhin dann: gottgesandte Ruhe (93, homerisch!); gottgesandte Taten (89); tausendstimmig (123); himmlischschön (131); allmächtiges Umarmen (135); göttergleicher Väter (136, homerisch!); göttlichgroß (141); furchtbarherrlich (144, 148); zartgewebt (146); allgewaltige Ägide (138); allgewaltige Magie (148); allheilige Einfalt (144); ewigvolle Becher der Natur (173); stilllächelnd (185); blütenreichst (189); düftereichst (190); allbelebende Natur (172); genau homerisch: herzerfreuende Hütte (145; Klopstock in der 'Frühlingsfeier': herzerfreuende Traube).

Und nun beobachten wir für Hölderlins Prosa im Hyperion das Bedeutungsvolle: daß die zusammengesetzten homerischen Beiwörter in der Tübinger Urfassung und im Thalia-Fragment fehlen¹, daß sie in der metrischen Fassung und der Kapitelzerzählung verstreut auftreten² und schließlich im vollendeten Frankfurter Hyperion so reich und ausdruckskräftig werden, daß sie nicht zum wenigsten das Gepräge der hier neu errungenen Sprache mitbestimmen. Im Besonderen ist hier zu bemerken:

1. die 'homerischen' Beiwörter dieser Art treten im vollendeten Hyperion zumal dort auf, wo der Ton sich hebt,
2. sie erscheinen deswegen gegen das Ende des Romans in merklich dichter Folge,
3. das Wichtigste: sie sind überwiegend nicht *wesenbezeichnend*, sondern *wesenerhöhend*³.

¹ Im Thaliafragment, soweit ich sehe, nur Klopstockische Doppelbeiwörter: dumpfe, fürchterliche Stille (2, 70); schöner, gewaltiger Geist (2, 72), stille trauernde Akkorde (2, 72); ewig stille Luft (2, 58, wenn hier auf die Wortabtrennung Verlaß ist). Einmal, auch das Klopstockische: argloses, *allliebendes* Herz (2, 65).

² Metrische Fassung zum Beispiel: fesselfreie Geistigkeit (2, 496; Seele: Kapitelzerzählung 509), ewigwechselnde Natur (2, 498), der reine leidensfreie Geist (499), löwenkühn (500). In der Kapitelzerzählung außerdem noch: regellose Ströme (510), ewigstille Luft (518), friedlichschönes Leben, ewigjugendlich, immertätig (523).

³ Die (selteneren) *handlunggraffenden* oder *augenblicklich zustandschildernden* Beiwörter im Hyperion zum Beispiel: halbbegrabne Architrave (2, 99); vorüberfliehende Trauer (2, 133), großgewordne Augen (211); neuversammelte Agora (2, 280). – *Wesenbezeichnende* Beiwörter im Hyperion: schreckendreizend (2, 135), vgl. schrecklich stille Sterbebette (1, 1, 16 B.); freundlichhastig (2, 146), abendrötliche Pfade (2, 171), abendrötliche See (240), sonnenrote Hügel (230; dagegen ungegenständlicher in den Frühgedichten: „... und im morgenrötlichen Gefieder nahen ... die Unsterblichen“, 1, 1, 136 B.), ruhmweissagende Sprüche (2, 218), der Menschengestalt, der langabwesende (227; nicht zustandschildernd), schicksallose Seele (241), rachetrunkenes Getümmel (243; sachlich bezeichnend gegenüber früher in den Gedichten: wonnetrunken, siegestrunken, liebetrunken), himmelragende Wälder (255), allesversuchende Menschen (275, 289; nach Sophokles, Antigone 360), allberechnende Barbaren (284). – Die *wesenerhöhenden* Beiwörter im Hyperion: ewigeinige Welt (2, 92), das ewigleere Faß der Danaiden (136), ewigjunge Quellen (207); ewiglebendes Auge (221), ewigjunge Götter (252); – allwohltätige Flamme (156), allschend, allverklärend (153); – heiligsüßes Leben (239), heiligsterbend (289); – göttlichschön (159, 207), göttlichrein, gottbeseelte Luft (284); – das hohe Licht, das göttlichheitre (288), göttlichgenügsam (158), göttlicher-friedlich (276); – himmlischjugendlich (213), seligstill (290), immergleich (224); feurigmächtig (147); – das heldenmütige Sonnenlicht (152), stolzinschiffender Schwan (154, wesenerhöhend, während „sanfthingleitende Boote“ in 'Kanton Schweiz' (1, 1, 143 B.) zu-

Mit diesen Tatbeständen scheinen wir ein sicheres Indiz dafür in Händen zu haben, wie das homerische Ferment sich von innen heraus im vollendeten Hyperion auswirkt. Zwar tritt das homerische Beiwort auch hier nicht in seiner vollen „junonischen Nüchternheit“ auf, wie Homer es in seiner für den Modernen unerreichbaren sachlichen ontischen Art gebraucht. Doch stellt sich in jenem fortwährenden -gut-, -stark-, -schön-, -reich-, -voll auch für Homer die Welt der Dinge als eine hohe, gute, heilige, in ihrem Durchwirksein vom Höchsten, Besten, Göttlichen, dar; das Beste, Göttliche ist für Homer das höchste Charakteristikum des Dinges. Hölderlin ist mit seinem ewig-, schön-, heilig-, göttlich-, himmlisch-, tief- erhebender, preisender, schwärmerischer als der auch im Erhebenden sachliche Homer. Doch bezeugt das Heraufkommen dieser erhöhenden Zusammensetzungen auch so die in Frankfurt in Hölderlin wieder wirksam gewordene, im Grunde 'homerische' Glaubensart, wonach die Dinge der Welt und ihre Wesenheiten in ihrem Adel, ihrer hohen Natur, ihrem göttlichen Ursprung, kurz ihrer Heiligkeit, ihm so gegenwärtig wurden, daß als ihr höchstes Charakteristikum auch ihm wieder ihre Teilhabe am Göttlichen und ihre Herkunft von dort als ein heilig Schönes und Hohes vor Augen stand. Das im tieferen Sinne Homerische an den Beiwörtern ist dieses.

Die Stilform, an der sich die schöpferische Aneignung Homers im vollendeten Hyperion am sichersten ausmachen läßt, ist *das homerische Gleichnis*. Es war in der Zeit Hölderlins seit Bodmers und Breitingers dichtungskritischen Betrachtungen (1740/41) im Zusammenhang mit 'Homer, dem Malerdichter', viel besprochen und behandelt worden, und in seiner frühen Homerübersetzung hatte Hölderlin selbst eine ganze Anzahl homerischer Gleichnisse deutsch wiedergegeben¹. Den-

stand-schildernd war); festlich lächelnd (2, 213); ruhig groß (223); schön geboren (255); ätherliebend (273); echterfreulich (283); zärtlich scheidend (243); tiefverständlich (246); ihr Tiefvermißten (274).

¹ 5, 20 B.: wie Haufen unzähliger Bienen, wann ...; 5, 21 B.: wie große Wogen des Ikarischen Meers, welches ...; 5, 23 B.: wie wann ein Welle des lautaufrauschenden Meeres am großen Ufer ertönt, und das Meer widerhallt; 5, 28 B.: wie die Welle am Ufer, an den weitvorragenden Fels vom stürmenden Südwind geschleudert; an den Fels, den nie die Wogen verlassen, stürme der Sturm, woher er wolle; 5, 29 f. B. die große Gleichniskette: wie wenn unermessliche Wälder von gefräßigen Flammen zusammenlodern, auf den Spitzen der Berge, daß weit umher sich Helle verbreitet. ... wie wann große Heere von fliegenden Vögeln ... ohne Zahl, wie die Blätter und Blumen des Frühlings, stunden sie da auf des Skamanders Blumengefilden. Wie große Heere unzähliger Mücken, die zur Frühlingszeit, wenn Milch die Gefäße netzt, im Schafstall umherirren usw. – Man bemerke auch an diesen Übersetzungen die be-

noch bildet Hölderlin dies Gleichnis in seiner ausgeprägten Form so wenig in der Jugenddichtung wie in den Vorstufen des Hyperion aus. Erst in der Nürtinger Zeit dringt es ein, erscheint in dieser Zeit auch in den Briefen, und gewinnt im vollendeten Hyperion sein volles, großes, strenges und freies Gepräge. Dieser Tatbestand läßt nur Eine Deutung zu: das so späte Heraufdringen der bekannten Form muß im vollendeten Hyperion durch innere Notwendigkeiten der Entwicklung Hölderlins bedingt sein.

Das Sprechen in Bildern ist ein Grund- und Urlement des dichterischen Ausdrucks, weil dichterisches Sprechen ursprüngliches Sprechen ist und die in fortgeschrittenen Zeiten ins Zeichenhafte abgeirrte Sprache wieder zum unmittelbaren und totalen 'Begreifen' der seienden Dinge selbst zurückführt. Bildhafte Elemente im weitesten Sinne finden sich, wie bei jedem Dichter, deswegen auch bei Hölderlin von Anfang an. Wir können sie, um einen Überblick zu gewinnen, in zwei Hauptzüge ordnen, wobei wir in jedem dieser beiden Züge von einfachen Elementen zu umfassenderen aufsteigen und beide am Ende in das ausgeprägte homerische Gleichnis einmünden lassen.¹

Der erste Hauptzug: *das Bild ohne 'wie'*.

Hier begegnet an erster Stelle *die vereinzelte, eingesprengte Metapher*: „der Weisheit Quelle“, „der Hoffnung kühner Flügel“. Derartiges, das bei Schiller so stark das Feld beherrscht, ist bei Hölderlin von früh an, wenn auch nicht eben häufig da, und lebt in der Tübinger Hymnenzeit, unter Schillers steigendem Einfluß, auf². Diese emblemhafte rhetorisch dem jungen Hölderlin eigene überlegene Kraft des hart-sachlichen, 'nur' wahren Ausdrucks, der sich so weit von jenem schielenden Poetisieren der Übersetzer entfernt, durch das die Kunst des Übersetzens zu Schminkkunst wird. –

¹ Zum Homerischen Gleichnis bei Hölderlin Kerber a. a. O. 44 ff. – Vgl. auch Schwetje a. a. O. 6 ff.

² In den Frühgedichten 1, 1, 3 B. mit heiligem Scraphsflug; 4 des Gewissens bange Donnerstimme usw. Später: 'Hymne an die Göttin der Harmonie': der Hoheit Ozean; des Lebens Schale; deiner Seele Spiegel; Siegel meiner Liebe; der Weisheit unbefleckte Fahne; der Weisheit Quell; der Liebe Labetrunk; – 'Hymne an die Muse': der Forscher Adlersblicke; der Wahrheit grenzenloses Land; der Liebe schöne Quelle; des Lebens schöner Morgen usw. Das entspricht den in den Hymnen so zahlreichen antiken Emblemen. – In Hölderlins Briefen wird die Metapher mit steigender Reife kernig, drastisch, trocken und geht in dieser Form dann auch in die Briefe des Hyperion über. So haben wir am Ende der Tübinger Zeit zwar einen „Sokratischen Becher“ (1, 284 H.), sonst aber etwa: 1, 187 H. (Februar 1787) ... um meine besten Absichten Pallisaden setzen; 204 trug ich vor diesem Winkel meines Herzens eine Larve; 262 helle Intervalle, noch lange nicht klarer Himmel; 267 der fahrende Ritter ... das irrende Fräulein (vgl. 276); 279 Feuer im Dache (derartiges Volkstümliche selten); 299 sein Mund ... die Posaune des Egoismus; 2, 348 (November 1795) den Totenerwecker ...

sierende Metapher ist in der Endfassung so gut wie ganz verschwunden.

Wir finden sodann: *die erweiterte, sich durch einen Satz fortrankende Metapher*. Sie bildet sich vor allem in den Briefen aus¹ und tritt nicht selten auch im Hyperion auf².

Diese erweiterte Metapher vollendet sich im

frei hingestellten *bildhaften Satz*,

zum Beispiel in den Briefen 2, 433 H.: ... denn der Apfel fällt wenn er nicht krank ist, erst vom Stamme, wenn er reif ist (März 1798)³. Er gewinnt in kräftig versammelter Gedrungenheit in der Kapitelierzählung wie im vollendeten Hyperion den Charakter eines *Gleichnisses ohne 'wie'* und führt somit bereits dicht an das homerische Gleichnis heran⁴.

die Totengräber in Tübingen; 344 die herben Früchte, die ich bringe; 345 über den trüben oder ungeschliffenen Spiegel zürnen. – Im Thaliafragment: 2, 54 Wolken und keine Juno; 55 Trümmer ehemals gedachter Gedanken; 56 Feuerprobe des Herzens. – In der Kapitelierzählung: 2, 509 Rosenlicht der Hoffnung; 519 Krone von Jonien; 524 auf dem dürrer Felde des Lebens; 525 Tropfe aus der Schale der Vergessenheit; 528 im sterbenden Frühling meines Herzens.

¹ 1, 243 H. (Sommer 1790) weil die Muse gleich ein saures Gesicht macht, wenn ...; 1, 274 (Sommer 1792) wer weiß, wo der Wind mein Schiffelein noch herum bläst; 284 (Juli 1793) Neuffers stille Flamme wird immer herrlicher leuchten, wenn vielleicht mein Strohfeuer längst verrauchet ist; 286 so reiss' ich jede Saite von meiner Leier, und begrabe sie in den Schutt der Zeit. – Ausgeprägt gleichnisartiger 2, 374 (Juni 1796) aber das Schustersleben, wo man Tag für Tag auf seinem Stuhle sitzt; 396 (Januar 1797) nur muß man einem nicht sagen, daß er in den Hafen einlaufen soll, wenn er von seiner Fahrt die Hälfte kaum zurückgelegt hat.

² Endfassung 2, 136 (Urhyperion 2, 535) eine Nacht unsrer Seele, wo kein Schimmer eines Sterns, wo nicht einmal ein faules Holz uns leuchtet; 221 es soll ein ziemliches Feuer werden ...; 265 weil des Lebens Mahl verzehrt ist, mit den Brosamen noch spielen ... usw.

³ Dieser 'bildhafte' Satz erscheint geballt erst in den reiferen Briefen, wo er zumal die Tonstelle sucht: 2, 453 (Juli 1798) Schwimm' hindurch, braver Schwimmer, und halte den Kopf nur immer oben! 2, 400 (Februar 1797, den Brief abschließend) ... auf dem Bache zu schiffen, ist keine Kunst. Aber wenn unser Herz und unser Schicksal in den Meersgrund hinab und an den Himmel hinauf uns wirft, das bildet den Steuermann. – Auch hieran läßt sich für die Entwicklung von Hölderlins Prosa beobachten, wie manche ihrer Stilformen zunächst unwillkürlich in seinen Briefen heraufkommen und dann in seine Kunstform übergehen.

⁴ Kapitelierzählung: 2, 510 durch die Dornen irrt der Bach, er sucht den Vater Ocean; und gleich darauf: Es rollten nicht über ihr Gestade die regellosen Ströme, würden sie nicht von den Fluten des Himmels geschwellt; 514 Ich hatte mich durch Dornen gewunden, und sie hatten mit jedem Schritte mich festgehalten, um mich ihren Stachel fühlen lassen. – Endfassung: 2, 133 Wer ereifert sich denn, daß die bretterne Scheibe nicht wehklagt, wenn der Pfeil sie trifft, und daß der hohle Topf so dumpf klingt, wenn ihn einer an die Wand wirft (realistische Drastik, wie zuerst in den Brie-

Den zweiten Hauptzug bilden *die Vergleiche mit 'wie'*.

Ihr schlichtester Typus ist der *Kurzvergleich*: wie ein Irrlicht (2, 97 H.); wie ein Riese (107); wie ein Pfeil (135); wie Kohlen (154); wie in Wolken (534). Er zieht adjektivische Attribute oder nominale Umstandsbezeichnungen an sich und durchmustert in dieser Form den entwickelten Prosastil des Hyperion so reich, daß er sich als eines der charakteristischsten Elemente dieses Stils aufdrängt: wie die Biene unter Blumen (2, 89); wie Perlen von Wachs (290); wie Nebel im Herbst (133); wie ein müßiger Hirtenknabe (219); wie das ewigleere Faß der Danaiden (136); wie die Perle im Grunde des Meers (236); wie Nachtlampen im Morgenrot (271); wie Nachtigallgesang im Dunkeln (288).

Diese Kurzvergleiche drängen sich an bedeutenden Stellen zu Vergleichsketten aneinander¹. Sie erscheinen zuweilen syntaktisch in den Hauptgedanken einbezogen: da dein eigen Schicksal dich ... wie Wasserflut auf Bergesgipfel trieb (2, 274); ... und (ich) führe sie mit mir wie der Strom die Ströme in den Ozean (2, 151)². Und wie mit dem Prägestock geschlagen, versammeln sie auch wieder, wuchtig und bestimmt, in ein einziges Wort eine große Anschauungsgewalt: Alabanda sprang auf, wie gebogener Stahl (124); unsre Seele ... ist sie nicht, wie ein unbelaubter Baum? wie ein Haupt ohne Locken? (216); ich ... warf mein Leben hin wie einen Bettlerpfenning vor die Barbaren (244); wie ein fauler Baum (140); wie ein Ameisenhaufe (169); wie der Ackersmann auf dem Brachfeld (200); wie Eis (289)³.

fen; 2, 221 Ich bin das dürre Land und du kommst, wie ein glücklich Gewitter (dieses „ich bin“ letztlich alttestamentlich); 278 Aber ich meine doch auch, der brennende Sommer trockne nicht die tiefern Quellen, nur den seichten Regenbach aus; 281 (von Alabanda) verwittert ist der feste, schlanke Stamm, auch er, und die Buben werden die Späne auflesen und damit ein lustig Feuer sich machen; 265 Wenn der Baum zu welken anfängt, tragen nicht alle seine Blätter die Farbe des Morgenrots? – Am Briefende mit starker Ausdrucksballung: 2, 182 Das Steuer ist in die Woge gefallen und das Schiff wird, wie an den Füßen ein Kind, ergriffen und an die Felsen geschleudert. – Homerisches Vorstellungsgut spielt hinein.

¹ ... wie ein Stern ... wie ein Frühling ... wie ein Kristallquell aus der düstern Grotte (2, 177); wie das Saitenspiel der himmlischen Muse über den uneinigen Elementen ... wie der Mond aus zartem Gewölke ... wie die Blume, die in der Nacht am lieblichsten duftet (195).

² Goethes 'Mahomets Gesang' schwebt vor. – Weitere Beispiele: Wie ein blutender Hirsch in den Strom, stürzt' ich oft mitten hinein in den Wirbel der Freude (2, 105). Und schmeck' ich auch, wie ein Holzapfel, dir zuweilen, so keltre mich so lange, bis ich trinkbar bin (121); ... mein Herz, wenn es hinzuflieg, um zu naschen, wie der Vogel nach der gemalten Traube (133); man vergleiche auch 241: wie Flocken von Schnee... wie leibeigene Knechte ... wie die jungen Adler usw.

³ Zur Entwicklung: Kurzvergleiche der beschriebenen Art bereits in den frühe-

Nahe an das homerische Gleichnis führt der Vergleich mit „wie“ bereits heran, wenn er einen oder zwei Nebensätze (Relativ- oder Wenn-Satz) aus sich entwickelt. Wir wollen ihn in dieser Form als *erweiterten Vergleich* bezeichnen¹.

sten Gedichten: gleich dem Lamm auf Frühlings-Haiden (1, 1, 5 B.). Häufiger und meist sentimental emblematisch in den Tübinger Hymnen: 1, 1, 133 B. wie des Meeres Welle. . . , wie Bächlein in Elysium; 125 wie silbern Gewölk; 134 wie Seraphin im Fluge; 179 wie ein Göttertraum; 180 wie der Vesta Flamme. – Als 'einbezogene' Vergleiche: 139 ff. wie den Aar im grauen Felsenhange; 141 wie der Epheu treu und sanft umwunden zu der Eichen stolzen Höhn hinauf; 157 wie nach dumpfer Nacht im Purpurscheine der Pilote seinen Ozean . . . ; 184 wie Flammen aus der Wolke Schooß, wie Sonnen aus dem Chaos . . . Doch hat dieses späte Gedicht der Hymnenreihe ('Das Schicksal') auch das Kräftigste gesammelt: wie Gottes Blitz; wie Sprosse Gottes. – Sentimentalisch weich, emphatisch, auch im Urhyperion und im Thaliafragment: 2, 58 (schon Urhyperion 534) wie eine Priesterin der Liebe . . . , wie Wölkchen ums Morgenlicht; 58 wie ein friedlich Arkadien, wo . . . (genau so in der Kapiterlerzählung 518, doch „freundliche Gestirne“ in „heilige Gestirne“ geändert); 59 wie eine Glorie der Heiligen (Kapiterlerzählung 519); 61 wie Strahlen des Morgenlichts; 79 wie Zauberschloss; 73 wie über die tote Erde ein warmer Regen im Frühlinge (ähnlich Urhyperion 539); Kapiterlerzählung 518: wie ein Engel des Friedens; – Urhyperion 539: wie fernher in schweigender Luft wenn alles schläft, das Saitenspiel der Geliebten, ist in der Endfassung stehen geblieben. – Die in der Endfassung sich durchsetzende Härtung des Ausdrucks tritt am frühesten in den Briefen auf. Zuerst, so weit ich sehe, in der dem jungen Hölderlin abgeforderten, sonst so nüchtern gehaltenen Reisebeschreibung vom Juni 1788 beim ersten Erlebnis der Weite des Rheinstroms (1, 225 H.): Ich glaubte neugeboren zu werden über dem Anblick . . . Meine Gefühle erweiterten sich, mein Herz schlug mächtiger, mein Geist flog hin ins Unabsehbare – mein Auge staunte – ich wußte gar nimmer, was ich sah, und dastand ich – wie eine Bildsäule. – Dies für sein ganzes Leben grundlegende religiöse Stromerlebnis (vgl. allerdings schon 'Die Meinige' 1, 1, 19 B.: Im Abendschimmer stand der Strom. Ein heiliges Gefühl . . . und plötzlich . . . wir wollen beten) führt in dieser an Winckelmann erinnernden Sprache (vgl. meine Schrift: Winckelmann und Homer, Leipzig 1941, S. 52 f.) bereits zur höchsten Prägnanz des Kurzvergleichs, und so auch etwas später 226: Herz wie Schmeer. Ferner 2, 372 (Juni 1796): Die Buchstaben sind für die Freundschaft wie trübe Gefäße für goldnen Wein; 373 froh, wie ein Adler; 399 (Februar 1797) wie ein Kind, ohne zu überrechnen, was ich habe und bin; 414 (August 1797) der Himmel und die Luft umgibt mich wie ein Wiegenlied; 443 (Ostern 1798) lauter ungeheure Karikaturen. Bei den meisten wirkt ihr Reichtum, wie bei den Bauern neuer Wein usw.

¹ Im *Urhyperion*: 2, 535 wie ein Regen, wenn ihm das Herz der Erde sich öffnet; wie ein abgefallen Blatt, das seinen Stamm nicht wieder findet und umher geschweicht wird von den Winden, bis es der Sand begräbt; 540 wie die Glücklichen, die der Sturm von ihrem Markte hinweg auf eine freundliche Insel warf; 544 ich sahe der schwindenden Jugend nach, wie man der Leiche eines Kinderlosen nachsieht, und meine guten Sterne gingen unter, wie die Sterne des Himmels über verödeten Wüsten, wo kein Auge nach ihnen fragt. – Im *Thaliafragment*: 2, 58 wie ein friedlich Arkadien, wo . . . wo . . . ; 59 wie himmlische Genien, die sich freuten über

Diese 'erweiterten Vergleiche' mögen bereits ein merkbares Sich-Regen des homerischen Elements in Hölderlins innerem Schöpfungstum vermuten lassen (auch Homer ist reich an Gebilden von diesem Typus). Doch wollen wir uns zum wirklichen Beweis dafür, wie Hölderlin sich im vollendeten Hyperion 'das Homerische' schöpferisch angeeignet hat, lieber auf die besondere Gruppe der *ausgesprochen homerischen Gleichnisse* stützen. Für diese ist es charakteristisch, daß sie mit einem an den Gleichnisträger angeschlossenen Relativ- oder Wenn-Satz beginnend Zug um Zug ausgreifen, sich immer mehr erweitern und schließlich ein kleines Stück Welt hinstellen. *Ilias* 4, 452: Wie wenn zwei regengeschwellte Flüsse, von den Bergen herabströmend, dort, wo zwei Talengen zusammenkommen, ihr starkes Wasser vereinigen, von großen Quellen her, hinein in die weite Schlucht und es vernimmt von fernher das Getöse in den Bergen der Hirte. . . – *Ilias* 22, 93: Wie eine Schlange in den Bergen vor ihrem Loche den Mann erwartet, vollgefressen mit giftigen Kräutern und ein schrecklicher Zorn fuhr in sie und schrecklich blickt sie, um ihr Loch sich ringelnd. . . – *Ilias* 5, 22: Sie hielten stand gleich Wolken, die Kronion bei ruhender Luft auf hochragenden Bergen stehen ließ, unbewegt, solange die Macht des Boreas und der andern scharfwehenden Winde noch schlief, welche die schattenden Wolken mit hellem Pfeifen zerstreuen, wenn sie daherwehn. . . ¹.

Solche ausgesprochen Homerischen Gleichnisse begegnen bei Hölderlin nach einigen lockeren Vorstufen² zuerst in Briefen der Nürtinger Zeit (Herbst 1795): Es geht uns, wie den jungen Rossen. Wie wir zusammen unsern Weg anfangen, flogen wir oder glaubten doch zu fliegen und jetzt wär' es oft beinahe not, daß man Sporen und Peitsche brauchte. Freilich werden wir auch so ziemlich mit Stroh gefüttert (2, 347). Vor allem dann

ihre Schwester auf Erden, wie sie . . . ; 60 wie neben uns die freundlichen Bäume des Gartens, wo . . . usw. – In den *Briefen*: 2, 408 wie einer, mit dem die Rosse davongegangen sind; 2, 383 wie eine Bahre, worin schon allerlei Gewürm sich regt. – Im *vollendeten Hyperion*: 2, 97 wie eine Rebe ohne Stab, und die wilden Ranken breiteten richtungslos über dem Boden sich aus; 100 . . . wie ein Ährenleser über die Stoppeläcker, wenn der Herr des Lands geerntet hat, da liest man jeden Strohalm auf; 194 . . . wie ein vertrockneter Brunnen, aus dessen Röhren einst mit freundlichem Geplätscher das klare frische Wasser sprang; 198 . . . wie die jungen Berge aus der Meersflut, wenn ihr unterirdisches Feuer sie treibt; 286 . . . wie ein Boden, den der Feind mit Salz besäte, daß er nimmer einen Grashalm treibt; 290 wie des Feuers Rauschen, wenn es auffliegt und die Asche hinter sich läßt.

¹ Über Art und Bedeutung dieser Gleichnisse bei Homer selbst: Von Homers Welt und Werk, Stuttgart 1952, 144 ff.; 306 f.

² Brief vom Spätsommer 1792 an Neuffer (1, 277), dem Inhalt nach alttestamentlich; an Neuffer, Juli 1793 (1, 286); an Neuffer, Oktober 1794 (1, 346).

aber in Frankfurt (Juni 1796 an den Bruder, in der Struktur sehr homerisch): Ich bin ohnedies wie ein alter Blumenstock, der schon einmal mit Grund und Scherben auf die Straße gestürzt ist und seine Sprößlinge verloren und seine Wurzel verletzt hat, und nun mit Mühe wieder in frischen Boden gesetzt und kaum durch ausgesuchte Pflege vom Verdorren gerettet, aber doch hie und da noch immer welk und krüppelig ist und bleibt¹. – Und später: (August 1797; 2, 414) ... die für uns das sind, was der Rübsamen für die Äcker, die zu viel Kraft aus uns ziehen und uns für die Folgezeit unbrauchbar machen. Und an Schiller am Briefende: Ich bin vor Ihnen, wie eine Pflanze, die man erst in den Boden gesetzt hat; man muß sie zudecken um Mittag (2, 419).

Daß das erste Auftreten der ausgesprochen Homerischen Gleichnisse in der Nürtinger Übergangszeit nichts Zufälliges ist, sondern eine innere Notwendigkeit besitzt, läßt sich nun in einigen Fällen mit Händen greifen. Denn Hölderlin hat in der Nürtinger Kapitelerszählung zwei locker sich ausbreitende Vergleiche aus dem Urhyperion bewußt in die strenge homerische Wie-Form umgegossen. *Urhyperion* (2, 535): Hast du nie einen Unglücklichen gesehen, dem die Flamme sein Haus verwüstete, wie er dastand vor seinem Aschenhaufen und hinsah, als betrachtete er etwas, wo er doch nichts betrachtete? So brütet' ich jetzt über mir selber. – *Kapitelerszählung* (2, 528): Es ging mir, wie den Menschen, denen die Flamme ihre Kammern verzehrt, und die nicht um Hülfe rufen mögen, aus Scham und Scheu vor andern. – Und: *Urhyperion* (2, 540) ... ich hatte vor den Türen gebettelt und sie hatten mich gewiesen, fortgestoßen, und nun kehrt' er heim, der Bettler, und sperrte sich ein und betrachtete sein Elend zwischen seinen finstern, ärmlichen Wänden. – *Kapitelerszählung* (2, 515): Ich war wie ein Bettler, den der Reiche von seiner Türe stieß, und der nun heimkehrt in seine Hütte, sich da zu trösten, und nur um so bitterer sein Elend fühlt zwischen den ärmlichen Wänden.

Da ist in beiden Fällen nicht nur gekürzt und auf das Wesentliche hin versammelt. Da ist vor allem durch das eingeführte homerische: 'Wie' der Gleichnisinhalt aus dem persönlichen Bezug herausgenommen und in die Distanz gerückt und dadurch eben erst in seiner vollen Gültigkeit und Seiendheit sichtbar gemacht². Dieses von Hölderlin mit sicherem Griff in Nürtingen hergestellte 'Ontische' des Gleichnisses macht es

¹ Noch unausgeführt der im Tenor ähnliche Vergleich mit dem „hohlen Hafen“, an Neuffer, Ende 1794; 2, 349.

² Dabei ist die Gleichnis-Einführung mit „Es geht (ging) mir wie ...“, „Mir ist (war) als ...“ noch unhomerisch. Hölderlin beseitigt auch dieses später.

erst recht 'homerisch'. Zusammen mit jenen Briefbeispielen wird so zugleich die merkwürdige Zwitterstellung der Nürtinger Kapitelfassung als Abweg und doch Fortschritt, und überhaupt die wichtige vorbereitende Bedeutung des „eisernen“¹ Nürtinger Winters für Hölderlins Entwicklung sichtbar.

Die volle Wendung aber bringt erst Frankfurt 1796. Und so finden wir jenes ausgreifende, immer mehr Welt in sich einbeziehende ausgeprägte homerische Gleichnis erst im vollendeten Hyperion in herrlichen Gebilden voll entfaltet. Sie halten sich auch im Gegenständlichen meist eng an Homer, gehen aber auch über ihn hinaus. Da ist nicht nachgemacht, sondern verwandelt, doch eben in der Verwandlung durch die moderne Seele setzt sich auch das Dauernd-Homerische lebendig durch.

Von den beiden Freunden Hyperion und Alabanda (2, 114 H.):

Wir begegneten einander, wie zwei Bäche, die vom Berge rollen, und die Last von Erde und Stein und faulem Holz und das ganze träge Chaos, das sie aufhält, von sich schleudern, um den Weg sich zueinander zu bahnen, und durchzubrechen bis dahin, wo sie nun ergreifend und ergriffen mit gleicher Kraft, vereint in Einen majestätischen Strom, die Wanderung ins weite Meer beginnen. – *Nach den zwei Strömen: Homers Ilias 4, 452*.

Von ihrer beider Gemeinschaft (2, 116):

Wie Stürme, wenn sie frohlockend, unaufhörlich fort durch Wälder über Berge fahren, so drangen unsre Seelen in kolossalischen Entwürfen hinaus ... – *Nach den beiden Stürmen: Homers Ilias 9, 4 und besonders 16, 765*.

Nach der Enttäuschung durch Alabanda (2, 126):

Wie eine ergrimnte Schlange, wenn sie unerbittlich herauffährt an den Knien und Lenden, und alle Glieder umklammert, und nun in die Brust die giftigen Zähne schlägt, und nun in den Nacken, so war mein Schmerz, so faßt' er mich in seine fürchterliche Umarmung. – *Nach den Schlangengleichnissen Ilias 3, 33; 22, 93. Die Erinnerung an die Laokoongruppe spielt herein*.

Im Rückblick auf Diotimas Tod (2, 159):

Meine Seele ist wie ein Fisch aus ihrem Elemente auf den Ufersand geworfen, und windet sich und wirft sich umher, bis sie vertrocknet in der Hitze des Tags. – *Nach den am Strande verschmachtenden Fischen, Odyssee 22, 384*.

¹ An Schiller, September 1795; 2, 345.

Von seiner Liebe (2, 167):

... und wie der Schwimmer aus reißenden Wassern hervor, rang und strebte mein Geist, nicht unterzugehn in der unendlichen Liebe. – *Bedeutungsvolle Umkehr des Schwimmergleichnisses Odyssee 23, 233.*

Im Selbstgespräch (2, 206):

Aber deine Worte sind wie Schneeflocken, unnütz, und machen die Luft nur trüber. – *Umgeformt nach den schneeflockengleichen Worten des Odysseus Ilias 3, 222¹,*

Von den griechischen Aufständigen (2, 218):

Voll rächerischer Kräfte ist das Bergvolk hieherum, liegt da, wie eine schweigende Wetterwolke, die nur des Sturmwindes wartet, der sie treibt. – *Nach der stehenden Wetterwolke Ilias 5, 522.*

Im philosophischen Gespräch (2, 190):

Verstand ist ... wie ein dienstbarer Geselle, der den Zaun aus grobem Holze zimmert, wie ihm vorgezeichnet ist, und die gezimmerten Pfähle aneinander nagelt, für den Garten, den der Meister bauen will. – *Entspricht den zahlreichen homerischen technisch-handwerklichen Gleichnissen, z. B. Ilias 3, 60; 15, 410 usw.*

Von Athen (2, 193):

(1) Wie ein unermeßlicher Schiffbruch, wenn die Orkane verstummt sind und die Schiffer entflohn, und der Leichnam der zerschmetterten Flotte unkenntlich auf der Sandbank liegt, so lag vor uns Athen,

(2) und die verwaisten Säulen standen vor uns, wie die nackten Stämme eines Walds, der am Abend noch grünte, und des Nachts darauf in Feuer aufging.

Zwei gekoppelte Gleichnisse, wie oft auch bei Homer. Das erste frei nach Odyssee-Situationen, der Waldbrand nach Ilias 11, 155; 15, 605; 20, 490².

¹ Der 'bildhafte Satz' über die eigene Jugend (2, 104): „sein (des Jünglings) Bogen war gespannt und seine Pfeile rauschten im Köcher“ stammt aus Ilias 1, 46, und zwar im Wortlaut der eigenen Übersetzung (5, 2 B.). Die aus dem Totenreich zurückkehrende Gestalt der Mutter (2, 192 H.) mag auf Odyssee 11, 152 ff. zurückgehen. – Ebenso mag 279: „wie die Unbegrabnen, wenn sie herauf vom Acheron kommen“ durch die Erscheinung des toten Patroklos und seine Rede (Ilias 23, 65 ff.) angeregt sein. Im Thaliafragment (2, 80) hieß es noch, unhomerisch, „wie ein Geist, der sich über die Mitternachtsstunde verweilt hat und den Hahnenschrei hört“.

² Gleichnisse, die allgemein homerische Welt vor Augen haben: ist das nicht, wie ein Schlachtfeld, wo Hände und Arme und alle Glieder zerstückelt untereinander liegen, indessen das vergossne Lebensblut im Sande zerrinnt? (2, 283).

Von seiner Armut (2, 104):

O mir, mir beugte die Größe der Alten,

(1) wie ein Sturm, das Haupt, mir raffte sie die Blüte vom Gesichte, und oftmals lag ich, wo kein Auge mich bemerkte, unter tausend Tränen da,

(2) wie eine gestürzte Tanne, die am Bache liegt und ihre welke Krone in die Flut verbirgt.

Vergleich und Gleichnis gekoppelt. Der welk am Flußufer liegende Baum Ilias 4, 482 ff.

Drei Gleichnisse stammen aus der Welt des Kindes, aus der auch bei Homer mehrere Gleichnisse genommen sind¹.

Wie die ungeduldigen Kinder, die um den Apfel am Baume weinen, als wär' er gar nicht da, wenn er ihnen den Mund nicht küßt (2, 180). Wie eine Schwester, wenn aus jeder Ecke ein Geliebtes ihr entgegenkömmt, und jedes gerne zuerst begrüßt sein möchte, so war das stille Wesen mit Aug und Hand beschäftigt (2, 155)².

... wie die dürrn Rosenblätter, die im Vorübergehen ein Kind gedankenlos vom Strauche riß, und auf die Erde säete (2, 101). – *Sachlich 'richtiger' als im Urhyperion (2, 535): „wie ein abgefallen Blatt, das seinen Stamm nicht findet“.*

In lockerer Struktur (2, 150):

Wir sind, wie Feuer, das im dürrn Aste oder im Kiesel schläft ... Aber sie kommen ... die Augenblicke der Befreiung ... wo die Flamme vom Holze sich löst und siegend emporwallt über der Asche. – *Nach den häufigen Erscheinungen des Feuers bei Homer. Man vergleiche hierzu Holz und Feuer: 2, 35; 252.*

Eine Gruppe von Gleichnissen gehen bei Bewahrung der homerischen Grundstruktur über die homerische Gegenstandswelt hinaus: Vernunft ist ... wie ein Treiber, den der Herr des Hauses über die Knechte gesetzt hat; der weiß so wenig als die Knechte, was aus all' der unendlichen Arbeit werden soll, und ruft nur: tummelt euch, und siehet es fast ungern, wenn es vor sich geht, denn am Ende hätt' er ja nichts mehr zu treiben und seine Rolle wäre gespielt (2, 191). – *Hier wirken Jesu Gleichnisse vom Hausherrn und seinen Knechten in die homerische Form hinein.*

¹ Ilias 16, 7; 15, 362; 4, 130.

² Die von den Kindern begrüßte Schwester ist sichtlich von Werthers Lotte ange-regt. Das Odysseegleichnis, wie die Kinder den gesunden Vater begrüßen (Od. 5, 394) mag hineinspielen.

... meine Zeit dem wütenden Prokrustes gleicht, der Männer, die er fing, in eine Kinderwiege warf, und, daß sie paßten in das kleine Bett, die Glieder ihnen abhieb (2, 280).

... das Leben den Tod mit sich, in goldenen Ketten, wie der Feldherr einst die gefangenen Könige mit sich geführt (2, 276).

Diese Gleichnisse mögen aus den ältesten Papieren stehen geblieben sein.

Eine weitere Gruppe bilden einige Naturgleichnisse, in denen, unheimlich, klopstockische Empfindsamkeit herrlich nachlebt:

Von Alabanda;

Und wenn er freundlich war und fromm, da wars, wie wenn das Abendlicht im Dunkel der majestätischen Eiche spielt und ihre Blätter träufeln vom Gewitter des Tags (2, 246). – *Nachklang von Klopstocks 'Frühlingsfeier'; Vorklang zu: 'Wie wenn am Feiertage...'.*

Drei Gleichnisse gekoppelt:

Unsre Gespräche gleiteten weg (1), wie ein himmelblau Gewässer, woraus der Goldsand hin und wieder blinkt, und unsre Stille war (2), wie die Stille der Berggipfel, wo in herrlich einsamer Höhe, hoch über dem Raume der Gewitter, nur die göttliche Luft noch in den Locken des kühnen Wanderers rauscht... Sterblichkeit ist Schein, ist (3) wie die Farben, die vor unserm Auge zittern, wenn es lange in die Sonne sieht (2, 179).

Zum Schlusse sei das Bedeutungsvolle hervorgehoben, wie das bereits vom Urhyperion in die Kapitel Erzählung hinein verfolgte Bettlergleichnis nun im vollendeten Hyperion die beiden ehrwürdigen Bettlergestalten, des Ödipus und Odysseus, an sich zieht und sich in ihnen befestigt; die Invektive gegen die Deutschen gewinnt so Anfang wie Mittelpunkt.

Demütig kam ich, wie der heimatlose blinde Ödipus zum Tore von Athen, wo ihn der Götterhain empfing. ... Wie anders ging es mir! (2, 282).

Die Guten! Sie leben in der Welt, wie Fremdlinge im eigenen Hause, sie sind so recht, wie der Dulder Ulyss, da er in Bettlersgestalt an seiner Türe saß, indeß die unverschämten Freier im Saale lärmten und fragten, wer hat uns den Landläufer gebracht? (2, 285)¹.

¹ Noch in einer andern Gestalt Homers, der des Hephaistos aus dem ersten Iliasbuch (1, 591), erkennt Hyperion in freierer Gleichnisgestaltung sich selber wieder, in seinem großen Gespräch mit Diotima: „... spottet dieses Vulkans nicht, wenn er hinkt, denn ihn haben zweimal die Götter vom Himmel auf die Erde geworfen“ (2, 168). Und Diotima: „Zweimal sagtest du? o, du wirst in Einem Tage siebzimal vom Himmel auf die Erde geworfen“ (2, 170).

Mit den letzten Beispielen ist bereits die Frage nach dem 'Ort' der Gleichnisse im Erzählungsgang des Hyperion wie ihrer 'Wirkung' auf die Erzählung berührt. Auch hier wird klar, wie schöpferisch-'richtig' Hölderlin Homerisches seinem Stile anverwandelt, und zwar erst im vollendeten Hyperion¹.

Wir fassen das in dieser Hinsicht Beobachtete in der Kürze so zusammen:

1. Die Gleichnisse (wie die Vergleiche und bildhaften Sätze) sind in Hölderlins Hyperion nicht eine beliebige Verbrämung der Rede. Sie gehen aus einem inneren Überfluß des Gedankens und der Empfindung hervor, sind Kristallisationen dessen, was gesagt sein will. So stehen sie durchweg an bedeutend-erfüllten Stellen; und was sich in Hölderlins Frühzeit an Protuberanzen der Emphase äußerte, das wird nun in der geballten Anschauungsfülle des Gleichnisses eingefangen.

2. Der 'Ort' der Gleichnisse ist nicht nur eben die Stelle, an der sie stehen. Die Gleichnisse haben ein ganzes 'Feld' der Erzählung um sich und sind Schwerpunkte in diesem 'Felde'.

3. Aufs Ganze gesehen bilden die Gleichnisse zusammen mit den Vergleichen aller Art und Grade im vollendeten Hyperion ein dichtmaschiges Netzwerk, das über die ganze Erzählung geworfen ist. Als ein lebendiges Gitter durchregeln sie den Ausdruck des Gefühls wie der Reflektion. Wenn im Urhyperion und noch mehr im Thalia-Fragment der emphatische Erguß und der oft gar zu sehr gedachte Gedanke ziemlich unvermittelt nebeneinander standen, wenn die Kapitel Erzählung durch die Form der distanzierten Selbsterzählung, wie auch durch so manches 'Lebensnahe' eine epischere Ausgeglichenheit und Greifbarkeit anstrebte, aber darüber in die Breite ging, so versammeln und befestigen in der Endfassung jene Gleichniskerne nun den ausschweifenden Fluß des Gefühls wie des Gedankens. Wechselnd zieht sich in ihnen die Vorstellung zusammen und wird wieder freigegeben. Das ergibt eine rhythmische innere Bewegung des Worts, in der, durch die Anschauungskerne gebunden, nun Gedanke wie Gefühl im vollkommenen Gleichgewicht sind. So bietet sich die Sprache des Hyperion wie eine lebendige Hecke dem Auge dar, in deren ausschwingendem und dann wieder in sich selbst zurückkehrendem Rankenwerk schlichtere wie prächtigere

¹ Die Funktion des homerischen Gleichnisses wartet in der griechischen Philologie noch immer auf eine erschöpfende Behandlung; das wichtige Buch von Hermann Fränkel: *Die homerischen Gleichnisse*, Göttingen 1921, beschäftigt sich fast ausschließlich mit der homerischen Gleichnis-Welt. Was im folgenden zur Funktion der Gleichnisse Hölderlins gesagt wird, gilt mutatis mutandis auch für die homerischen

Blüten stehen und in einer natürlich-gesetzmäßigen Verteilung das exzentrische Gewirr des Ganzen wohlthätig durchmustern.

Es muß dem Leser des Hyperion überlassen bleiben, sich das Gesagte an dem Wortlaut des Romans über weitere Strecken hin selbst zu verdeutlichen. Klar genug fällt es dem offenen Blick ins Auge. Doch sei zum Schluß noch an einem Beispiel das wir uns aufsparten, dargetan, wie erst im vollendeten Hyperion ein homerisches Gleichnis von der ausgeprägten Art zum Schwerpunkt eines ganzen Feldes der Erzählung wird, und so, als Schwerpunkt, seine versammelnde, vergegenständlichende Wirkung über einen weiten Erzählungsbereich erstreckt.

Die Schilderung der ersten Begegnung mit Melite-Diotima ist uns durch alle Stufen der Entstehung des Hyperion hindurch erhalten. Im Ur-Hyperion (2, 533 ff.), im Thalia-Fragment (2, 57 f.), der Kapitel-Erzählung (2, 517 f.) wie in der Endfassung (2, 145 ff.) ereignet sich diese Begegnung mit der Geliebten im Frühling. Dieser, der überall in den Lebewesen, wie auch in der Seele des tief Leidenden, ein neues Leben heraufruft, ist der 'Raum', in dem dem Hyperion die Geliebte in einem Wald, der an ihr Haus stößt, im Thalia-Fragment: in Notaras Garten, unverhofft, und doch irgendwie geahnt entgegentritt¹.

Betrachtet man innerhalb dieses gleichen oder annähernd gleichen Erzählungsrahmens die verschiedene Gestaltung, so fällt ohne weiteres ins Auge, wie Hölderlin auf die Endfassung hin immer mehr die genrehaften intimen Züge abstreift², und die Geliebte immer mehr innerlich-rein Erscheinung werden läßt. Es geht dem Dichter immer mehr um das *reine Geschehen*. Dieses ist für Hölderlin *seelisches Geschehen*. Die Seele des Menschen, ohnehin der Ursprungsort für alles, was sich in der Menschenwelt regt und formt, ist ihm zumal der Ort, wo sich Schicksal vorbereitet und Schicksal auftritt, und so, als Träger des Daimon, nicht lediglich als

¹ Im Ur-Hyperion, im Thaliafragment wie in der Kapitel Erzählung hat nach der vorhergehenden Schilderung des „süßen, zauberischen“ („herrlichen, süßen“) Frühlings Hyperion sich von den herzlich begeisterten Menschen in seiner inneren Not entfernt und findet so die Geliebte in einem „Wald herrlicher Ulmen“ (Ur-Hyperion), im Garten des Gorgonda Notara (Thaliafragment), in Notaras Hause (Kapitel Erzählung: hier ist vorübergehend tastend die Begegnung in eine Sphäre des Konkret-Lebens-nahen entsprechend der epischen Gesamttenenz der Kapitel Erzählung übertragen). In der Endfassung ist jener „Wald“ aus der Urfassung wiederhergestellt.

² Staelzel a. a. O. 113. Aus der Reihe tanzt lediglich die Kapitel Erzählung mit ihrem vorübergehend aufgekommenen Bestreben zum episch Lebensnahen (2, 517 f.). – Im Ur-Hyperion „sitzt“ die Geliebte, hat in einem Buch gelesen. Die Zweige beben über ihr, sie trägt einen dunklen Schleier. Im Thaliafragment wallen noch goldene Locken um ihre Stirne. In der Endfassung nur: „So lagst du hingegossen, süßes Leben, blicktest du auf, erhubst dich . . .“

Stimmungsträger, auch das Feld, wo das Geschehen sich rein vollzieht. Das Entscheidende jedoch, wodurch sich die Endfassung sichtlich von den Frühfassungen unterscheidet und sich weit über sie erhebt, liegt in dem Bau des Ganzen. Während in den Frühfassungen eine mit vielen Einzelheiten ausgestattete sentimentalisch beglückende Schilderung des Frühlings die Begegnung mit der Geliebten einleitet, ist auf der Vollendungsstufe nicht nur die Darstellung versammelt und gehärtet¹: die Geliebte ist in die Ferne hinausgerückt, und Hyperion muß ihr nahen, sich auf sie zu bewegen. Sie lebt über Meer, auf der Insel Kalaurea, eine Seefahrt muß die Getrenntheit der räumlichen Entfernung überwinden, und auch eine innere Ferne muß überwunden werden. Denn ohne nach sich, nach andern zu fragen, nichts suchend, auf nichts sinnend, läßt Hyperion, halb im Schlummer, sich im Boote wiegen, einsilbig. In diesem von allem abgezogenen, weltvergessenen Seelenzustand schiffet er hinüber auf einer Fahrt, die etwas Sakramentales hat, denn wie „eine köstliche Speise, wenn der heilige Wein gereicht wird“, erscheint im „schwebenden Schiff“ die Erde hinter ihm. Jedoch wie ein ahnungsvolles Wunder wirkt plötzlich mitten in seine Unbewußtheit das Kommende herein. Als der begleitende Schiffer ihm das auftauchende Kalaurea zeigt, „entwischt“ ihm die Hand und faßt „freundlichhastig“ den Schiffer, und er weiß selbst nicht, „was er aus sich machen soll“.

Das ist die erste Szene. Die zweite zeigt den drüben Angekommenen „gleich einen Teil der Insel“ durchstreifen. Die Wälder und geheimen Tale reizen ihn „unbeschreiblich“. Doch nicht sein Weg, sein ahnungsvolles Suchen wird geschildert; geschildert wird die Wirkung und die Macht der Luft. Ein *Hymnus an die Luft*²: die mütterliche Luft als Element des Lebens, Element der Liebe, wie Venus³, alle Tiere „in den Tiefen und Höhn“ belebend, die Luft, deren „geistiges Wehn“ die Menschen fühlen, dem sie sich öffnen, zumal die Kinder, singend, springend, vertieft schlendernd: Luft „in der Sprache Eines Wohlseins“ wirkend und angerufen als Göttliche: „O Schwester des Geistes, der feurigmächtig in uns waltet und lebt, heilige Luft! . . . Allgegenwärtige, Unsterbliche!“⁴ (2,

¹ Statt „süßer, zauberischer Frühling“ nun „heiterer, blauer Apriltag“!

² Dem etwa gleichzeitigen 'Hymnus' 'An den Aether' bis ins Wortwörtliche hinein entsprechend. Von der Mailuft, in der der Geliebte kam, wird später Diotima sprechen (2, 225).

³ Bei Lukrez in dem berühmten Prooimion seines Werks.

⁴ Vorklänge dazu: „Der Äther, der uns umfängt . . . Ebenbild unsers Geistes, der reine, unsterbliche“, in der Kapitel Erzählung (2, 523); „die Lüfte des Himmels“ als „Boten der Holdin“ ins Sentimentalische gehend (2, 526). – Bei Klopstock in der 'Frühlingsfeier' hat die „Lüfte, die um mich wehen . . . Euch, wunderbare Lüfte“

147). Sie bildet nun das göttliche Element, den lebendigen Inbegriff des Göttlich-Frühlingshaften, dessen Nahen wir vor allem in dem Belebend-Erregenden der Luft vernehmen. An Stelle einer Herzählung der sentimental erlebten Wirkungen des Frühlings der Aufweis des göttlich-wirkend Mächtigen, das in und hinter den Wirkungen vernommen wird, des Heiligen, so wie später Diotima die Namen der Jahreszeiten: Winter, Frühling, Sommer und Herbst „heilige Namen“ nennt (2, 224). Das Walten dieses Göttlichen und Heiligen aber ist es, was den Hyperion nun voll „unbeschreiblichen Sehnsens und Friedens“ macht, was ihn mit einer „fremden Macht beherrscht“ und ihn dahin ruft, wo er das Elysium in der Geliebten findet, so wie es die dann folgende dritte Szene schildert (2, 148). Und nun steht über diesem Sagen von der Luft als dem göttlichen Element ein homerisches Gleichnis (2, 146).

„Wie, wenn die Mutter schmeichelnd fragt, wo um sie her ihr Liebste sei, und alle Kinder in den Schoß ihr stürzen und das Kleinste noch die Arme aus der Wiege streckt, so flog und sprang und strebte jedes Leben in die göttliche Luft hinaus.“

Die ganze Schilderung der Begegnung mit der Geliebten ist das 'Feld' dieses Gleichnisses, mit dem Hymnus auf die Luft ist es zumal aufs innigste verbunden. Dem Glauben, aus dem dieser Hymnus hervorging, hält das Gleichnis mit seinem Schauen die Waage, und öffnet beispielhaft so den Blick für die tiefere Kraft, die einst bei Homer die Gleichnisse hervorrief, und sie bei Hölderlin erneuerte: die Fähigkeit im Hinblick auf das Göttliche die Dinge der Welt zu lieben, oder: Schauen und Glauben in Eins zu setzen.

Zum Schluß seien einige der 'homerischen' Gleichnisse Winckelmanns hergesetzt:

„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 Seele“.

„So wie von einer prächtigen Eiche, welche umgehauen und von Zweigen entblößt worden, nur der Stamm allein übrig geblieben ist: ebenso gemäßhandelt und verstümmelt sitzt das Bild des Helden“.

der Herr gesandt, „der unendliche“. – Die Luft als Urelement und so gewiß auch göttlich bei dem vorsokratischen Philosophen Diogenes von Apollonia, wozu jetzt Werner Jaeger, *Theology of Early Greek Thinkers* cap. 9 Anm. 53 ff.; besonders Anm. 89 (desgleichen in der deutschen Ausgabe: *Theologie der frühgriechischen Denker*, Stuttgart Kohlhammer 1953).

„So wie der Anblick der unermesslichen Fläche des Meeres und das Schlagen der stolzen Wellen an den Klippen des Strandes unsern Blick ausdehnet und den Geist über niedrige Vorwürfe hinwegsetzt: so konnte im Angesicht so großer Dinge und Menschen nicht unedel gedacht werden“.

„So wie auf dem Gipfel des höchsten Gebirgs, welches in seinen Schatten die fruchtbaren Täler Thessaliens verhüllet, die Asche der Opfer niemals ein Spiel der Winde gewesen, so heiter und ungerührt von Leidenschaften erhebet sich seine (des Gottes) Stirn“.

Die Ähnlichkeit des männlich erfüllten Grundtons der Gleichnisse Hölderlins mit denen Winckelmanns ist unverkennbar. Hölderlin hatte sie gelesen und im Ohr. Wichtiger, daß auch bei Winckelmann diese Gleichnisse erst heraufkommen, nachdem ihm – als erstem wieder – jene schauende Glaubensart Homers aufgegangen war.

Der Dritte, der auf dem Hintergrunde des gleichen Glaubens 'homerische' Gleichnisse erlebt und gedichtet hat, war Goethe. Doch davon soll hier nicht mehr die Rede sein¹.

¹ Man vergleiche einstweilen Victor Hehns bekannte Abhandlung über Goethes Gleichnisse in seinen 'Gedanken über Goethe', Berlin 1909, 342 ff.

„DIE HOLDE GESTALT“

Zur biographischen Erläuterung zweier Briefe Hölderlins

VON
ADOLF BECK

Die folgenden Ausführungen sind, besonders im Schlußteil, notgedrungen hypothetisch: ein Versuch, aus zwei Tübinger Briefen Hölderlins an seinen Freund Neuffer in Stuttgart vom Jahre 1792 den Schatten – nur den Schatten; mehr gibt die Armut der biographischen Überlieferung nicht her – einer bisher unbekannten, übersehenen Liebe hervortreten zu lassen, – einer Liebe, in der dem Dichter, der sich eben damals zum 'Hyperion' entschloß, wohl zum ersten Mal in seinem zweiundzwanzigjährigen Leben, das klassische Ideal der edlen Stille aufging, das er dann, einige Jahre danach, in Diotima vollendet sehen sollte.

Wie alles Große seines Denkens und Dichtens, ging ihm auch dieses Ideal aus dem Leid auf, aus dem Bewußtsein weiten Abstands und eigner Dürftigkeit.

Im Herbst 1791 war Ludwig Neuffer aus dem Stift geschieden. Hölderlin blieb innerlich einsam zurück. Immer wieder in den folgenden zwei Jahren durchlebt er Gezeiten der Ebbe. Er vermißt den *Herzensbruder* und die *Herzensfreude der alten herrlichen Tage*; er beneidet den Freund um sein glückliches, *schönes Leben* drunten in der Hauptstadt, in dem Kreise seiner *Freunde und Freundinnen*, seinem *Paradiese*. In der *alten Zelle* sitzend und *an den mancherlei Verdruß des Tages* denkend, zehrt er von den *Götterstunden* seiner Besuche drunten und verlangt nach einem Briefe, der ihm *wieder einmal* – wie oft, und wie voll leidvollen Verlangens nach den Augenblicken der Freude taucht diese ebenso beredte wie unscheinbare Formel in Hölderlins Briefen auf! – *eine frohe Stunde* machen soll. *Mir ist*, so schreibt er einmal, *seit ich wieder hier bin, als hätten meine Lieben meine beste Kraft mit sich fort, ich bin unbeschreiblich dumm und indolent. Selten giebt lucida intervalla*; ein andermal: *Ich habe hier schlechterdings keine Freude*, und wiederum: *Hier zu Lande ist wüst und leer, und dürre, wie es im Sommer dürre wird. Sela.*

Dieses Gefühl der freudlosen Leere bildet den Grund der fraglichen zwei Briefe¹. Der eine ist nach den Ferien zu Ostern (8. April), der andere in der zweiten Hälfte des September geschrieben.

Der zweite (Nr. 54) beginnt mit den Sätzen:

Da hast Du den Brief. Noch ist mir wunderbar im Kopf und Herzen von den verschiedenen Empfindungen, die mich unter dem Schreiben zufälligerweise beimsuchten.

Am 27. Juli hatte Hölderlin einen Kururlaub von vier Wochen erhalten². Nach ihrer Ausgabenliste gab ihm die Mutter zwischen 15. Juli und 6. September in Nürtingen je einen kleineren Betrag *bey der ankunft, mit auf Stuttg.* und *bey seiner abreise mit auf Tübingen*. Er war also während des Urlaubs im August in Stuttgart und, zweifellos, dort mit Neuffer zusammen gewesen. Der knappe Eingang des Briefes setzt diesen Besuch voraus; er ist etwa zu ergänzen: *den Brief*, „den ich angekündigt habe“. Beim ersten oder flüchtigen Lesen möchte man die Worte einfach auf den vorliegenden Brief an Neuffer selbst beziehen. Dem widerspricht jedoch entschieden der folgende Satz mit dem *noch* und der Vergangenheitsform in seinem Relativteil: diese weist auf einen andern, schon fertigen, jetzt eingeschlossenen Brief hin.

An wen? Das ergibt sich aus der Bitte am Schluß (Z. 41 f.): *Thue Dein möglichstes, daß ich auch ein paar Silben kriege von Ihr!* Das Wörtchen *auch* heißt hier: „meinerseits, als Antwort“. Der beigefügte Brief war also an ein weibliches Wesen gerichtet, und Neuffer sollte, wohl seiner mündlichen Zusage gemäß, den Boten machen. Sehr nahe liegt es dann, in Z. 26 f. – *Ich habe sie nur ganz leise um ihre Freundschaft gebeten. Weiter kan ich nichts wollen* – etwas vom Inhalt des Briefes an die Unbekannte preisgegeben zu sehen, von der es unmittelbar zuvor heißt (Z. 23–26):

Du kannst Dir denken, daß es unter solchen Umständen mir schwer wird, so selten an das sanfte, schöne Wesen zu denken, als ich mir vornahm.

Von diesem *sanften, schönen Wesen* ist nun viel ausführlicher und in wehmütigerem Tone schon im ersten Brief, aus dem Frühjahr, die Rede. Wieder setzt hier der Eingang – *Wär ich doch noch bei Dir, Bruder meiner*

¹ Hellgrath I (2. Aufl.) S. 268–271 und 277–279; Nr. 50 und 54 des im Druck befindlichen Briefbandes der Stuttgarter Ausgabe (St.A. Bd. 6), nach dem unter Verwendung der Zeilenzahl zu zitieren schon erlaubt sei. In seinem Apparat wird die Datierung begründet.

² Laut Konsistorialerlaß, der, wie die andern im Folgenden herangezogenen Lebenszeugnisse, im Dokumentenband der Stuttgarter Ausgabe mitgeteilt werden wird.

Seele! – einen Ferienbesuch, um Ostern, voraus, der denn auch durch einen Eintrag der Mutter vom 30. März gesichert ist. Der Dichter fährt dann fort – wir müssen die Hauptteile des Briefes geschlossen anführen, um seine Stimmung kennen zu lernen –:

Aber so siz ich zwischen meinen dunklen Wänden, und berechne, wie bettelarm ich bin an Herzensfreude, und bewundere meine Resignation. Du und die holde Gestalt erscheinen mir wol in hellern Stunden. Aber die lieben Gäste finden eben keinen gar freundlichen Wirth. Mit meinen Hofnungen bin ich fertig geworden, wie ichs wollte. Glaube mir, die schöne Blume, die auch Dir blüht, die schönste im Kranze der Lebensfreuden blüht für mich nimmer bienieden. Freilich ists bitter, solche Schönheit u. Herrlichkeit auf Erden zu wissen, u. seinem Herzen, das oft stolz genug ist, sagen zu müssen, sie ist nicht dir bestimmt! Aber ists nicht thörigt und undankbar, ewige Freude zu wollen, wenn man glücklich genug war, sich ein wenig freuen zu dürfen. Lieber Bruder! ich habe den Muth verloren, und so ists gut, nicht zu viel zu wünschen. Ich hänge mich an alles, wovon ich glaube, daß es mir Vergessenheit geben könne, u. füle jedesmal, daß ich verstimmt und unfähig bin, mich zu freuen, wie andre Menschenkinder.

Wenn Du unter Deinen Freunden und Freundinnen bist so denke, wie's dem armen Jungen in Tübingen so wohl wäre, wenn er auch da wäre, und sage, wo Du kannst, und wilst, meine Grüße. Die Noten schik ich, sobald sie abgeschrieben sind. Ich werde warscheinlich einen recht dummen Brief dazu schreiben. Das geht in Einem bin. Sie mag obnehin keinen schmeichelhaften Begriff von mir bekommen haben. Ich benahm mich immer so linkisch. Wenn ich an die vergeßne Begleitung beim Abschied denke, möchte ich mir Eins vor die Stirne geben. Aber wie gesagt, mit meinen kindischen Hofnungen bin ich fertig. Und so soll mich's nicht grämen, lachte sie auch überlaut über den kranken Poëten. Aber dazu ist ihre Seele zu sanft und gut. Bei Gott! ich werde sie ewig ehren. Der Adel und die Stille in ihrem Wesen kontrastirt ziemlich zu den Geschöpfen hier u. anderswo, die überall bemerkt, und immer witzig sein, u. ewig nichts als lachen wollen.

Adel und Stille: die beiden „harmonisch-entgegengesetzten“ Grundsubstanzen des klassischen Wesens, das sich von rokokohafter Witz- und Gefallsucht befreit hat. Der Dichter ist tastend unterwegs auf der Suche nach dem *Namen deß, das Eins ist und Alles. Sein Name ist Schönheit*¹.

Er liebt in schmerzlicher Innigkeit, und resigniert. Weiter (als ihre Freundschaft) *kan ich nichts wollen*; denn: *sie ist nicht dir bestimmt*: bemerkenswert schon die Wortstellung, die dem Pronomen der Selbstanrede besonderen Ton verleiht.

Wer ist die *holde Gestalt*?

Elise Lebrecht: so lautet seit jeher, fraglos und einstimmig, die Antwort, – die Geliebte in Tübingen, die *Lyda* des Dichters.

Wir verfolgen kurz die Entwicklung des Verhältnisses zu ihr und lassen dabei, soweit angängig und notwendig, den Dichter aus seinen Briefen zu Worte kommen.

¹ Hyperion (Hell. II 151).

Hölderlin hatte das Mädchen aus dem vornehm-bürgerlichen Hause¹ des einer guten Hugenottenfamilie entstammenden, durch jahrelangen Forschungsaufenthalt in Italien weltläufig gebildeten, vom Herzog protegierten Theologieprofessors und Kanzlers der Universität als Sechzehnjährige im Spätherbst 1790 näher kennen gelernt und Neuffer davon am 8. November berichtet², – in einem leichten, fast leichtfertigen, selbstironischen Tone. Die ersten Monate der Liebe zeitigten die drei *Lyda-Gedichte*, Zeugnisse kosmisch bestimmter, enthusiastischer Auffassung der Liebe.³ In *Entzückungen verloren*, fühlt der Dichter, bisher seinem *Grame* hingegeben, nun *Verwandlung*, der *Freuden Fülle* und *hohen Muth*, *zufrieden, gut zu sein und groß* wie die Geliebte. Wie viel von deren empirischer Persönlichkeit in den Gedichten lebt, ist nicht zu bestimmen; bis jetzt hat sich außer einem Eintrag im Stammbuche von Hölderlins Schwester, die im Januar 1792 zu Besuch in Tübingen weilte, keine Zeile von ihr aufgefunden. Ein Jahr etwa nach der ersten näheren Bekanntschaft, am 28. November 1791, schrieb Hölderlin dem Freund in einem seiner mutlosen Briefe:⁴

Aber so ists nun einmal! ganz will ich doch nicht erlahmen. Mein Herzensmädchen hält mich eben immer noch in süßen Banden, entfernt sie mich schon von ihr. Aber königlich wird's mir vergütet, wenn ich 14 Tage und länger darben mußte. So war's gestern. Ich bin deß täglich gewisser, daß Lieb und Freundschaft die Fittige sind, auf denen wir jedes Ziel erschwingen.

Das klingt wohl heiter und glücklich. Aber es steht in demselben Briefe, worin Hölderlin, wie eingangs zitiert, über seine Indolenz in der Vereinsamung und die Seltenheit der hellen Intervalle klagt! Das heißt:

¹ Elise war durch ihre Mutter Enkelin des Kreisdirektorialgesandten Baron von Bühler und Nichte des Kirchenratsdirektors von Hochstetter in Stuttgart, in dessen Hause sie und ihre jüngere Schwester Charlotte öfters zu Besuch weilten, auch verwandt mit den angesehenen Gelehrtenfamilien Reuß und Storr. Die Grabrede (Stuttgart, Landesbibliothek) – sie starb am 24. 9. 1839 als Frau des Pfarrers Ostertag in Aich bei Nürtingen – rühmt ihr nach, sie sei ganz in der Liebe zur Familie aufgegangen und habe *der Welt Freuden* nicht geachtet, die sie doch *hätte genießen können, weil die Vorsehung sie in Verhältnisse gesetzt hatte, die ihr Alles darboten, was ein sinnliches Herz fesseln könnte*. – Es deutet denn auch nichts darauf hin, daß in Hölderlins Verhältnis zu dem vornehmen Mädchen der Unterschied der sozialen Lebenshöhe eine bedenklich störende Rolle gespielt hätte. Einem begabten Stiffler stand ja auch, vollends wenn er sich leidliche Beziehungen zu schaffen wußte, die ganze Stufenleiter der kirchlichen Hierarchie offen. Eher mögen sich bei Elise – vielleicht einer Lilli Schönemann der Kleinstadt – gesellschaftliche Bindungen und Ansprüche geltend gemacht haben.

² Hell. I 235; St.A. 6 Nr. 35 Z. 6–14. Das Datum des 8. November ist eindeutig bestimmbar.

³ St.A. 1, 120, 122 und 128. Vgl. Wolfgang Schadewaldt, HJb. 1950, S. 18–22.

⁴ Hell. I 246; St.A. 6 Nr. 47 Z. 22–27.

Elise, und die Liebe zu ihr, besaß auf die Dauer offenbar nicht die Macht, jenes lähmende Gefühl der Leere zu bannen, die stets drohende Freudlosigkeit zu besprechen, die immer wiederkehrende Gefahr des Zerfallens mit der Welt auszuschalten. Sie vermochte auch den Lyriker nicht in Atem zu halten: allem Anschein nach versiegte die Lyda-Lyrik schon mit dem Frühjahr 1791. Das Verhältnis zog sich zwar bis zum Ende der Studienzeit hin und ließ selbst den Gedanken an dauernde Bindung entstehen, die übrigens von Hölderlins Mutter gebilligt wurde. Aber die beiden brieflichen Erwähnungen Elisens aus dem Jahre 1793 entbehren schon der Wärme und der tieferen Freude¹. Durch gewisse Enttäuschungen ernüchtert, in seinem Vertrauen und Glauben beirrt und in seinen Gefühlen erkaltet, ja, sogar nicht frei von einer gewissen Gereiztheit, die in seinen späteren Briefen öfters mitschwingt, hatte sich Hölderlin schon beim Abschied von Tübingen des Gedankens an eine Verbindung fürs Leben, an der Elise durchaus noch festhielt, entschlagen. Er erklärte das Neuffer auf dessen Frage hin schon damals, wiederholte es auf eine neuerliche Anfrage hin am 19. Januar 1795 aus Jena² und fügte hinzu:

Guter Gott! es waren seelige Tage, da ich, ohne sie zu kennen, mein Ideal in sie übertrug, und über meine Unwürdigkeit trauerte.

Nach seiner Rückkehr aus Jena, 1795, kam es dann zu einer letzten – jedenfalls schriftlichen, vielleicht dazuhin auch mündlichen – Aussprache mit Elise über das *bisarre Verhältnis*, von dem Hölderlin jetzt wünschte: *Wohl mir, wenn ein guter Gott mein Herz befreit!*³ Ein solcher Ton ist in seinen Briefen sehr, sehr selten!

Auf die Nachricht von Elisens Verlobung mit dem ihm aus dem Stift wohlbekannten, soeben auf die Pfarrei Wolfenhausen im Oberamt Rotenburg ernannten Wilhelm Friedrich Ostertag schrieb Hölderlin seiner Mutter am 4. September 1799 abschließend:⁴

Wir taugten nicht recht zusammen, und es ist das traurige bei solchen jugendlichen Bekantschaften, daß man sich erst kennen lernt, wenn man sich schon gegenseitig attachirt hat. So sehr

¹ Hell. I 265 und 267; St.A. 6 Nr. 56 Z. 10 f. und Nr. 57 Z. 30 f. Elise, die sich damals, im Mai oder Juni 1793, in Stuttgart aufhielt, wird hier in einem Atem *meine Herzenskönigin* und *das gute Mädchen* genannt. Das Beiwort *gut* in Verbindung mit vertrauten Personen ist in Hölderlins Briefen seit Tübingen recht häufig und fast immer unmerkliches Zeichen des Abstandes und der leisen Überlegenheit.

² Hell. II 312; St.A. 6 Nr. 93 Z. 108–117; vgl. an die Mutter Hell. II 302; St.A. 6 Nr. 91 Z. 89–98. Geradezu gereizt sind zwei Äußerungen aus Waltershausen (Hell. I 328 f. und 337 f.; St.A. 6 Nr. 82 Z. 33–47 und Nr. 85 Z. 28–37).

³ Hell. II 346; St.A. 6 Nr. 105 Z. 20–26.

⁴ Hell. III 438; St.A. 6 Nr. 193 Z. 46–55.

ich diß bei meinem letzten Aufenthalt in Württemberg fühlte, so war ich doch, wie Sie selber wissen, fest gesonnen, nicht leichtsinnig abzubrechen. Aber sie sah es selbst ein, sie mußte sich auch wohl erinnern, daß sie mir noch in Tübingen Beweise genug gegeben hatte, daß sie sich in mein Wesen nicht recht zu finden wußte, und daß wir beide schon damals mehr aus einer gegenseitigen Gefälligkeit, als aus wahrer Harmonie die Bekantschaft fortsetzten.

Schon anderthalb Jahre zuvor aber, im Februar oder März 1798, äußerte sich Hölderlin gegen seinen Bruder über das *bisarre Verhältnis* in ergreifender Weise. Elise, die offenbar noch immer Verbindung mit seiner Familie hielt, hatte durch Karl Gok ihre Briefe zurückgefordert. Der Dichter antwortete¹:

Die Briefe . . . müssen wohl in Nürtingen in Verwahrung liegen. Hier hab' ich keine. Ich kenne mein Herz und weiß, daß es so kommen mußte, wie es kam. Ich hab' in meiner schönsten Lebenszeit so manchen lieben Tag vertrauert, weil ich Leichtsinns und Geringschätzung dulden mußte, so lange ich nicht der einzige war, der sich bewarb. Nachher fand ich Gefälligkeit und gab Gefälligkeit, aber es war nicht schwer zu merken, daß mein erster tieferer Anteil in dem unverdienten Leiden, das ich duldete, erloschen war. Mit dem dritten Jahre meines Aufenthalts in Tübingen war es aus. Das Übrige war oberflächlich, und ich hab' es genug gebüßt, daß ich noch die zwei letzten Jahre in Tübingen in einem solchen interesselosen Interesse lebte. Ich hab' es genug abgeüßt durch die Frivolität, die sich dadurch in meinen Charakter einschlich, und aus der ich nur durch unaussprechlich schmerzliche Erfahrungen mich wieder loswand. Das ist die reine Wahrheit, lieber Karl! Mußt Du von mir sprechen, so sieh, wie Du Dir hilfst. Betrübten möcht' ich um alles das gute Herz nicht.

Das ist die reine Wahrheit, sagt Hölderlin: *Mit dem dritten Jahre meines Aufenthalts in Tübingen war es aus.*

Das dritte Tübinger Jahr ging im Herbst 1791 zu Ende. Die schmerzlichen-innigen Äußerungen über die *holde Gestalt*, von der Hölderlin sagt: *Ich werde sie ewig ehren*, sind aus dem Frühjahr und Herbst 1792.

Nochmals: wer ist die *holde Gestalt*?

Elise Le Bret, die 1793 längere Zeit in Stuttgart war, kann sehr wohl auch 1792 im Frühjahr und Herbst, oder gar vom Frühjahr bis zum Herbst dort gewilt haben, doch wohl in dem vornehmen Haus ihrer Tante von Hochstetter. Hölderlin hätte sie dann zwar während seines Besuches in den Osterferien gesehen und gesprochen, wäre jedoch, infolge irgendwelcher Erfahrungen, in den paar Monaten seit dem November 1791, in dem er von seinen *süßen Banden* spricht, *mit seinen kindischen Hofnungen fertig*, aber auch um so inniger in seiner Liebe geworden. Auch das ist an sich noch leidlich denkbar, obwohl nicht recht vereinbar mit dem soeben zitierten Rückblick in dem Brief an den Bruder.

Gewichtigere Gründe aber verwehren geradezu, wie uns scheint, die Beziehung der fraglichen Äußerungen auf die Tübinger Professoren-

¹ Hell. III 436; St.A. 6 Nr. 152 Z. 85–101.

tochter. Elise und Hölderlin waren einander seit anderthalb Jahren wohl-bekannt und mit ihren Eigenheiten gegenseitig vertraut. In den beiden Briefen aber redet Hölderlin von der Ungenannten wie von einer bisher Unbekannten, die ihrerseits mit dem linkschönen Benehmen des *kranken Poëten* noch keineswegs vertraut ist. Es ist schwer vorstellbar, daß er von Elise, die doch längst ihren *Begriff* von ihm hatte, in Bezug auf das Zusammensein in Stuttgart sinnvoll sollte sagen können: *Sie mag obnehin keinen schmeichelhaften Begriff von mir bekommen haben*, und: *Ich habe sie nur ganz leise um ihre Freundschaft gebeten*. Die Worte: es sei *bitter, solche Schönheit u. Herrlichkeit auf Erden zu wissen*, muten wie der Nachklang einer ganz neuen Entdeckung an. Und auch der Satz: es sei *thöricht und undankbar, ewige Freude zu wollen, wenn man glücklich genug war, sich ein wenig freuen zu dürfen*, läßt sich schwerlich auf jemand beziehen, den Hölderlin über kurz oder lang in Tübingen zurückerwarten durfte. Endlich aber und vor allem hebt sich, was er über *die holde Gestalt* und seine Empfindungen für sie sagt, durch die schmerzliche Innigkeit des Tones so sehr von den Äußerungen über Elise Lebrecht ab, daß es mit diesen nicht in Einklang zu bringen ist.

So drängt sich der Schluß auf, der Dichter habe in Stuttgart erst während seines Osterbesuches 1792 im Kreise von Neuffers *Freunden und Freundinnen* jene *holde Gestalt* kennen, und lieben, gelernt, die es ihm durch den *Adel und die Stille in ihrem Wesen* antat und in ihm eine tiefe Neigung und *Hofnungen* erweckte, deren er sich jedoch alsbald nach der Rückkehr ins Stift entschlug im schmerzlichen Bewußtsein: *sie ist nicht dir bestimmt*. Seine bedrückte Stimmung ließ dann doch sein Sinnen nicht von dem *sanften, schönen Wesen* loskommen. Er sah sie im August wieder, schrieb ihr im September, bat sie *ganz leise* wenigstens *um ihre Freundschaft* und hoffte auf Antwort. Ob er sie erhielt, wissen wir nicht.

Wir wissen auch nicht, ob vielleicht die Begegnung in Stuttgart den Vergleich der *holden Gestalt* nicht nur mit den witz- und gefallsüchtigen *Geschöpfen hier und anderswo*, sondern auch mit Elise Lebrecht herausforderte und dazu beitrug, daß der Dichter sie fortan mit kühlerem Blick ansehen lernte, wenn er es auch nicht über sich brachte, die Beziehung zu ihr abzuberechnen und aller menschlichen Wärme und Nähe zu entsagen.

Das *sanfte, schöne Wesen* ist nicht Elise Lebrecht. Wer ist es dann? Mit dieser Frage gerät die Untersuchung an einen toten Punkt, den nur Vermutung notdürftig überwinden kann. Behutsam, und von vornherein ohne Anspruch auf Verbindlichkeit, sei eine schwache Spur aufgenommen, die

sich vielleicht im zweiten Brief noch zeigt. Hölderlin erzählt von seiner Schwester und ihrem Besuch in Stuttgart:

Von ihrer neuen Freundin, Breierin, schreibt sie ganz begeistert. Hast Du wol was verlauten lassen? Sie hat die Anmerkung gemacht, es wünder sie gar nicht, wenn ein so sanfter Charakter, und so großer Verstand einen Mann oder Jüngling fessele. – Aber das Wort fesseln ist doch ein hartes Wort! Meinst Du wirklich, daß es anwendbar sei auf den armen Schelm?

Der *arme Schelm* ist doch wohl Hölderlin selbst, der sich schon in Nr. 50 (Z. 46) als *armen Jungen* bezeichnet. Die Frage: *Hast Du wol was verlauten lassen?* legt immerhin den Schluß nahe, daß er für die Genannte eine wärmere Empfindung hegte, von der Neuffer wußte. Es liegt dann wohl auch nicht allzuferne, die *Breierin* mit ihrem *sanften Charakter* und das *sanfte, schöne Wesen* als identisch gelten zu lassen. Ein gewisser Stilbruch läge dann freilich darin, daß nun schließlich doch der bürgerliche Name fällt, der sonst immer vermieden ist.

Eine Gleichung mit einer zweiten Unbekannten! Denn wer ist die *Breierin*? Darf man einen letzten Schritt weiter gehen und sie mit Auguste Breyer gleichsetzen¹, der mit Hölderlin gleichaltrigen, glücklosen Braut Georg Kerners, des Bruders von Justinus, der ein Jahr zuvor, im Mai 1791, als begeisterter Revolutionär nach Straßburg, im November nach Paris gegangen war und sich dort in den Tumulten um den Königsprozeß als Mann bewährte? Kerners Briefe an seine Braut aus Paris sind erhalten.² Im Sommer 1792 klappt eine Lücke; aber der einzige Brief aus diesem Zeitraum, vom 5. August, enthält den immerhin merkwürdigen Satz:

Deine Briefe geben mir eben so viele Beweise Deiner Liebe als sie Linien enthalten, einige Ausdrücke, einige Äußerungen darin waren, die vermögend gewesen sind, mich zu beunruhigen; allein ich vermute, daß Du mir nur ein wenig bang machen willst.

Sollte die Gleichung der Unbekannten mit der Braut Georg Kerners stimmen, so fände die früher hervorgehobene Wortstellung in dem resignierten Satz: *sie ist nicht dir bestimmt* eine ebenso zwanglose Erklärung wie die Einsicht: *Weiter* (als ihre Freundschaft) *kan ich nichts wollen*.

Diese Erwägungen über Namen und Person bleiben unverbindlich. Es wäre müßig und bedenklich, sie weiter auszuspinnen. Die *holde Gestalt* bleibt ein Schatten, ihr Name Schall und Rauch. Nicht eben müßig

¹ Ebners 'Wegweiser in Stuttgart' vom Jahr 1800 verzeichnet außer dem Regierungssekretär Breyer, dem Vater Augustens und ihrer älteren Schwester Luise, der am Postplatz bei Jungfer Neuffer (einer Verwandten von Hölderlins Freund?) wohnte, noch die Witwe eines Professors und die eines Regierungsrates.

² Stuttgart, Landesbibliothek. Die Briefe bildeten die Grundlage der Darstellung von W. Lang, Aus Georg Kerners Sturm- und Wanderjahren, in: Von und aus Schwaben, 1. H. (1885) S. 55–90.

ist es aber wohl in solchen Fällen, gewisse Anhaltspunkte aufzustellen, an die sich weitere Forschung bei glücklichen Funden neuen Materials halten könnte. Auf solche ist die Hölderlin-Biographie dringend angewiesen. Sie darf sich, gerade wegen der Armut der Überlieferung, nicht vor geduldig-minutiösen Einzelforschungen scheuen, – auch auf die Gefahr hin, bei vorschnellen Urteilen dadurch in den Geruch des Positivismus zu kommen.

Gesichert scheint uns, um es abschließend nochmals zu sagen, daß Hölderlin im Sommer 1792 in Neuffers Stuttgarter Kreis ein Mädchen kennen gelernt hat, das ihm durch ihre Schönheit und Sanftmut, durch den *Adel und die Stille in ihrem Wesen* an das freudlos werdende Herz griff und ihm die Not seiner Einsamkeit um so schwerer fühlbar machte, – eine frühe Schwester Diotimas, fast schon *heilig und hold* wie sie. Wie weit er die Züge ihres Wesens getreulich ablas, wie weit er sein eigenes, in seiner Seele aufgehendes *Ideal in sie übertrug*, ist nicht zu bestimmen.

In seiner Lyrik ist eine Spur des Erlebnisses nicht zu finden. Aber als Lyriker schweigt ja Hölderlin überhaupt vom Frühjahr 1792 auf ein Jahr lang. Er wendet dafür seine Kraft auf seinen *griechischen Roman*, von dem er hofft, er werde ihm eher als seine Hymnen *in dem Geschlechte, wo doch die Herzen schöner sind, ein Herz gewinnen*. Ist auf den werdenden 'Hyperion' ein Abglanz der *holden Gestalt* mit ihrem *Adel* und ihrer *Stille* gefallen? *Ignoramus* und, vermutlich, *ignorabimus*.

KLEINE ZUFALLSFUNDE

Kurz mitgeteilt

VON

ADOLF BECK

1. Zu einem Stammbuchblatt

Leb' als Christ, und duld' als Mann,
Und blik' ins beßre Leben!

Diese Regel schrieb Hölderlin in Tübingen am 1. August 1790 seinem Bruder ins Stammbuch (St.A. 2, 348 und 963). Die bisher nicht identifizierten Verse stammen von Johann Martin Miller aus Ulm, Freund der Göttinger Hainbündler und Verfasser der damals modisch beliebten empfindsamen „Klostergeschichte“: 'Siegwart'.¹ Der Held widmet seinem Freunde Kronhelm zum Abschied ein Gedicht in sechs Strophen, deren dritte lautet:

Leb wohl, du Theurer! Ach ich kann
Dir keinen Segen geben.
Geh! Leb als Christ, und duld als Mann,
Und blick ins beßre Leben!

Kronhelm bedankt sich in seinem ersten Briefe für den „lieben Vers“, den er „hundertmal auf dem Wege hieher wiederholte“, und zitiert nochmals den Spruch, der also schon in seiner Prägung als Ausfahrtsegen, als Vademecum zum Abschied gedacht ist. – Wann Hölderlin den 'Siegwart' kennen gelernt hat, ist nicht bezeugt; vermutlich schon in Maulbronn: der Widerhall der sentimental Töne und Stimmungen des Romans – der erst neuerdings nach seiner entwicklungsgeschichtlichen Bedeutung und, zum ersten Male, nach seiner nachhaltigen Wirkung auf den jungen Schiller gewürdigt worden ist² – in den Jugendbriefen und

¹ 1776; Neue verb. Auflage 1778, nach der mangels der ersten zitiert wird: 2. T. S. 148 und 155.

² S. Elisabeth Blochmann, Schiller und die Empfindsamkeit, Dt. Vjs. 24. Jg. (1950) S. 483 ff. Vgl. F. J. Schneider, Die deutsche Dichtung der Geniezeit (Epochen der deutschen Literatur III 2), Stuttg. 1952, S. 316–320, und H. H. Borchardt, Der Roman der Goethezeit, Urach-Stuttg. [1949], S. 44–50.

-gedichten Hölderlins, z. B. im ersten Teil des großen Gedichtes 'Die Stille' (St.A. 1, 42), ist kurzer Untersuchung wert.

2. „Das Auge der Welt.“ Herkunft einer Metapher.

Der Genius Griechenlands, dessen Epiphanie Hölderlin gegen Ende 1790 hymnisch feiert (St.A. 1, 125), gründet „auf Liebe“ sein „Reich“ (v. 35); er schafft dem Menschen Kosmos und macht ihn, der bis dahin als „Wilder“ Naturerscheinungen wie die Sonne als Tremenda, „mit zitternden Wimpern“, „angafft“ ('Die Unsterblichkeit der Seele', St.A. 1, 33, v. 65), frei für ein reines und liebendes Anschauen der Welt. Das führt der zweite Teil der Hymne an Orpheus und Homer, dem Urweisen und dem Urdichter, aus. Von Orpheus heißt es (v. 36 ff.):

Du kommst und Orpheus Liebe
Schwebet empor zum Auge der Welt
Und Orpheus Liebe
Wallet nieder zum Acheron.

Der Ausdruck „Auge der Welt“, der in der Handschrift unterstrichen ist, meint die Sonne.¹ Dieselbe Metapher gebraucht Hegel noch Jahre später, in einem Gedicht vom 12. Dezember 1798:²

Aber auf der wolkenlosen,
Allbewölbenden Bläue
Wandelt in unversiegender Glanze
Das Auge der Welt.

Die Welt muß dabei wohl zugleich als Subjekt und als Objekt der Blicke dieses Auges, und das heißt: als allumfassender Makrokosmos gedacht und pantheistisch vorgestellt sein. Als Variante des Bildes für die Sonne erscheint im 'Hyperion' (Hell. II 137) „das Auge des Himmels“, und Wilhelm Heinse nennt – in einem Hölderlin nicht bekannten Briefe – mit einem für ihn sehr charakteristischen Zusatz den Morgenstern „das Wollustauge des Himmels“³.

Eine Prägung des Pantheismus der Goethezeit? So mag man zunächst denken und sich zugleich an den πανόπτην κύκλον ἡλίου, den „allsehen-

¹ So schon 'Iduna', Jb. der Hölderlin-Gesellschaft 1944, S. 103, wo dem Vf. die heute gebotenen Stellen noch nicht bekannt waren. Vgl. neuerdings Wolfgang Schadewaldt, HJb. 1950, S. 10.

² Karl Rosenkranz, Hegels Leben, 1844, S. 84.

³ Brief an Gleim vom Gotthard, 1. 9. 1780 (ed. Schüddekopf 10. Bd. S. 36).

den Ball der Sonne“ des Aischylos (Prom. 91) und die ἀπὸς αἰλίου, das χρυσέας ἀμέρας βλέφαρον, „des goldenen Tages Auge“ von Sophokles (Ant. 100) erinnern. Aber „Aug der Welt“ ist die Sonne zweimal schon bei Albrecht von Haller, und zwar in der 1.–3. Auflage seiner Gedichte (Bern 1732, 1734 und 1743):

Morgengedanken, den 25. Merz 1725 (v. 9 f.):
Durchs rothe Morgen-Thor der heitern Sternen-Bühne
Naht das verklarte Aug der Welt;

Die Alpen (v. 182):
Wenn . . . uns das Aug der Welt die ersten Blicke giebt.

Von der 4. Auflage ab ersetzt Haller „Aug“ durch „Licht“: ungewiß, ob die Änderung der Christ in ihm verlangt hat oder der Naturwissenschaftler oder der antibarocke Stilist, der z. B. „Titans Glanz“ durch „der Sonne Macht“, „Phöbus helles Licht“ durch „dort der Sonne Licht“, „der Brüste Schnee“ durch „der zarte Leib“ verdrängt. – Die vorhin erwähnte Variante des Bildes findet sich zu Hallers Zeit bei Brockes: in seinem hymnischen Gedicht 'Die Sonne'¹ wird diese gepriesen als

Ursprung der Belebungskräfte,
Ausfluß aller Geistigkeit,
Brunnquell aller Zeugungssäfte,
Feind von aller Dunkelheit, . . .
Kraft, die, was sie zeugt, erhält,
Himmelsauge, Herz der Welt. (v. 81 ff.)

Also vielleicht ein Restbestand barocker Bildlichkeit? In der Tat tritt die Metapher bei Andreas Gryphius in 'Cardenio und Celinde' (II 46) auf, bezeichnenderweise mit Entschlüsselung: „das Auge dieser Welt / die lichte Sonn“, und Daniel Omeis empfiehlt sie dem Poeten neben andern zur Aufnahme in den Bilderschatz, den er sich anlegen solle, „damit er leichtlich ein Wort gegen das andere verwechseln könne“².

Die Metapher ist jedoch vorgeprägt in dem orphischen Hymnus auf Helios³. Unter einer Fülle von substantivischen Epiklesen, wie sie für diese spätantiken Stücke – nach vorherrschender Meinung Sektengesänge

¹ DNL 39. Bd. 2. T. S. 311.

² Gründliche Anleitung zur Teutschen accuraten Reim- und Dichtkunst, 2. Aufl., Nürnberg 1712, S. 145 f. – Bei Gryphius heißt die Sonne ein andermal, wie bei Haller in den späteren Auflagen, „das große Licht der Welt“ (Catharina von Georgien I 172).

³ Orphei Hymni ed. Guil. Quandt, Bln. 1941, S. 8 Nr. 8.

– aus Kleinasien vom Ende des 2. Jahrhunderts n. Chr. besonders charakteristisch sind, wird Helios auch (v. 14) als *κόσμον τὸ περιδρόμον ὄμμα*, „der Welt umrollendes Auge“ gepriesen. Von hier hat Hölderlin die Metapher unmittelbar in die Orpheusverse seiner Hymne übernommen. Das ergibt sich mit vieler Sicherheit daraus, daß er in seinem fast gleichzeitigen Magister-Specimen über die 'Geschichte der schönen Künste unter den Griechen' (Hell. VI 164) ausdrücklich den Hymnus an die Sonne erwähnt, den er, wie viele seiner Zeitgenossen, noch dem Weisen selber zuschreibt¹.

Die Entwicklung und Verfeinerung des kritischen Handwerks der klassischen Philologie hat viele Werke, die für Hölderlins Zeit noch Ruhm besaßen und an erlauchte Namen geknüpft waren, ins Apokryphe und Anonyme abgedrängt. Die orphischen Hymnen, die noch der Renaissance als Offenbarung uralter Weisheit galten², sind seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und insbesondere seit der bahnbrechenden Ausgabe der Orphica von Gottfried Hermann (1805) mehr und mehr der Entzauberung verfallen. In welcher Ausgabe sie Hölderlin gelesen hat, bleibt noch festzustellen.

Es erhebt sich nun vor allem die Frage, ob in seiner Dichtung noch andere Berührungen mit den alten Hymnen nachzuweisen sind, und ob sie über sprachliche Wendungen hinausgehen.

Vorläufig ein Hinweis, der eindeutig scheint. Für die Hymne 'An den Aether' versucht Hölderlin zunächst einen epiklesenreichen Eingang; er möchte ihn u. a. nennen (St.A. 1, 505)

Stolz und Freude der fröhlichen Welt
und
Element der lebendigen Welt, unsterblicher Aether.

Die 5. orphische Hymne gilt dem Aether und redet diesen an als

*πᾶσι ζῶοισιν ἔνασμα,
ὑγίανής Αἰθέρ, κόσμον στοιχείων ἄριστον,
ἀγλαὸν ὦ βλάστημα*

(„Zündkraft allen Wesen, hochherschender Aether, des Weltalls edelstes Element, o herrliche Keimkraft“)³.

¹ Auch Haller darf wohl die Kenntnis der damals noch angesehenen Hymnen zgetraut werden. In dem Gedicht von Brookes wird die Sonne (v. 9) als „Monarch der Zeit“, im orphischen Hymnus als *χρόνον πάτερ* angeredet.

² S. Pauly-Wissowa, Art. Orphische Dichtung (Bd. 18, 2, Sp. 1333).

³ In der Ausgabe von Quandt, die sorglich und kundig alle Parallelen verzeichnet, ist zu der Bezeichnung des Aethers als *κόσμον στοιχείων* nur eine, für unsern Zusammenhang unwesentliche, angeführt.

Der 10. orphische Hymnus feiert die Physis, die Natur, die, schon früher personifiziert, doch hier zum erstenmal als „eine Art Göttin für uns“ erscheint; er „preist sie mit vielen Prädikaten, z. T. solchen des tiefen Physisbegriffes der Stoa, ähnlich dem Zeushymnos des Kleanthes von 280 v. Chr. Das orphische Hymnenbuch ist so das letzte Denkmal antik-stoischer Diesseits-Religion, nachher verstummt die Stoa“¹. Der Physis-Hymnus hat zu Beginn der achtziger Jahre schon durch Vermittlung des Schweizers Tobler, der ihn und andere übersetzte, wesentlich auf den großen Prosa-Hymnus 'Die Natur' eingewirkt, der nicht ohne Goethes Anteil entstanden ist². Die mögliche Beziehung dieses Hymnus zu Hölderlins Naturbegriff bedürfte besonders sorgfältiger Untersuchung. Gelänge der Nachweis überzeugend, so wäre eine wichtige Quelle seiner Kosmo-Theologie erschlossen. Hier hätten der klassische Philologe und der Religionshistoriker das gewichtigste Wort mitzureden, wie überhaupt das Aufgraben der geistesgeschichtlichen Wurzeln von Hölderlins Werk nachgerade dringend auf intensivere Zusammenarbeit verschiedener Disziplinen angewiesen ist.

3. Zu Hölderlins Aufenthalt in Bordeaux

Geh aber nun und grüße
Die schöne Garonne,
Und die Gärten von Bourdeaux
Dort, wo am scharfen Ufer
Hingehet der Steg und in den Strom
Tief fällt der Bach, darüber aber
Hinschauet ein edel Paar
Von Eichen und Silberpappeln;

Noch denket das mir wohl und wie
Die breiten Gipfel neiget
Der Ulmwald, über die Mühl',
Im Hofe aber wächst ein Feigenbaum.

So gestaltet Hölderlin dichterisch das 'Andenken' an Bordeaux (v. 5–16; St.A. 2, 188). Wie wohl ihm das alles dachte, und wie gegenständlich der Grund gesehen ist, der durch die dichterische Verwandlung hindurch-

¹ So Franz Dornseiff, Die Antike 15 (1939) S. 274–6.

² S. Dornseiff a. a. O. und Franz Schultz, Internationale Forschungen zur Lit.-geschichte. Festschr. Julius Petersen 1938, 79 ff.

scheint, läßt sich zeigen. Der Hamburger Domherr F. J. Lorenz Meyer besuchte im Sommer 1801 seinen Bruder, den Konsul in Bordeaux und Brotherrn des Dichters, und veröffentlichte im Jahre darauf seine Reiseeindrücke¹. Er beschreibt darin eine Schifffahrt die Garonne hinab und die Uferlandschaft.

Die schönste Lust-Partie in Bordeaux ist ... eine Wasserfahrt auf der Garonne einige Meilen stromabwärts. ... Am Ufer des Chapeaurouge bestiegen wir zur Ebbezeit eines heitern Frühlorgens einen mit Segeltuch überspannten Ever. Schnell glitt das Schiff den Mauern der alten Veste Trompette vorbei, hinab an dem langen Quay des Chartrons und seinen stattlichen Häusern an der einen Seite, und an der andern zwischen der Linie von Schiffen und ihren größern und kleinen Böten. Malerisch erheben sich an dem rechten Ufer des Flusses abwärts von dem Stadt-Ende, die Reihe Hügel des Landes zwischen beiden Meeren (*pays entre deux mers*) besonders in der Gegend des in einem Einschnitt der Berge liegenden Dorfes Lormont. Aus freundlichen Thälern steigen sie hervor, an ihre Seiten lehnen sich Weinberge; ihre mit Pappelgruppen und Ulmen bewachsenen Rücken, bilden eine Wellenlinie an dem Horizont hinab. Diese Ansichten wechseln fast mit jeder Minute der schnellen Stromfahrt. Bald zeigt sich ein Park mit seinen Kiosks und Pavillons, welche zu einem modernen Landhause dort an der Höhe gehören, bald ein gothisches Schloß vormaliger geistlicher Herren, ein Dorf im Thal, mit seiner Kirche. (2. Bd. S. 90 ff.)

Allem Anschein nach hat auch Hölderlin einmal, „zur Märzzeit“, diese Fahrt gemacht. Lothar Kempfer² spricht von dem „Rang des Gegenständlichen in der Rheinymne“, über den wir durch die Schilderungen Friederike Bruns und Johann Gottfried Ebels unterrichtet werden. Dasselbe gilt für 'Andenken'. Aber der Dichter sieht weniger, und er sieht mehr als der Reiseschriftsteller. Er sieht mit den Augen der Seele. Er beschreibt nicht, er schaut und stiftet ein göltiges Bild. Er stellt die Dinge ganz in der Einzahl hin, wie verzaubert und so, als ob es nur diesen Steg, diesen Bach, diesen Ulmwald und diese Mühle gäbe. Noch aus den „Eichen und Silberpappeln“ macht er „ein edel Paar“. –

Das Reisetagebuch des Domherrn stellt im übrigen ein indirektes Dokument für die Kenntnis der französischen Episode im Leben des Dichters dar. Es bestätigt zunächst schlagend die früher³ vorgetragene Auffassung, daß Hölderlin über die Loirestädte und Paris heimgereist ist. In dem Brief an Böhlendorff (Hell. V 327), aus dem sein Weg rekonstruiert wurde, spricht er von „den Gegenden, die an die Vendée gränzen“. Lorenz Meyer aber, der von Paris nach Bordeaux denselben Weg fuhr, berichtet gerade vom Loire-Abschnitt:

¹ Briefe aus der Hauptstadt und dem Innern Frankreichs. 2 Bde. Tüb.: Cotta 1802.

² Hölderlin in Hauptwil. 1946, S. 75.

³ HJb. 1950, S. 86–89.

Die Loirebrücke trägt Merkmale des letzten Bürgerkrieges der Vendec. ... Die Geschichte dieses Vendeekrieges, von einem philosophisch beobachtenden, parteilosen Augenzeugen beschrieben, würde äußerst wichtig für die Geschichte der Menschheit überhaupt sein. Am folgenden Tage streifte ich an den Grenzen des Schauplatzes dieses traurig denkwürdigen Bürgerkampfes vorbei. Ich würde, wäre ich frei gewesen, mich überwunden haben, tiefer in das Land einzudringen, um die schrecklichen Spuren des Kampfes ... und die frischen Grabhügel so mancher Edlen zu sehen, die mit freiwilliger Hingebung für die vermeinte Sache der Religion und des Vaterlandes fielen. (2. Bd. S. 9.)

Selbst in diesem Bericht klingt etwas von der Erschütterung auf, die im Jahre darauf den Dichter ergriff¹. Es ist kaum anders denkbar als daß beide, Meyer wie Hölderlin, nicht nur die Spuren des Kampfes gesehen, sondern sich auch von Einheimischen haben unterrichten lassen: ist das aber so, so muß Hölderlin, um es nochmals zu sagen, in leidlicher Besonnenheit durch Frankreich gereist sein. Ein Zerrütteter, ganz in sich selbst Versunkener, wie es Hölderlin später war, nimmt keinen Teil an geschichtlichen Ereignissen. –

Dem Departement der Charente, durch das der heimkehrende Hölderlin gekommen sein muß, rühmt Meyer (2. Bd. S. 21) „schöne Landschaften und einen fruchtbaren Boden“ nach. „Wohlthätig“ ist ihm dort „der Anblick einiger Eichenwälder durch die Ideenverbindung mit Deutschland“. Vielleicht, wenn auch nicht ganz sicher, hat Hölderlin dieselbe Landschaft im Sinne, wenn er in der dritten Fassung des Entwurfes 'Das Nächste Beste', der jetzt von Beißner (St.A. 2, 237) geordnet und in den Grundzügen gedeutet und wo im selben Zusammenhang „heilig Grün ... auf feuchter Wiese der Charente“ erwähnt ist, den „Hügel von Eichen“ nennt, um den

Aus brennendem Lande
Die Ströme und wo
Des Sonntags unter Tänzen
Gastfreundlich die Schwellen sind,
An blüthenbekränzten Straßen.

Über den Zustand der Stadt, die er noch in der guten alten Zeit 1783/4, kennengelernt hatte, über das geschäftliche, gesellschaftliche und kulturelle Leben weiß Meyer allerlei und oft Intimeres zu berichten als Wilhelm von Humboldt in seinem Tagebuch der Reise nach Spanien

¹ Noch im Herbst 1799 hatten Humboldts auf ihrer spanischen Reise den Weg von Orléans nach Bordeaux über das Limousin, mehr im Binnenlande, genommen, „da der schöne über Blois und Tours durch die Chouans [die Vendéekämpfer] unsicher geworden war“ (an Goethe, 28. Nov. 1799).

vom Jahre 1799¹. Wir heben, ohne weiter zu erläutern, einige Stellen heraus, die etwas dazu beitragen mögen, die Umwelt greifbar zu machen, in die Hölderlin im Frühjahr darauf kam.

Der vorige Glanz von Bordeaux ist verschwunden. Die Verwüstung und der Verlust der Kolonien, haben den Handel und damit den Wohlstand dieser wichtigsten Stadt Frankreichs gestürzt. . . . Der innere Handel mit Wein ist allein noch übrig . . . Durch alle diese Unfälle ist der innere Wohlstand und dessen äußeres Gewand, der Luxus, gesunken. Das Gewühl am Hafen ist geringe. Man lebt eingezogen . . . Demungeachtet wird diese traurige Periode bald vorübergehen. Friede! und die Kolonien! und Bordeaux wird in wenig Jahren wieder, was es einst war, eine der reichsten Städte von Frankreich, so wie es die schönste ist. (S. 23 f.)

Die Protestanten haben das allgemeine Toleranzgesetz, welches ihnen ein öffentliches Bethaus gestattet, ich weiß nicht, ob aus Kälte gegen die Religion, oder aus Sparsamkeit wegen der damit verbundenen Kosten, noch nicht benutzt. (S. 34.)

Über die Chartrons, die Uferstraße der Stadt:

Diese Gegend ist die schönste, an großen Aussichten die reichste von Bordeaux. An der Garonne zieht sich eine gerade Linie von großen Häusern, Wein- und Waarenlagern (*Chays*) eine Stunde weit hinab. Man beherrscht eine freie, große Übersicht des trefflichen Hafens . . . von dem entfernten Horizont des Stroms, gegen die Meerseite bis an die innere Stadt, wo der große Palast der Douane die Gränze macht. Weit und frei neben und hinter einander liegen auf dem breiten Strom die Schiffe. Das stete Leben der größern und kleinern Fahrzeuge, das Ein- und Aussegeln der großen Schiffe, der Verkehr des Auf- und Abladens am Ufer, das Treiben und Lärmen der Matrosen auf dem Strom – es ist ein herrliches, immer neues, und selbst durch die verschiedene Beleuchtung in den Tageszeiten wechselndes Gemälde! – Dann, über den Strom hinaus, die Aussicht auf einen frischen Wiesengrund, mit Wald; gegen die Hügel, Landhäuser und Dörfer des *pays entre deux mers*. (S. 35.)

Über Kultur und Wissenschaft:

Weniger, scheint es mir, als in den meisten Handelsstädten, werden die Wissenschaften in Bordeaux zurückgesetzt; weniger wägt der merkantile Geist ihre Früchte nach Pfunden, mißt er die Literatur nach der Elle, schätzt er ihren Werth nach dem Preis-Kourent der Waaren, zählt er Gelehrte und Künstler zu den entbehrlichen oder doch zu den wohlfeil käuflichen Dingen im Staat. Doch auch hier ward manche Klage über diese den Handelsstädten charakteristische Barbarei laut, – ob mit Grund, oder aus Krittelsucht und oft übertriebenem Ehrgeiz der Gelehrten-Klasse, vermag ich nicht zu entscheiden. (S. 64.)

¹ Ges. Schriften (Akademie-Ausgabe) Bd. 15 S. 57–71. Vgl. W. v. Humboldt an Karl Gustav von Brinkmann, 20. Sept. 1799 (W. v. Humboldts Briefe an Brinkmann, hg. von Albert Leitzmann, Bibl. des Literar. Vereins in Stuttgart, 288. Bd., Lpz. 1939, S. 109 f.).

Paris und Bordeaux vergleichend, macht Meyer den „Versuch einer Skizze zu einem Sittengemälde“ der Stadt:

Geselligkeit ist der Ton des hiesigen Umgangs: Gastfreiheit, die liberalste Aufnahme, die freundlichste Begegnung des Fremden, und ein gewisses treuherziges Interesse für seine Unterhaltung, findet man in den meisten Häusern. Französische Politur ist da mit deutscher Gutmüthigkeit gemischt, leicht gestimmte Unterhaltung der Gesellschaft mit ungezwungener Annäherung und freier Mittheilung. Man lebt unter Freunden, der Cirkel bildet eine Familie. Der Kontrast dieses Tons mit dem der Pariser Gesellschaften, ist auffallend. (S. 74.)

In Paris herrscht frivoler Müßiggang allenthalben und unter allen Gestalten; in Bordeaux hingegen emsige Geschäftstüchtigkeit einer Handelsstadt, in ihrem Innern und Äußern. Um die Handlung wendet sich die ganze Maschiene des täglichen Lebens. (S. 76.)

Die Verschiedenheit zwischen Paris und Bordeaux zeigt sich auch in der inneren Lebensweise, in dem Haushalt, in der täglichen Art zu sein. Man speiset nach Endigung der Börse um drei Uhr. Die Besetzung der Gesellschaftstafel ist zwar nicht frugal zu nennen; die Schüsseln sind zahlreich, und ihre Zubereitung ausgesucht. . . . Doch ist die Form des Ganzen dieser Gastmale etwas verschieden von den Pariser . . . Die meisten Schmäuse im eigentlichen Verstande, bestehen aus Männern, denen wie fast allen isolirten Cirkeln dieser Art, die Würze der gemischten, anziehenden, geistigen Unterhaltung mangelt. In diesen Männergesellschaften herrscht noch besonders das hohe Spiel, wovon Bordeaux vordem den Namen hatte. Die Damen von Bordeaux leben häuslich, und sehen gewöhnlich ihre eignen Abendcirkel bei sich zu Hause. Eine Frau von Ton setzt einen Ehrgeiz darin – „*de recevoir du monde chez soi*“. Diese für Bordeaux gewissermaßen charakteristischen Cirkel der Damen, in den wohlhabendern Häusern, . . . bestehen aus Freunden und Freundinnen des Hauses, und sind doch viel unterhaltender und ungezwungener als jene Abendgesellschaften in Paris . . . Man kommt und geht ohne Zwang, setzt sich zu den Damen oder konversirt mit den Männern . . . Gewöhnlich wird zur Erfrischung Bier gereicht . . . Am Sonntag Abend, ist dieser Cirkel der Dame vom Hause größer. Auch entferntere Bekannte kommen dann sie zu begrüßen. Die Staatszimmer werden geöffnet; die Erleuchtung ist brillanter; mehrerlei Erfrischungen werden beim Spiel und bei der Konversation gereicht. (S. 76 f.)

Auch das Landhaus und -gut seines Bruders in Blanquefort besuchte der Domherr:

Ich bin hier schon innerhalb der Gränze des schönen Weinlandes Medoc, in dem wöhnlichen Landhause meines Bruders. Wir machen eine Ausnahme von der Regel, denn eigentlich hat jezt, am Ende Augusts, das hiesige Landleben schon seit sechs Wochen aufgehört, fängt erst in vierzehn Tagen wieder an, und dauert dann bis im Dezember. Die meisten Landbesitzer kehren nehmlich, in der Meinung, in ihren Stadthäusern der Hitze eher entgehen zu können, im Monat Juli in die Stadt, und kommen gegen die schöne Weinlesezeit wieder aufs Land zurück. (S. 90.)

Von der freien offenen Terrasse unseres Landhauses übersehe ich einen weiten, von der Garonne weit begränzten Distrikt. Diesen Vortheil einer freien Umsicht haben die hoch liegenden Güter, übrigens aber einen steinigten, wenig ergiebigen Boden. Frischer ist die Ansicht, aber minder gesund die Luft der Güter in den Gründen, mit

schönen Wiesen, und üppiger Vegetation ihres etwas sumpfigen Bodens. Das milde Klima zeugt und hegt hier in freier Luft die zartesten Blumen bis an den Spätherbst. (S. 93.)

Vermutlich war es dieser Blick – vom Landhaus hinüber zur Garonne, „deren Schiffswimpel ich aus meinem Kabinet fernhin wehen sehe“, wie Meyer sagt –, der dem Dichter für 'Andenken' die zauberischen Verse möglich machte:

Dort an der luftigen Spiz'
An Traubenbergen, wo herab
Die Dordogne kommt,
Und zusammen mit der prächt'gen
Garonne meerbreit
Ausgethet der Strom. –

Am 18. Mai 1802 – während Hölderlin in die Heimat unterwegs war – brach ein zweiter Bruder des Konsuls, Johann Valentin Meyer, mit seinem fünfzehnjährigen Sohne von Hamburg über Paris nach Bordeaux auf, wo sie am 12. Juni zu mehrwöchigem Besuch eintrafen. Einen Monat zuvor etwa hatte Hölderlin die Stadt verlassen. In dem Verhältnis der Daten liegt eine Tücke des Schicksals gegen den unersättlichen Biographen insofern, als der junge Georg Christian Lorenz ein Quartheft mit sich führte, in dem er nach den Eindrücken der Reise auch die kleinen Freuden im Hause seines Onkels recht genau, wenn auch flächenhaft aufzeichnete. Das Tagebuch befindet sich heute, noch unbekannt, im Staatsarchiv Hamburg¹. Der jüngst abgereiste Hofmeister ist nirgends erwähnt. Die Freunde und Bekannten des Hauses, die in den Blättern auftauchen, hat Hölderlin sicher größtenteils kennengelernt; für uns bleiben die Namen Schall und Rauch; nur „die kleine Mathilde“, die mit dem Konsul den Verwandten bis an die Dordogne entgegenfahren durfte und beim Empfang „freudig umhersprang“, ist sicher eine der Töchter, die Hölderlin zu unterrichten hatte, und eine Amélie Leblond, zu deren Ritter sich Lorenz aufwirft, vermutlich eine Verwandte, die anscheinend längere Zeit im Hause weilte und wohl zu den Zöglingen gehörte, von denen Hölderlin in seinem letzten Brief aus Bordeaux als von „lebendigen Bildern der Hoffnung“ spricht (Hell. V 326). Die Lebensart in diesem vornehmen Hause an den *Allées de Tourny*, dem Korso

¹ Familienarchiv Lorenz-Meyer C VII 3. Der Direktion des Staatsarchivs ist der Vf. für die Erlaubnis zur Auswertung, Frl. Archivrätin Dr. Anneliese Tecke für freundliche Beratung zu Dank verbunden. – Ein Briefwechsel der Brüder Meyer ist dort nicht vorhanden und auch sonstwo noch nicht aufgefunden.

der Gesellschaft, war zumindest für das junge Volk sehr gesellig, und vergnüglich: so viel lassen die dünnen Aufzeichnungen immerhin erkennen; ob auch oberflächlich, darüber erlauben sie kein Urteil. – Für einige Zeit zog man auch diesmal hinaus nach Blanquefort. Zwei Einträge des Jungen, der übrigens ständig über unerträgliche Hitze und Gewitterschwüle stöhnt, mögen zum Schluß ein wenig von dem Leben und Treiben dort vermitteln.

Über den Mittwoch, 23. Juni:

Schon um 9 Uhr fuhren wir vom Hause. Es ging nach der *Palue* oder Wiese wo man Heu machte. Zwei Wagen nahmen die Gesellschaft auf der eine war mit Ochsen, der andere mit Pferden bespannt. . . *Amélie Eugénie, Felicie Dutasta, Sisy Mory, Mathilde Vater* und ich machten die Gesellschaft der *Charette* aus, und unter fröhlichem Gesange langten wir in der *Palue* an. Nachdem wir uns wohl eine große halbe Stunde ausgeruht hatten schwammen wir in der Garonne sehr weit. . . Nach dem Baden spielten wir verschiedene Spiele. . . Wir aßen den Mittag im Freien. Den Nachmittag ward wieder gespielt und um 7 Uhr fuhren wir zurück. Abends war ein Feuer gemacht dem Johannistage zu Ehren.

Über den Sonntag, 27. Juni:

Nachdem ich recht ausgeschlafen hatte, frühstückte ich mit Tante u. *Oncle* im Freien. Um 10 Uhr versammelten sich mehrere junge Leute bei uns mit denen wir sehr vergnügt waren. Nach Tisch ward es noch vergnügter. Um 7 Uhr nahm *Leblond* seine Flöte und wir tanzten . . bis 11 Uhr als wir plötzlich durch rührende Töne ergötzt wurden, die von einem Waldhorne herstammten. Bald wurden die Spieler entdeckt und mit Jubel zu einem Glase Punsch eingeladen.

Man hatte Lebensart in Blanquefort. Aber die Aufzeichnungen des Fünfzehnjährigen sind zu dünn, um uns wesentlich darüber aufzuklären, welches eigentlich, im strengeren Sinne, der Lebensstil dieser Menschen war, aus welchem Geiste sie gelebt, und ob sie ihrerseits es verdient haben, als der Dichter, den sie als solchen wohl nicht erkannt haben, von ihnen seiner Mutter schrieb:

Mir gehet es so wohl, als ich nur wünschen darf! Ich hoffe auch das, was meine Lage mir giebt, allmähig zu verdienen, und einmal, wenn ich in die Heimath wiederkomme, der wahrhaft vortrefflichen Menschen, denen ich hier verbunden bin, nicht ganz unwürdig zu seyn.

EIN NEUES HÖLDERLIN-BILDNIS

Zur Auffindung der Zeichnung Louise Kellers aus dem Jahre 1842

VON
IRENE KOSCHLIG-WIEM

Es gibt ein unmittelbareres und volleres Wirken eines großen Geistes als das durch seine Werke. Diese zeigen nur einen Theil seines Wesens. In die lebendige Erscheinung strömt es rein und vollständig über. Auf eine Art, die sich einzeln nicht nachweisen, nicht erforschen läßt, welcher selbst der Gedanke nicht zu folgen vermag, wird es aufgenommen von den Zeitgenossen und auf die folgenden Geschlechter vererbt. – Dieses Wort Wilhelm von Humboldts über Schiller¹ mag auf Hölderlin im ersten Augenblick nicht anwendbar erscheinen, da von ihm auf Grund der bisher bekannten Bildnisse zwei schwer in eins zu sehende Gestalten des gleichen Menschen unsere Vorstellung beschäftigen: der Jüngling, den das Hiemersche Pastellbild zu vergegenwärtigen sucht, und der gebrochene, hilflose Greis des Neubertschen Wachsreliefs². Wenn nun ein neues Bildnis in unseren Gesichtskreis tritt, so werden wir, um seinen Wert zu ermessen, vor allem zu fragen haben, in welchem Maße hier Hölderlins Wesen rein und vollständig sichtbar wird.

Die hier im Lichtdruck wiedergegebene Bleistiftzeichnung ist im Jahre 1952 in Bremer Privatbesitz gefunden worden, nachdem ich auf mehrere Quellen über die Künstlerin, der wir das Bildnis verdanken, und über die Umstände seiner Entstehung gestoßen war³. Das Ergebnis dieser Ermittlungen sei kurz zusammengefaßt. Die Stuttgarter Porträtistin Louise Keller⁴ (1809–1850) hat im Juni 1842, also ein Jahr vor Hölderlins Tode, diese Zeichnung nach dem Leben geschaffen. Sie diente als Vorlage für den Stahlstich in der 2. Auflage von Hölderlins Gedichten, die – mit der Jahreszahl 1843 auf dem Titelblatt – Ende 1842 bei Cotta erschien. Weder

¹ In der 'Vorerinnerung' zur 1830 bei Cotta erschienenen ersten Ausgabe seines Briefwechsels mit Schiller, S. 8.

² Die Originale bewahrt das Schiller-Nationalmuseum Marbach. Otto Güntter (Mein Lebenswerk, Stuttgart 1948, S. 135) nennt sie *das Hölderlinbild aus seinen Jugendjahren und das Bild seiner Spätzeit*.

³ Vgl. Ein Altersbildnis Hölderlins von Louise Keller. In: Glückwunsch aus Bebenhausen, Privatdruck Bebenhausen 1951, S. 34–38.

⁴ Vgl. W. Fleischhauer, Das Bildnis in Württemberg, Stuttgart 1939, S. 193 f.

Zeichner noch Stecher sind genannt. In dem Buche 'Lenau in Schwaben' von Emma Niendorf¹ (i. e. Emma von Suckow, 1807–1876) fand ich einen Bericht über die Herkunft der Zeichnung. Die dort geschilderte Abendgesellschaft fand am 30. Juni 1842 in Stuttgart statt:

In diese Tage fiel eine Gesellschaft bei Gustav Schwab, am letzten Juni [1842], in dem neuen Dekanathause, das sich mit seinem Altane und dem Garten dicht an den Rebenberg schmiegt. In dem Saale mit der rothen, von den Jugendbildern Schwab's und seiner Gattin geschmückten Damasttapete und dem großen weißen Porzellanofen, bewegten sich Niembsch, die Familien Reinbeck, Wächter u.s.w. Emma von O. . . ., Bertha von L.², ein edles Wesen, voll tiefer, selbsterzugerungener Bildung; bald nachher, noch vor Ablauf eines Jahres, zu Nizza, im Lande ihrer Sehnsucht, entschlafen. Louise Keller, die kunstliebende Seele, seitdem auch in die Heimath verklärt. Diese Freundin kehrte eben von Tübingen zurück, wo sie durch Christoph Schwab, den Sohn, für welchen der greise Hölderlin rührende Zuneigung gefaßt, und durch dieses letzte Gefühl eines vormals so glühenden Herzens den jungen hoffnungsvollen Mann zum Biographen geweiht hatte, bei dem Kranken eingeführt: dahin gelangte, ihn zu zeichnen, und das erste und einzige Bildniß von ihm zu erhalten; man bestimmte es für seine Gedichtsammlung. Es ging hier durch unsere Hände. Mir dünkt, Lenau noch vor mir zu sehen, wie er es lange und fest betrachtet. Möchte man nicht sagen, er habe, indem er sich in das Angesicht des unglücklichen Sängers vertiefte, sich mit dem eignen Schicksale gemessen, Aug' in Auge? Wenn man in die Zukunft blicken könnte! Wenn wir gewußt hätten, daß die Nacht des Verhängnisses auch diesen noch so licht unter uns strahlenden Geist umziehen würde, wenn wir die volle Verwandtschaft mit Hölderlin geahnet hätten!

Eine willkommene Bestätigung für die Zuverlässigkeit dieses Berichtes fand ich in einem Briefe der J. G. Cottaschen Buchhandlung an Gustav Schwab aus dem Jahre 1842 (Universitätsbibliothek Tübingen):

Hochwürdiger

hochverehrtester Herr Professor

erlauben Sie, daß wir Sie bitten in einer Angelegenheit zu intercediren, in der wir unverschuldet die Intention unsres Herrn v. Cotta zu seinem großen Leidenwesen falsch aufgefaßt haben.

¹ Emma Niendorf, Lenau in Schwaben. Aus dem letzten Jahrzehnt seines Lebens. Leipzig 1853, S. 67 f.

² Bertha von Lützow: an der gleichen Stelle wie die Hölderlin-Zeichnung fand sich ein von Louise Keller dieser Freundin gewidmetes Gedenkblatt mit einer feinen Porträtzeichnung vor einer südlichen Landschaft. Die Lithographie trägt rechts unten den Vermerk: *Denen sie lieb war gewidmet von L. K.*

Er trug uns nehmlich auf die Werke von Schiller und Göthe aufsuchen zu lassen, mit welchen er, begleitet mit einem Schreiben sr. Hand, Flm. Keller einen Beweis sr. Dankbarkeit für die uns geliebene Zeichnung Hölderlin's auszusprechen gedachte.

Unvorsichtigerweise haben wir diese Bücher mit einer gratis Nota versehen unmittelbar an diese Dame gesandt, worüber wir heute von Herrn v. C. herbe und streng getadelt wurden.

In unsrer Verlegenheit wissen wir uns nicht anders zu helfen als indem wir Ihre geneigte und wohlwollende Intercession in dieser Sache anrufen, die uns wie wir von Ihrer Güte hoffen nicht entstehen wird.

Verehrungsvoll

Euer Hochwürden

g^z gehorsamste

J. G. Cotta'sche Buchhandlung

Der Brief bezeugt, daß die Zeichnung von Louise Keller die Vorlage für den bekannten Stahlstich gebildet hat, darüber hinaus aber, daß zwischen Gustav Schwab und der Künstlerin ein engeres Verhältnis bestand.

Louise Keller gehörte zu dem literarisch und künstlerisch interessierten Kreis, der sich im Hartmann-Reinbeckschen und später im Schwabschen Hause zusammenfand. Ihre 1836 entstandene Bleistiftzeichnung Gustav Schwabs, *ein recht lebendiges, sprechendes und ansprechendes Bild*¹, wurde von Cotta 1838 der Neuen Auswahl von Gustav Schwabs Gedichten als Titelbild beigegeben; auf dem Stahlstich ist lediglich der Stecher, Ch. Schuler, die Zeichnerin dagegen nicht genannt. Wie nahe Louise Keller dem Schwabschen Hause stand, geht besonders daraus hervor, daß sie im Juli 1844 Schwab und seine Frau mit deren Nichte Lotte Gmelin auf einer Reise nach Oberitalien begleitete². Auch im Zusammen-

¹ So P. W. in 'Bildnisse Gustav Schwabs', Schwäbische Kronik Nr. 514 vom 3. 11. 1900, S. 13, worauf Dr. W. Fleischhauer mich freundlicherweise aufmerksam machte. Louise Keller hat, wie aus ihrem Briefe an Justinus Kerner vom 7. 7. 1846 (Schiller-Nationalmuseum) hervorgeht, auch von diesem eine *kleine Skizze* gemacht, deren *Copie* sie ihm zusammen mit ihrer Zeichnung der Julie Hartmann, der Schwester Emilie Reinbecks, übersendet. Das Original der Kerner-Zeichnung mit dessen eigenhändiger Unterschrift, von ihrer Hand *Mai 1846* datiert, hat Manfred Koschlig in einem in Stuttgarter Privatbesitz befindlichen Album ermittelt, das er in der Folge als das Louise Kellers erkannte. Bisher galt Luise Reiniger als dessen ursprüngliche Besitzerin (vgl. St. A. 2, 2 S. 916). Für Louise Keller als Eigentümerin sprechen neben dem Aufdruck der Initialen LK auf dem Einbanddeckel eindeutige Bezüge in den Einträgen. Die Aufschrift *Hölderlin* am unteren Blatttrand des eingeklebten Spätgedichtes *Wenn sich das Laub* stammt von Louise Keller.

² Gustav Schwab's Leben. Erzählt v. s. Sohne Christoph Th. Schwab, 1883, S. 160.



L. K. v. J. G. Cotta

Er trug uns nehmlich auf die Werke von Schiller und Göthe aufsuchen zu lassen, mit welchen er, begleitet mit einem Schreiben sr. Hand, Fln. Keller einen Beweis sr. Dankbarkeit für die uns geliebene Zeichnung Hölderlin's auszusprechen gedachte.

Unvorsichtigerweise haben wir diese Bücher mit einer gratis Nota versehen unmittelbar an diese Dame gesandt, worüber wir heute von Herrn v. C. herbe und streng getadelt wurden.

In unsrer Verlegenheit wissen wir uns nicht anders zu helfen als indem wir Ihre geneigte und wohlwollende Intercession in dieser Sache anrufen, die uns wie wir von Ihrer Güte hoffen nicht entstehen wird.

Verehrungsvoll

Euer Hochwürden

g^r gehorsamste

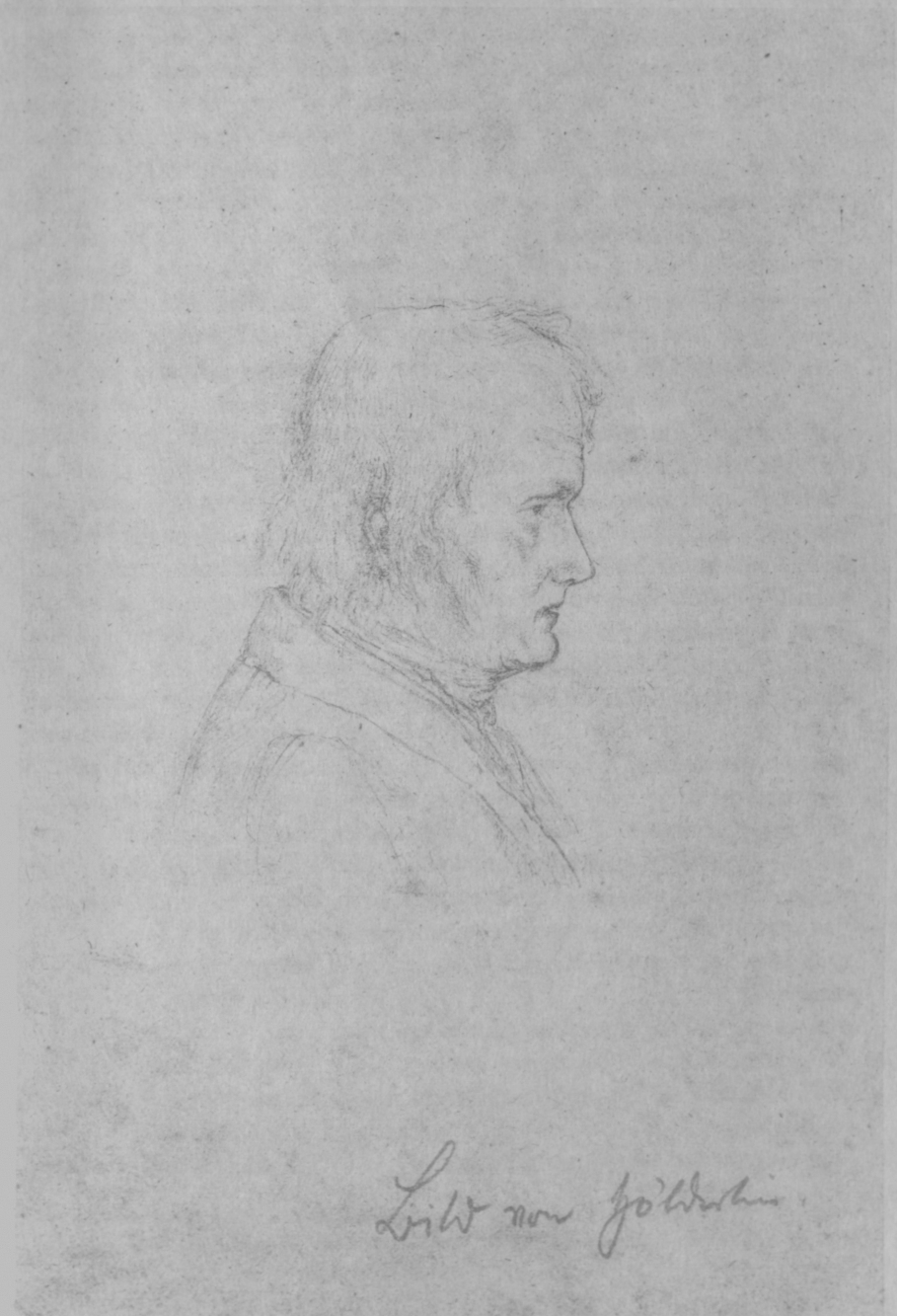
J. G. Cotta'sche Buchhandlung

Der Brief bezeugt, daß die Zeichnung von Louise Keller die Vorlage für den bekannten Stahlstich gebildet hat, darüber hinaus aber, daß zwischen Gustav Schwab und der Künstlerin ein engeres Verhältnis bestand.

Louise Keller gehörte zu dem literarisch und künstlerisch interessierten Kreis, der sich im Hartmann-Reinbeckschen und später im Schwabschen Hause zusammenfand. Ihre 1836 entstandene Bleistiftzeichnung Gustav Schwabs, ein recht lebendiges, sprechendes und ansprechendes Bild¹, wurde von Cotta 1838 der Neuen Auswahl von Gustav Schwabs Gedichten als Titelbild beigegeben; auf dem Stahlstich ist lediglich der Stecher, Ch. Schuler, die Zeichnerin dagegen nicht genannt. Wie nahe Louise Keller dem Schwabschen Hause stand, geht besonders daraus hervor, daß sie im Juli 1844 Schwab und seine Frau mit deren Nichte Lotte Gmelin auf einer Reise nach Oberitalien begleitete². Auch im Zusammen-

¹ So P. W. in 'Bildnisse Gustav Schwabs', Schwäbische Kronik Nr. 514 vom 3. 11. 1900, S. 13, worauf Dr. W. Fleischhauer mich freundlicherweise aufmerksam machte. Louise Keller hat, wie aus ihrem Briefe an Justinus Kerner vom 7. 7. 1846 (Schiller-Nationalmuseum) hervorgeht, auch von diesem eine kleine Skizze gemacht, deren Copie sie ihm zusammen mit ihrer Zeichnung der Julie Hartmann, der Schwester Emilie Reinbecks, übersendet. Das Original der Kerner-Zeichnung mit dessen eigenhändiger Unterschrift, von ihrer Hand Mai 1846 datiert, hat Manfred Koschlig in einem in Stuttgarter Privatbesitz befindlichen Album ermittelt, das er in der Folge als das Louise Kellers erkannte. Bisher galt Luise Reiniger als dessen ursprüngliche Besitzerin (vgl. St. A. 2, 2 S. 916). Für Louise Keller als Eigentümerin sprechen neben dem Aufdruck der Initialen L K auf dem Einbanddeckel eindeutige Bezüge in den Einträgen. Die Aufschrift Hölderlin am unteren Blattrand des eingeklebten Spätgedichtes Wenn sich das Laub stammt von Louise Keller.

² Gustav Schwab's Leben. Erzählt v. s. Sohne Christoph Th. Schwab, 1883, S. 160.



hang mit Hölderlin war ihr Name nicht unbekannt: bald nach des Dichters Tode erschien in der Ebnerschen Kunsthandlung in Stuttgart ein von Carl Mayer in Nürnberg gefertigter Stahlstich *nach dem Pastell-Gemälde v. Hiemer gez. von Louise Keller*. Der unter dem Stahlstich nach der Handschrift faksimilierte Vers *Dich lieb' ich, Erde! trauerst du doch mit mir!* aus 'Dem Sonnengott' mit Hölderlins Namenszug läßt erkennen, daß auch hier die Schwabs, in deren Händen sich damals die Handschriften befanden, mit Louise Keller zusammengewirkt haben¹.

Soviel von meinen Ermittlungen über Louise Keller, die natürlich vor allem der Wiederauffindung des verschollenen Altersbildnisses Hölderlins von ihrer Hand galten. Der Gedanke, daß es sich im Schwab-Nachlaß befinden könnte, ließ mich nicht mehr los, seit ich bei meiner Tätigkeit im Hölderlin-Archiv auf die Suckowsche Schilderung jener Abendgesellschaft im Schwabschen Hause gestoßen war. Im Jahre 1946 versicherte mir zwar die Urenkelin Gustav Schwabs in Bremen, sie glaube ein Altersbildnis Hölderlins früher einmal unter ihren Familienpapieren gesehen zu haben, aber das Blatt blieb unauffindbar, und niemand vermochte zu sagen, ob es die gesuchte Zeichnung der Louise Keller sei. Im vergangenen Jahre beglückte uns dann die endliche Wiederauffindung des Blattes in Bremen. Es ist mir ein herzliches Bedürfnis, der Besitzerin für ihre lebenswürdige Geduld all meinen Anfragen gegenüber und für die gütigst erteilte Veröffentlichungserlaubnis meinen aufrichtigen Dank zu sagen.

Das Blatt mißt 16 × 22 cm, ist leicht vergilbt, stellenweise stockfleckig, an den Rändern ungleich beschnitten. Es ist nicht signiert. Unten rechts trägt es den Vermerk *Bild von Hölderlin*. Die Aufschrift stammt, wie ich durch Handschriftenvergleichung feststellen konnte, von einem Enkel Gustav Schwabs, dem Stuttgarter Staatsrat gleichen Namens (1853–1912). Die Rückseite des Blattes ist unbeschriftet. Die in sehr zarten Strichen mit hartem Bleistift ausgeführte Zeichnung hat zweifellos als Vorlage für den Stahlstich gedient. Das bedarf bei der offensichtlichen Übereinstimmung der Grundlinien des nach rechts gewandten Profils keines Beweises. Im einzelnen lassen sich freilich mancherlei Abweichungen beobachten: am Haar, am Auge, am Ohr, in der Kleidung, die die Zeichnung nur andeutet, der Stecher dagegen pedantisch ausführt. Nicht allein die harte Technik des Stahlstichs hat zu einer ver-

¹ Da Christoph Schwab das Gedicht erst 1846 in seiner Gesamtausgabe veröffentlicht hat, muß die Heranziehung der Handschrift, wenn nicht sogar die Entstehung der Zeichnung für den vorher erschienenen Stahlstich, auf seine Initiative zurückgehen.

größerten Wiedergabe der Vorlage geführt. Der Qualitätsunterschied der beiden Darstellungen beruht auf einer völlig verschiedenen Auffassung des Darzustellenden: während die Zeichnerin nichts als den erschütternden Anblick festhalten will, spielt bei dem Stecher neben seiner Routine das unbeholfene Bemühen herein, den wahnsinnigen Greis zu verschönern. Um zu einem repräsentativen Bildnis zu gelangen, hat er sich über die Wirklichkeit seiner Vorlage hinweggesetzt, dem Haar mehr Fülle, dem Auge Glanz, dem ganzen Menschen, indem er die so bezeichnende geneigte Haltung retouschierte, eine Straffung gegeben. In der Schilderung seiner Besuche bei dem alten Hölderlin während der drei letzten Jahre vor dessen Tode sagt Johann Georg Fischer¹: *Aber alle Besuchenden schienen in dem Unglücklichen noch den einstigen Jüngling zu suchen, der so golden die Leyer gerührt, daß man sein Bild auch in dem verwitternden Greise nicht aufgeben wollte.* Eine ähnliche Vorstellung veranlaßte offenbar den unbekannten Stecher, jene *Mängel* der Vorlage zu beheben, ein Unterfangen, das natürlich nur in einer argen Banalisierung enden konnte.

Um den dokumentarischen Wert der Kellerschen Zeichnung zur vollen, wahrhaft erschütternden Wirkung kommen zu lassen, muß man sich von der Erinnerung an den Stahlstich befreien. Ungeordnet fällt das schütterte Haar über Stirn und Schläfe und ruft den Eindruck des Wirren, Ungepflegten hervor. Wie aus einem Nebel schaut blicklos das Auge, von dem Christoph Schwab berichtet, daß es gar keinen fixen Stern habe. Es überrascht, in welchem Maße die Echtheit der Zeichnung durch die Aussage des jüngeren Schwab bestätigt wird. In seinem Tagebuch gibt er eine genaue physiognomische Schilderung (1841): *Die Stirn ist hoch und ganz senkrecht, die Nase sehr regelmäßig, ziemlich stark, aber in ganz gerader Linie vorgehend, der Mund klein und fein und wie das Kinn und die untern Theile des Gesichts überhaupt sehr zart . . . Seine Augen, die von grauer Farbe sind, haben einen matten Glanz, aber ohne Energie, und das Weiße daran sieht so wächsern aus, daß mich schauerte*².

Geradezu wie der beschreibende Text zu unserer Zeichnung wirken Waiblingers Worte, die er – *das traurige Bild des Einsamen* beschwörend – 1827 oder 28 in Rom aufgezeichnet hat: *. . . man sieht die verwüstenden Spuren der geistigen Krankheit in den Wangen, am Mund, an der Nase, über dem Auge, wo ein drückender schmerzlicher Zug liegt . . .*³

¹ Hellingrath VI, 461.

² Hölderlin-Jahrbuch 1948/49, S. 16.

³ Wilhelm Waiblinger, Friedrich Hölderlins Leben, Dichtung und Wahnsinn. Hrsg. v. Adolf Beck. Turmhahn-Bücherei 8/9, 1951, S. 23.

Angeichts solcher Übereinstimmung mit den zuverlässigsten Aussagen bedarf diese Zeichnung keiner Darlegung ihres hohen Wertes. Sie ist das Ergebnis eines ganz unliterarischen, teilnehmenden Sich-Ver-senkens in die Züge des Leidenden. Ob es der Zeichnerin gelungen ist, den Dichter an seinem Pult oder – was wahrscheinlicher ist – am Klavier unbeobachtet so genau festzuhalten, ist eine Frage von geringer Bedeutung. Daß hier das Wesen des alten Hölderlin, ein Jahr vor seinem Tode, rein und vollständig von einer im besten Sinne des Wortes bescheidenen Künstlerin für die Nachwelt bewahrt worden ist, das erkennen und fühlen wir. Eine unfaßbare Ausstrahlung der Persönlichkeit, um so rätselvoller, da sie aus einem getrübbten Geiste strömt.

ZUM FORTGANG DER STUTTGARTER HÖLDERLIN-AUSGABE

VON
HANS PYRITZ

Hölderlin, Sämtliche Werke. (Große) Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe. Im Auftrag des Württembergischen Kultministeriums herausgegeben von Friedrich Beißner. Zweiter Band (in zwei Halbbänden): Gedichte nach 1800, herausgegeben von Friedrich Beißner. Stuttgart 1951, W. Kohlhammer Verlag und J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger. 1004 Seiten und 8 Tafelbeilagen¹.

Wir begrüßen es mit dankbarer Freude, daß das imposante Unternehmen der Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe die Katastrophe des Kriegsendes, der so viele wichtige Quellenpublikationen zum Opfer gefallen sind, mit unverminderter Lebenskraft überstanden hat. Schon der Neu- und Druck des ersten, 1943 erschienenen, 1944 durch Bomben zerstörten Bandes – noch inmitten der schlimmsten Notzeit, in den Jahren 1946 bis 1948 hervorgezaubert – bedeutete ein ermutigendes Hoffnungszeichen. Trotzdem durfte damals die Sorge um den Fortgang des Werkes keinesfalls als gebannt gelten. Waren ihm auch seine beiden Wurzeln unversehrt erhalten geblieben – die kaum ersetzlichen, im Hölderlin-Archiv gesammelten Materialien; und vor allem die vis activa des Herausgebers, seine beherrschende Kennerschaft, seine unermüdlich weiterdrängende Energie –, so mußte doch der finanzielle Fundus erst wieder beschafft und gesichert werden, den die Durchführung des Gesamtplans in den vorgesehenen Maßen erfordert. Das Verdienst, dies Ziel erreicht zu haben, gebührt den Männern des Verwaltungsausschusses, die keine Mühe scheuten, und den Behördenstellen, die sich auch in wirtschaftsbesessener Gegenwart zu kulturellen Pflichten bekannten. Nach dem Ausscheiden der Münchener Deutschen Akademie, die früher an der Aufbringung der nötigen Mittel beteiligt gewesen, hat Hölderlins schwäbische Heimat (die beiden früheren Länder Württemberg-Baden und Württemberg-Hohenzollern, jetzt das Land Baden-Württemberg, sowie die Stadt Stuttgart) die ganze Subventionslast großzügig allein übernommen. Um-

¹Fünfter Band: Übersetzungen, herausgegeben von Friedrich Beißner. Stuttgart 1952, ebenda. 554 Seiten und 5 Tafelbeilagen. – Hierüber siehe den folgenden Band des Jahrbuchs.

gekehrt hat sich die Cotta'sche Buchhandlung, die ursprüngliche Trägerin der Veröffentlichung, mit dem Verlag Kohlhammer zusammengetan, um Produktion und Vertrieb eines solchen Monumentalwerkes auf hinlänglich breiter Grundlage organisieren zu können. Dergestalt ist es Friedrich Beißner ermöglicht worden, den zweiten, im Manuskript schon länger abgeschlossenen Band, der den ersten an Umfang noch erheblich übertrifft, ohne leisesten Abstrich an seinen editorischen Prinzipien wie am noblen Reichtum der innern und äußern Linienführung 1951 herauszubringen und ihm 1952 den fünften folgen zu lassen. Weitere Bände – zunächst der sechste mit Hölderlins Briefen, bearbeitet von Adolf Beck – sind angekündigt. Wir dürfen also hoffen, die kostbare Ernte in einigen Jahren geborgen zu sehen. Ungeduldiges Drängen freilich, wie es sich bei derlei Planungen – auch den inkalkulablen des geistigen Marktes – zuweilen in Sollziffern und Terminstatuten ausdrückt, wäre diesem Werk gegenüber verfehlt, das mehr als jedes andere auf ruhiges Ausreifen angewiesen ist. Der Fachmann weiß, welche Unsumme außergewöhnlicher Schwierigkeiten bewältigt sein will (und zwar bewältigt neben den Aufgaben des akademischen Berufes), um die Intentionen des Herausgebers und seiner Helfer bruchlos durchzuführen. Der Wissenschaft, an die sich die Große Stuttgarter Ausgabe in erster Linie wendet, aber auch der Hölderlin-Gemeinde muß alles darauf ankommen, daß die hier gebotene, unvergleichliche und unwiederholbare Chance genutzt wird, um in sorgsamster Präzisionsarbeit zu dauerhaften Lösungen der immer noch offenen philologischen Probleme, zu einer letztmöglich gesicherten, als gültig hinzunehmenden Textgestalt zu gelangen. Wir vertrauen darauf, daß dank dem einsichtsvollen Zusammenwirken sämtlicher Beteiligten die Vollendung des Ganzen im Sinn und Stil der beiden Eingangsbände gelingt.

Die Anzeige des fünften Bandes, der Hölderlins Übersetzungen vereinigt, muß aus äußern Gründen dem folgenden Jahrbuch vorbehalten bleiben. Die Rezension des zweiten Bandes, der uns hier zu beschäftigen hat und der das Corpus der Hölderlinschen Lyrik vervollständigt, darf auf eine Wiederholung der allgemeinen Darlegungen verzichten, wie ich sie vor einem Jahrzehnt bereits dem ersten Bande gewidmet habe (ausführlich in der Deutschen Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Band 21, 1943, Referatenheft S. 88–123; knapper in der Iduna, Jahrbuch der Hölderlin-Gesellschaft, Band 1, 1944, S. 225 bis 230). Die Leser dieser beiden Berichte sind informiert worden über die Gesamtstruktur der Stuttgarter Ausgabe, über ihre methodischen und editionstechnischen Neuerungen, und über die wissenschaftliche

Bedeutung, die ihr nach meinem Urteil für die Hölderlin-Kunde wie für die philologische Prinzipienlehre als solche zukommt. Es wäre überflüssig, den unverändert festgehaltenen Grundrahmen abermals zu beschreiben. Und es möchte ermüdend wirken, wenn ich die Ergebnisse der subtilen Textvergleichen, die zu voller Einsicht in Beißners Leistung unerläßlich sind, auch am zweiten Bande systematisch vorführen wollte. Beispiele müssen genügen, um das schon bekannte Bild zu ergänzen. Dafür aber bietet, so scheint mir, der Rückblick auf das Ereignis, das diese beiden Bände umschließen – und das nicht mehr, nicht weniger als einen durchgreifenden Gestaltwandel von Hölderlins lyrischem Werk besagt –, die passende Gelegenheit zur Prüfung gewisser Einwände, die neuerdings hie und da gegen Beißners Arbeitsweise erhoben worden sind und zu deren Stimmführer sich namentlich Eduard Lachmann in seiner scharf kritischen Besprechung des zweiten Bandes (Wort und Wahrheit, Monatsschrift für Religion und Kultur, Band 7, 1952, S. 379–381) gemacht hat.

Wie der Titel verkündigt, befaßt der zweite Band der Stuttgarter Ausgabe die Gedichte nach 1800 – also, mit Hellingraths oft zitierten Worten, „Herz, Kern und Gipfel des Hölderlinischen Werkes, das eigentliche Vermächtnis“ (den Inhalt jenes vierten Bandes der Propyläen-Ausgabe, in dem sich Hellingraths bewundernswerteste und folgenreichste Entdeckung dartat) –; dazu die lyrischen Nachklänge der Spätzeit, die hier zum erstenmal in lückenloser Reihe gesammelt erscheinen. Tatsächlich allerdings greift der Band bis 1799 zurück: Gedichte wie der *Gesang des Deutschen*, *Der Frieden*, *Elegie*, die Hymne *Wie wenn am Feiertage* gehören mit ziemlicher Sicherheit (auch nach Beißners Annahme) diesem Jahre an; sie sind dennoch dem zweiten Bande zugeteilt worden, getrennt von der zeitlich eng benachbarten Homburger Odengruppe, die den ersten Band beschloß und die Hellingrath bereits dem lyrischen Zentralwerk zugeschlagen hatte (*Mein Eigentum*, *Palinodie*, *An eine Fürstin von Dessau*, *Der Prinzessin Auguste von Homburg*, *Wohl geh' ich täglich*, *Geh unter schöne Sonne*). Derlei Überschneidungen waren kaum vermeidbar, wenn man innerhalb des entstehungsgeschichtlich, thematisch, formal so vielfach verschränkten Schaffens dieser Wendejahre überhaupt eine *Zaesur* setzen wollte, ohne sich einer rein mechanisch gehandhabten Chronologie zu verschreiben. Dabei mußte sich der Herausgeber unter der Mehrzahl möglicher Zuordnungen für eine bestimmte entscheiden, die er allenfalls noch etwas näher hätte begründen oder durch elastischer formulierte Untertitel der beiden Lyrikbände hätte auflockern können. – Den Ausklang des Bandes bilden die Paralipomena zum lyrischen Gesamtwerk:

Pläne und Bruchstücke, Stammbuchblätter und Widmungen (auch solche, die Fremdgut zitieren oder in Prosa gehn), Zweifelhafte (darunter die von Waiblinger im *Phaethon* mitgeteilte Hymnenprosa *In lieblicher Bläue*, deren Hölderlinische Herkunft Beißner keineswegs bestreitet, deren Rückübersetzung in originales Vers- und Strophengefüge er aber – gegenüber den von Pigenot, Lachmann u. a. unternommenen Versuchen – mit berechtigter Skepsis ablehnt). Dem Apparatteil endlich folgen noch einige Nachträge zum ersten Bande, auch neue Textvorschläge; leider nicht die zusätzlichen Gedichtfassungen, deren Herauslösung aus dem Lesartenmaterial und selbständige Wiedergabe im jetzt vorliegenden Anhang ich seinerzeit (DtVjs, aaO. S. 99f.) geglaubt hatte anregen zu sollen.

Das Prinzip der Anordnung hat im zweiten Bande gewechselt. Galt für den ersten, mit gewissen Lizenzen (siehe DtVjs, aaO. S. 100), der Leitsatz: „Der erste Band enthält Hölderlins Gedichte bis zur Jahrhundertwende in der Reihenfolge ihrer Entstehung“ (1, 317), so heißt es nunmehr: „Der zweite Band ordnet die Gedichte der reifen und späten Zeit nach Gattungen und beobachtet in den einzelnen Gruppen die zeitliche Folge“ (2, 377). Die Verschiedenheit des Verfahrens rechtfertigt sich von der Sache her: der erste Band hatte eine künstlerische Entwicklung darzustellen; der zweite Band hat (zumindest in seinem Hauptteil, bis zum Abfall der mächtigen Werkspannung in den Gedichten der eigentlichen Krankheitszeit, die nur noch gereiht werden konnten) die Entfaltung eines seiner selbst gewiß gewordenen Aussagewillens im Neben- und Übereinander der Ausdrucksformen und Schaffensschichten sichtbar zu machen. Auch Hellingrath war in ähnlicher Weise vorgegangen. In praxi aber weicht Beißner mehrfach von seinem großen Vorläufer ab. Er gliedert die Zeugnisse der Reifezeit in *Oden*, *Elegien*, *Einzelne Formen*, *Die vaterländischen Gesänge*, *Hymnische Entwürfe* auf. Wenn er (im wesentlichen) die beiden Gruppen, die Hellingrath nicht sehr prägnant als *Im engeren Sinne lyrische Gedichte* und fälschlich als *Hymnen in antiken Stroph*en bezeichnete, unter dem durchaus zutreffenden Gattungsnamen *Oden* zusammenfaßt, so ist das ein entschieden zu begrüßender, grundsätzlich klärender Fortschritt. Wenn er (wieder im wesentlichen) Hellingraths *Hymnen in freien Stroph*en in *Die vaterländischen Gesänge* umtauft, so setzt er damit einen spezifisch Hölderlinischen Terminus ein (siehe die Begründung 2, 680). Und wenn er so weitgehend unfertige Gebilde wie *An die Madonna*, *Die Titanen*, *Der Adler* unter die *Hymnischen Entwürfe* (bei Hellingrath *Bruchstücke und Entwürfe*) verweist, dann wird man auch hier seinen strengeren Maßstab billigen. Lediglich die Gruppe *Einzelne Formen* wirkt inmitten dieser wohlgefugten Architektur als ein kleiner

Schönheitsfehler, als Notbehelf, dessen reichlich disparaten Charakter Beißner nicht ganz überzeugend mit dem Stichwort „Übergangs- und Zwischengruppe“ (2, 632) zu legitimieren versucht. Freilich, man kann sein Widerstreben, die frühe Hymne *Wie wenn am Feiertage* mit den *Vaterländischen Gesängen* zu vereinigen, obwohl er sie als deren Vorstufe anerkennt, recht gut verstehen; er hat sich verschiedentlich darüber geäußert und seine Argumente 2, 677 nochmals in Kürze vorgetragen. Und was den *Archipelagus* betrifft, den Beißner gleichfalls hier einreicht, darf wohl bezweifelt werden, ob Hellingrath eine glücklichere Lösung fand, wenn er diese hexametrisch gebaute Hymne den (allerdings verwandten) *Elegien* gesellte. Man ist fatalerweise genötigt, die Gruppe *Einzelne Formen* als mixtum compositum hinnehmen zu müssen, weil man schlechterdings nicht sagen kann, wie Beißner bei seinem auf Gattungszusammenhänge gerichteten Gliederungsplan eine solche Auffangstelle für Varia hätte vermeiden sollen. – Es würde zu weit führen, auf die zeitliche Abfolge innerhalb der einzelnen Gruppen, auf die auch in diesem Bande wieder zahlreichen chronologischen Varianten gegenüber den früheren Ausgaben einzugehn. Genug, zu bemerken, daß wir uns in vielen schwierigen Datierungsfragen durch Beißners eindringende Prüfung erneut gefördert sehen, so wenig wir nach Lage der Dinge (vgl. DtVjs, aaO. S. 100) eine definitive Bereinigung sämtlicher noch vorhandenen Unsicherheiten erwarten durften.

Den bisher vertrauten Textbestand hat Beißner im Bereich des zweiten Bandes für die Lyrik der Spätzeit, wie schon erwähnt wurde, und dann für die Paralipomena vermehren können. Zwei ungedruckte Stücke sind zu den *Spätesten Gedichten* hinzugekommen (*Winter* 2, 295; *Der Frühling* 2, 307), vier zu den *Stammbuchblättern* (*Für Rümelin* 2, 345 und 2, 347; *Für Rueff* 2, 349; *Für Heinrike Hölderlin* 2, 350). Im übrigen ziehen diese Gruppen, ebenso wie die der *Pläne und Bruchstücke* und die sonstigen Annexe, alles zu voller Summe zusammen, was an zerstreuten Stellen, manchmal entlegensten Orten einzeln veröffentlicht und noch in keiner der älteren Gesamtausgaben vereint zu finden ist. Nur die beiden Strophen „aus dem Stammbuch einer Weimarer Hofdame“ sind fortgelassen, die Wengraf im Neuen Wiener Journal 1930 als Eintrag Hölderlins bekanntgegeben und Seebaß unter seine Additamenta zur dritten Auflage der Propyläen-Ausgabe (Band 2, Berlin 1943, S. 580 f.) aufgenommen hat. Daß sich der Wiener Jurist einen übermütigen Scherz erlaubte, als er jene Verse nebst einer Serie ähnlich ehrwürdiger Relikte (von Herder, Wieland, Goethe, Schiller, Tieck, Novalis u. a.) aus ungenannter Quelle zutage brachte, und daß er die vorgeblichen Hölder-

lin-Strophen – nicht einmal ungeschickt, wenn auch vergrößernd und metrisch unrein – aus der Ode *An die Parzen* zurechtgedichtet hat, das dürfte in der Tat kaum zweifelhaft sein. Man kann es Beißner nicht verdenken, wenn er sich (2, 971) über den arglosen Seebaß und seinen treuerherzigen Herrichtungseifer ein wenig lustig macht. – Ungleich bedeutungsvolleren Zuwachs als durch Gelegenheitsfunde zum Spät- und Randwerk, wie willkommen sie immer sein mögen, erfährt indessen der Hölderlin-Text auch im vorliegenden zweiten Bande durch die reichen Erträge, die Beißner seiner systematischen Handschriftenarbeit für den Wortlaut der allbekannten Gedichte, für die künstlerischen Urkunden der Lebenshöhe abgewinnt. Und damit berühren wir wieder das Kernstück der editorischen Leistung, das Siegel ihres Ruhmes.

Keine Silbe braucht mehr verloren zu werden über die philologischen Eigenschaften, von denen die Textbehandlung und Apparategestaltung der Stuttgarter Ausgabe ihr Gepräge empfängt: über Beißners Leseverfahren und Lesekunst, seine Witterung für Werdegänge und Bauformen dichterischer Gebilde, seine Fähigkeit der Entwirrung und anschaulichen Darstellung verwickelter Handschriftenverhältnisse, seine kritische Gewissenhaftigkeit und seine unermüdbare, allgegenwärtige Akribie. Schon der erste Band hat bewiesen, daß die völlig singulären Schwierigkeiten der Hölderlin-Edition, deren selbst Hellingraths genialer Zugriff nicht gänzlich Herr werden konnte, in Beißner ihren Bezwingen gefunden haben – zwar auch mit Hilfe technisch vervollkommener Arbeitsmittel, vor allem aber dank persönlicher Berufung und in zäher Disziplin erworbener Meisterschaft. Im zweiten Bande hatte sich diese Meisterschaft am dornigsten Teil der dornenvollen Aufgabe zu bestätigen und zu bewähren. Die Probe ist bestanden, in einer Anspannung der Kräfte, die heroisch genannt zu werden verdient, und mit Resultaten, die im wesentlichen die Grenze des überhaupt Erreichbaren bezeichnen: Resultaten, die niemand, am wenigsten der Herausgeber selber, wird kanonisieren und der im einzelnen immer noch fruchtbaren Fördernis wissenschaftlicher Debatte entziehen wollen, die grundsätzlich in Frage zu stellen aber nur die sachliche Unkenntnis oder die unsachliche Mißgunst wagen darf.

Wer wirklich imstande ist, die Wege eines Editors, den Verlauf einer kritischen Textkonstitution mit geschultem Blick zu verfolgen – der Sage nach soll solche Schulung früher in der literarhistorischen Zunft als eine *conditio sine qua non* gegolten haben –, der wird es auch im zweiten Bande wieder mit Entzücken genießen, wie Beißner ausgehend von der mikrologisch genauen Handschriftenanalyse, doch unbeirrbar auf die

Werksynthese gerichtet, in einem großartig geschlossenen Betrachtungs-
 zuge vom ersten Element bis zur letzten Ganzheit, die Geschichte eines
 jeden Gedichtes entwickelt, es gleichsam neu erschafft (a second maker
 under Jove) und vor unsern Augen aufbaut. Man lese etwa die zusammen-
 hängende Darlegung des Herausgebers 2, 392 f. (zur Ode *Der Frieden*
 v. 23. 24) – sie steht als Beispiel für zahllose ähnliche Passagen –, um
 des unwahrscheinlichen Divinationsvermögens abermals inne zu wer-
 den, mit dem sich Beißner erstarrte, zunächst kaum deutbare Hand-
 schriftenbilder in lebendige, sinnerfüllte Wachstumsprozesse zurückver-
 wandelt. Seine Variantenapparate – durchgeführt und druck-
 technisch versichtbart nach der bahnbrechenden modernen Methode,
 die im ersten Bande zur Anwendung gekommen und damals von mir
 (vgl. DtVjs, aaO. S. 106–110; Iduna, aaO. S. 229) beschrieben worden
 ist – sind nicht mehr lästige Rechenschaftsberichte, die man sich gerne
 schenkt, sondern unentbehrliche Begleitstücke der Lektüre, sind die
 Partituren zu der im Textteil erklingenden Melodie. Was man daraus
 etwa (nebst vielem andern) für die höchst eigentümliche, von der
 Goethischen so durchaus abweichende Konzeptionsweise Hölderlins
 lernen kann, tritt im zweiten Bande noch häufiger als im ersten an den
 zahlreichen Stellen hervor, wo Beißner jene Urentwürfe herauslöst und
 graphisch wiedergibt, in denen der Dichter ein weitmaschiges Netz
 von sogenannten Keimworten (oft nur isolierten Stichwörtern, satz-
 logischen Bindegliedern, rhythmischen Merkzeichen) über die Blätter
 ausspannt, um es dann allmählich, in stets erneutem Ringen um den
 gültigen Ausdruck, mit sprachlichem Zwischengewebe, syntaktischem
 Gefüge und geformten Versreihen aufzufüllen. Schon Hellingrath hat
 dies Phänomen beobachtet (Propyläen-Ausgabe, Band 4, 2. Auflage,
 S. 272); man halte aber – wiederum nur ein Beispiel – seinen vereinfachenden und zusammenziehenden Abdruck des ersten Entwurfs der
 Hymne *Am Quell der Donau* (ebenda S. 337 f.) neben Beißners voll ent-
 faltende und ausgliedernde, nichts unterdrückende und dennoch muster-
 haft klare Darbietung (2, 687–691), um den hier erzielten Fortschritt
 ganz zu ermessen. – Wie Beißner dann im Fortgang seiner Lesarten-
 Monographien, weiterschreitend von den Entwürfen, über die einzelnen
 Werdestufen und die gesamte pausenlose Bewegung jedes einzelnen Ge-
 dichtkörpers hin, mit seiner nie genug zu bewundernden Virtuosität der
 Entzifferung und der Schichtensonderung bis an die Schwelle der eigent-
 lichen recensio, der ausgeformten Textfassungen führt, das verlangt
 nicht mehr gezeigt oder erörtert zu werden: die Leser des ersten Bandes
 sind hierüber hinlänglich im Bilde.

Wenden wir uns dem Textteil zu, so treten uns auf jeder Seite die
 Folgen der planmäßigen Durcharbeitung entgegen, die Beißner noch
 einmal völlig von vorne beginnend und mit seinen haarfein geschliffe-
 nen Werkzeugen an der Gesamtüberlieferung von Hölderlins Lyrik
 (Handschriften, Frühdrucken, dokumentarischen Nachrichten) voll-
 zogen hat. Wie die Gedichte der Jugend, so erhalten nun auch die der
 Reifezeit unter der Hand dieses Herausgebers – nachdem schon bei Hel-
 lingrath, Zinkernagel und Böhm ein jeweils verschiedener Hölderlin
 vorlag – ein neuerlich verändertes Gesicht. Man mag es bestürzend fin-
 den, daß solche Eingriffe überhaupt noch möglich waren. Man wird
 aber kaum umhin können, nach sorgsamer Prüfung einzuräumen, daß
 sie immer begründet, meistens zwingend, oft von durchschlagender
 Heilkraft sind. Das gilt, wie im ersten Bande, nicht nur von den vielen
 Stellen, wo Lesefehler der Vorgänger berichtigt werden, sondern ebenso
 von den weiterreichenden Entscheidungen, die auf genauerer Einsicht
 in das zeitliche Nacheinander der Lesarten oder in die intendierten Bau-
 gesetze der gebundenen Dichtungsformen, in die Zusammengehörig-
 keit getrennter oder die Unzusammengehörigkeit benachbarter Text-
 stücke beruhen. Es wäre ein uferloses Bemühen, all die Einzelbesserun-
 gen aufzuzählen, die von jetzt an zum legitimen Wortlaut von Hölder-
 lins Gedichten rechnen: als unscheinbarer Exempelfall sei etwa *Lebens-
 lauf* v. 8 (2, 22) genannt, wo Beißner die divergierenden, aber beiderseits
 irrigen Lesungen Hellingraths und Zinkernagels (die eine metrisch
 falsch, die andere bei einer vom Dichter verworfenen Zwischenversion
 verharrend) ins Lot bringt. Die zweite Fassung der Elegie *Der Wanderer*
 (2, 80 ff., leider im Titel nicht als Zweitfassung oder Umarbeitung der
 1, 206 ff. gedruckten Urform gekennzeichnet) erscheint nun erst in
 ihrem strophischen Gefüge verstanden und hergestellt (siehe 2, 572).
 In der Ode *Rousseau* (2, 12 f.) werden zwei von Hellingrath eingeschobene,
 auch von Zinkernagel übernommene Strophen mit Recht getilgt;
 Beißner zeigt, daß sie den Entwurf eines Schlusses der Ode *An die Deut-
 schen* bilden. Der umgekehrte Fall, daß bislang isolierte Bruchstücke
 ihrem ursprünglichen Konnex zurückerstattet werden, begegnet nament-
 lich bei einer Reihe der großen Hymnenschöpfungen, um die Hölder-
 lin in immer wieder neu ansetzendem Bemühen gerungen hat und die ihr
 thematisches Anliegen in einer Mehrzahl von einander ablösenden Ge-
 staltungsversuchen umkreisen (siehe unten). Bei seiner Redaktion des
 Hymnen-Entwurfes *Das Nächste Beste* (2, 233 ff.) gelangt Beißner sogar
 in zwiefacher Hinsicht über sämtliche frühern Abdrucke hinaus: er fügt
 zusammen, was wir vorher nur an verstreuten Orten als disiecta membra

lesen konnten; und er vermag die Masse der so vereinigten, handschriftlich durchaus verbundenen Fragmente mit glaubhafter Beweisführung in drei zeitlich gesonderte Fassungen aufzugliedern (vgl. 2, 867 und 870). – Daß Beißner sich in Hölderlins Ideen- und Sprachwelt bis zu einem Grade hineingearbeitet und hineingefühlt hat, der ihm auch die Schließung kleinerer Textlücken mit weitgehender Sicherheit möglich macht, erhärten Konjunkturalvorschläge wie etwa zur Ode *Der Frieden* v. 1. 2 (2, 394): man muß es seiner Ehrfurcht vor dem Dichterwort und seiner editorischen Gewissenhaftigkeit um so höher anrechnen, daß er solche Vorschläge nur sparsam verlautbart und daß er sich niemals vermißt, sie aus dem Apparat in den Textteil hinüberzunehmen (sei es selbst in der Form von hypothetischen Ergänzungen, die drucktechnisch unzweideutig als solche erkennbar wären).

Eines der allerschwierigsten Probleme für jeden Hölderlin-Herausgeber liegt ohne Zweifel in den Gedichten beschlossen, deren verwickelte und vielschichtige Überlieferung die stets wiederkehrende und immer nur ad hoc zu entscheidende Frage aufzwingt, ob es genügt, die letzt bezeugte Textgestalt zu drucken und alle Vorstufen in den Variantenapparat zu verweisen, oder ob es geboten ist, mehrere „ Fassungen“ aus dem Fluß des produktiven Gesamtprozesses hervorzuheben und in extenso darzustellen: Becken gleichsam, in denen sich die strömende Bewegung zeitweise unterbricht und zu ruhender Erscheinung sammelt. Theoretisch lassen sich die Erfordernisse zwar leicht bestimmen, von denen das Existenzrecht einer werkgeschichtlich verselbständigten „ Fassung“ abhängt. Praktisch aber verschränken sich die Anfänge und Ausläufer der einzelnen Werdestufen eines Gedichtplans in den Handschriften oft so eng ineinander, daß die Erkenntnis des Kairos, der eine Variationenreihe zu gültigem (wenn auch nur übergänglich gültigem) Gebilde organisiert, und die Freilegung dieser Gestaltschicht aus dem Gewirr der Lesarten nicht selten in die Gefilde subjektiven Ermessens hinüberspielen muß. Beißners grundsätzlich ausgesprochene Absicht, im Rahmen seiner Ausgabe (konsequenter als Hellingrath, Zinkernagel und Böhm) tunlichst alle markanten, künstlerisch eigenwertigen Stationen einer Gedichtentwicklung mit vollem Wortlaut innerhalb des Textteils vorzuführen, war seinerzeit aufs wärmste willkommen geheißen worden; dennoch regte schon der erste Band in der konkreten Handhabung dieses Grundsatzes, mehr als an irgendeinem andern Punkte, und zwar aus den eben erwähnten Ursachen, gewisse Diskussionen und Ergänzungswünsche an (siehe DrVjs, aaO. S. 99 f.). Auch beim zweiten Bande fühlt man sich hie und da zu ähnlichen, wohl nie ganz zu schlichtenden

Erwägungen aufgerufen. Wenn Beißner (2, 461) Hellingraths erste Fassung der Ode *An Eduard* (Propyläen-Ausgabe, Band 4, 2. Auflage, S. 33 f.) als willkürliches Gemisch aus zeitlich unterschiedenen Varianten verwirft, so dürfte dagegen kaum etwas einzuwenden sein. Wenn er aber bei der Ode *Der Abschied* (2, 24 ff.) die erste von Hellingraths drei Fassungen (aaO. S. 26 f., nach der Stuttgarter Handschrift H²) in Lesarten auflöst und nur die beiden späteren Versionen in den Haupttext aufnimmt (nach der Homburger Handschrift H³ und nach deren Bleivarianten – die übrigens 2, 431 mit der Sigle H^{3a} hätten abgehoben werden müssen, entsprechend den Bleivarianten zur Reinschrift von *Diotima. Du schweigst und duldest* im gleichen Manuskript 2, 437), so weckt das wieder ein leises Bedauern, vor allem um der drei in der Urform so unvergeßlich schönen, hernach veränderten, kaum verbesserten Schlußstrophen willen. Man begreift das Verfahren des Herausgebers durchaus: auch hier verhielt es sich so, daß die in H² noch waltende Textbewegung eine Rekonstruktion der (von Beißner selber so genannten) „vorläufigen Reinschrift“ erschwerte. Man fragt sich lediglich, ob nicht in einer Anzahl verwandter Fälle derlei Bedenken und Widerstände – nach gegenteiligem Entscheid, zugunsten der Plustexte – von der vielvermögenden Routine ebendieses Herausgebers glatt überwunden worden sind.

Um so erfreulicher, daß die gewichtigen, vom Dichter mehrfach umgestalteten Hymnen mit einer Großzügigkeit dokumentiert werden, die keinen Wunsch offen läßt. Sie erscheinen durchweg in einer gegenüber den bisherigen Ausgaben vermehrten Stufenfolge – wenn man davon absieht, daß Beißner (2, 766) Hellingraths „erste Niederschrift“ der *Patmos*-Hymne (Propyläen-Ausgabe, Band 4, 2. Auflage, S. 190 ff.) wohl rechtens als Kontamination verschiedener Konzepte kennzeichnet und aus seinem eigenen Textband ausscheidet. (Eine Parallele also zu Hellingraths vorhin erwähnter Erstfassung der Ode *An Eduard*.) Hinzu kommt aber nun, daß diese Hymnen zugleich auch innerhalb der einzelnen Fassungen, in ihren schon bekannten und vertrauten Versionen, ein vielfach verwandeltes und teilweise bereichertes Antlitz bieten. Das sind wahrhaft erregende Tatbestände; sie können hier wiederum nur ausschnitt- und andeutungsweise berührt werden. – Als eines der eindrucksvollsten Beispiele von Beißners philologischer Meisterschaft wird immer seine Behandlung der Hymne *Versöhnender der du nimmergeglaubt* (2, 130 ff. und 698 ff.) zu gelten haben. Hellingrath hatte das Gedicht zutage gebracht und in einer Fassung herausgegeben (Propyläen-Ausgabe, Band 4, 2. Auflage, S. 162 ff.), im übrigen aber, nach Ausweis

seines Anhangs (aaO. S. 339 ff.) – und das will bei diesem erlauchten Forschergeist schon etwas besagen –, vor der Entwirrung des maßlos verwucherten Handschriftengewebes geradezu kapituliert. Auch Pigenots „grundsätzlich neue Fassung der Hymne“ (aaO., 3. Auflage, S. 407 ff.) verfehlte den Weg. Erst Beißner gelingt es, das Gestrüpp zu lichten. Er legt den Gesamtbefund des einzig vorhandenen Manuskriptes in einen (unter den Lesarten mitgeteilten) Prosa-Entwurf nebst drei fragmentarischen (in den Haupttext aufgenommenen) Versfassungen auseinander. Mit Hilfe subtilster Schichtenanalyse und musterhaften Variantenaufbaus gelangt er so zu einer Restauration der Werkgeschichte, die in ihrer geklärten Gliederung und dank ihrem an vielen wesentlichen Stellen berichtigten Wortlaut gegenüber den falsch verleimten und oft verlesenen Texten der Vorgänger einen eminenten Gewinn bedeutet, wenn nicht die letztmögliche Lösung. – Die Probleme des *Patmos*-Gesanges, den Beißner in vierfacher Gestalt vorführt, fordern eine eigene, hier nicht zu leistende Erörterung. Es scheint mir festzustehn, daß die Stuttgarter Ausgabe auch für diesen gewaltigsten und rätselvollsten Hymnenkomplex, vor allem im Bereich der Spätfassungen, zum erstenmal das faktische Quellenbild verläßlich herausarbeitet – unter strengem Verzicht auf unverbindliche Spekulationen –, und daß sie damit eine neue Grundlage schafft. (Die Arnimsche Paraphrase des Gedichtes hätte wohl – wie bei Hellingrath 4, 356 ff. – als wirkungsgeschichtliches Zeugnis statt bloßer Notiz einen Abdruck im Apparat 2, 766 verdient; sie wird nun hoffentlich, zusammen mit dem vorausgehenden Gedenkaufsatz von 1828, im siebenten Bande folgen.) – Nur noch den Hymnen *Der Einzige* und *Mnemosyne* sei ein kurzer Blick gegönnt, und zwar, weil Eduard Lachmann sie heranzieht (aaO. S. 380), um seine vornehmlich dem Kommentator Beißner gewidmeten Vorwürfe auch auf den Editor auszudehnen.

Der Einzige stellt sich bei Beißner (2, 153 ff.) in drei Textstufen dar. Die erste und dritte entsprechen, mit starken Divergenzen des Wortlauts, den beiden Fassungen Hellingraths (Propyläen-Ausgabe, Band 4, 2. Auflage, S. 186 ff. und 231 ff.). Die Mittelstufe ist neu gewonnen, hauptsächlich aus Varianten zur ersten Niederschrift und aus dem sogenannten Warthäuser Fragment, das Beißner 1941 in der Corona veröffentlicht und damals in seiner Zugehörigkeit zu der großen Christus-Hymne verkannt hatte: ein Irrtum, den er jetzt (2, 758) unumwunden einräumt und korrigiert – ohne freilich, wie Lachmann ankreidet, des „Entdeckers dieses Zusammenhangs“ zu gedenken, nämlich Pigenots, der das (ihm seit 1924 zugängliche) Warthäuser Fragment schon 1943 für seinen „Wie-

derherstellungsversuch der letzten Fassung“ in den Nachträgen der 5. Auflage des Propyläen-Hölderlin (4, 415 ff.) verwendet hat. In der Tat, das hätte Beißner sagen sollen – und er hätte es ruhig sagen können, ohne eine Priorität zu verschenken. Denn er hätte dann auch hinzufügen müssen, daß Pigenot die Position des Warthäuser Bruchstücks durchaus verfehlt, indem er es der letzten Fassung ohne Satz- und Sinnbrücke anhängt – trotz seiner (von ihm selber 4, 422 bezeugten, von Lachmann fälschlich abgestrittenen) Einsicht in eben jenen handschriftlichen Befund von H^1/H^2 , der Beißners Placierung des Fragmentes ermöglicht hat und beglaubigt! – Etwas anders liegt es bei der Hymne *Mnemosyne*, wo Beißner (abgesehen von dem für sich stehenden Entwurf) in erneuter, scharf eindringender Analyse der wieder äußerst verknäuelten Lesungen des Homburger Folioheftes, die bei Hellingrath (aaO. S. 225 f.) einen Mischtext bilden, drei verschiedene Gestaltsschichten herauspräpariert (2, 193 ff.) und als erste Strophe der dritten Fassung die bisher vereinzelte Versgruppe *Reif sind, in Feuer getaucht, gekochet* einsetzt. Wenn Lachmann dies letztgenannte Unterfangen als eine von Beißner „ersonnene Kompilation“ zurückweist (und damit gleich auch die ganze dritte Fassung für nicht-existent erklärt), so geht er doch ein wenig zu unbekümmert über die minutiösen Untersuchungen hinweg, die Beißner in einer Sonderstudie (Hölderlin-Jahrbuch 1948/49, S. 66 ff.) vorausgeschickt hat und auf denen seine textlichen Entscheidungen fußen. Wer abweichender Meinung ist, kann ohne Zweifel mancherlei gute Gründe ins Feld führen; er muß aber mindestens erst das Schlußverfahren widerlegt haben, auf das sich Beißner bei seiner zunächst überraschenden Einbeziehung der *Reif sind*-Verse stützt (siehe besonders aaO. S. 94 f.).

Man sollte überhaupt wohl mit kritischen Äußerungen auf diesem verzweifelt anspruchsvollen Gelände eine gewisse Vorsicht üben und gegenüber allzu vereinfachenden Aspekten, in der Auseinandersetzung mit einem derart gewiegten Philologen und Hölderlin-Kenner, aus eigenstem Interesse mißtrauisch sein. Behauptet jemand, wie das Lachmann tut, daß Beißner (nicht etwa nur in den hier erwähnten beiden Fällen, sondern „oft“) Gedichtfassungen „herstellt“, „indem er verschiedene Handschriften und vor allem Handschriften-Fragmente nach eigenem Ermessen zusammenfügt“, und daß er solcherweise den „Uneingeweihten“ mit gar nicht vom Dichter stammenden Textformen irreführt, so läuft der Ankläger Gefahr, sich selber unnötig zu kompromittieren. Gerade der „Eingeweihte“ weiß, und der „Uneingeweihte“ muß sich darüber belehren lassen, daß angesichts des beispiellosen Zustandes der Hölderlin-Handschriften und der gesamten Hölderlin-Über-

lieferung nur selten eindeutig autorisierte „Fassungen“ im üblichen Wortsinn, urkundlich besiegelte Endergebnisse eines Gestaltungsvorgangs greifbar sind; daß also vom Hölderlin-Editor eine Einfühlung in die unzulänglich ausgedrückten, zuweilen völlig verdunkelten Intentionen des Dichters verlangt wird, wie sie kaum für irgendeinen andern Autor zu leisten ist. Die Manuskripte Hölderlins waren Arbeitsinstrumente, mit denen er – ohne Goethisches Ordnungsbedürfnis, nur dem Augenblick und dem Raumzwang gehorchend – in einer ganz auf den Privatgebrauch berechneten Beliebigkeit umsprang. Für den Forscher sind sie Labyrinth von tausendfältig verschlungenen Textgewinden; oder Palimpseste, in denen eine Vielzahl von Eintragungsschichten einander überlagert, oft auch eine Mehrzahl von Gedichtplänen einander durchkreuzt. Wenn ich oben von der Rolle sprach, die bei dieser Sachlage dem subjektiven Ermessen des Herausgebers für die Redaktion von „Fassungen“ unvermeidlich zufällt, so meint das demzufolge etwas anderes, als was Lachmann mit tadelnder Note darunter versteht: keine Willkür, die den Dichter vergewaltigt; sondern Entscheidungen, die zwar häufig über das strikt Beweisbare hinausgehen müssen und insofern debattiert werden können, die aber auf Erkenntnis und Vollzug des Dichterwillens abzielen und auf der Verwertung aller vorhandenen Indizien beruhen. Wenn Beißner „kompiliert“ oder „kontaminiert“, so hat es Hellingrath nicht minder getan: entweder rügt man beide; oder man billigt beiden, wie es sich hier geziemt, das innere Recht ihres Verfahrens, die methodische Notwendigkeit ihres Weges, die verantwortungsbewußte Redlichkeit des Vorgehens und auch die Möglichkeit des Irrtums zu. Es bleibt nun einmal dabei: Entzifferung, Deutung, editorische Herichtung von Hölderlin-Handschriften ist Hexenkunst. Versuche doch einer der Besserwisser, was er ohne die Entsagung jahre-, jahrzehntelangen Adeptendienstes an diesen Papieren herausbringt! Wir wollen dankbar sein, daß uns zwei solche Magier beschert worden sind: Beginner und Vollender eines Werkes, dessen Erstaunlichkeit nicht in gleichmütiger oder gar nörgelnder Besitznahme versinken darf.

Das eigentliche und unaufhebbare Dilemma einer Hölderlin-Edition – um damit einen mehrfach berührten Gedankenzug abzuschließen und gegen Mißverständnisse zu sichern – sitzt tiefer, als daß es von der Kritik an diesem oder jenem Herausgeber erreicht werden könnte. Es sitzt in der Beschaffenheit der Quellen, ja in der Beschaffenheit des Dichters selbst. Schon eingangs ist bemerkt worden, daß die beiden ersten Bände der Stuttgarter Ausgabe nicht mehr, nicht weniger als einen durchgreifenden Gestaltwandel von Hölderlins lyrischem Werk besagen –

man muß hinzufügen: einen Gestaltwandel, der eine Kette früherer Metamorphosen fortsetzt. Von den Schwabs und Litzmann über Hellingrath, Zinkernagel und Böhm bis Beißner präsentiert sich dies Werk in ständig wechselnden Formen. Es stellt sich in seinen verschiedenen Rezensionen nach Inhalt und Umfang im ganzen und einzelnen, nach Wortlaut und Struktur der Texte so ungeheuer variabel dar, wie das für keinen Autor des grauesten Altertums im Laufe vielhundertjähriger Forschungsgeschichte auch nur annähernd zutrifft. Die Frage nach der Möglichkeit eines solchen Phänomens bei einem um 1800 wirkenden Dichter drängt sich auf. Soweit es sich darum handelt, daß eine unbeschreiblich diffuse, trümmerhafte, verrätselte Überlieferung nur schrittweise und in voller Breite erst durch den Einsatz ungewöhnlicher Fähigkeiten und Mittel erhellt werden konnte, bezeichnet die Abfolge der Hölderlin-Ausgaben ein höchst markantes Kapitel in der Geschichte der wissenschaftlichen Erkenntnis; und ich wiederhole, daß Beißner nach meiner innersten Überzeugung im wesentlichen bis an die Grenze dessen gelangt ist, was philologisches Ingenium dieser Überlieferung abzurufen vermag. Dennoch verbleibt ein ungelöster Rest, ein apriorisches Mißbehagen. Hinter all den Zweifeln, die uns nie völlig verlassen wollen, wenn es um die objektive Bestimmbarkeit von „Fassungen“ geht, scheint eine Grundfrage zu lauern: ob es, streng genommen, überhaupt bei Hölderlin fertige Gebilde gibt; ob nicht sein künstlerischer Daimon (bei härtestem, durchaus unromantischem Gestaltwillen) in ruhelosem Schaffen und Verwerfen auf ein im Unendlichen liegendes Gestaltziel tendiert; ob nicht jede Zwischenstufe nur eine Pause, jede Schlußstufe nur einen äußerlich bedingten Abbruch bedeutet; ob sein lyrisches Werk aus einer Summe von Gedichten oder nicht vielmehr aus einer einzigen, universalen Ausdrucksbewegung besteht (die in dem riesigen Gesamtgeflecht der Handschriften ihr augenfälliges Abbild findet). Natürlich wäre ein solcher Werkprozeß, wie er hier als denkbar berufen wird, in keiner Ausgabe sichtbar zu machen. Und man dürfte es nicht einmal theoretisch fordern: ein Hölderlin-Editor, der den „festen Buchstaben“, die gültigen Aussagen inmitten der unablässigen Sprachwerdung aufsucht, ist durch die klar bewußte und bekundete Absicht des Dichters ermächtigt. Vielleicht aber tun wir gut, uns immer gegenwärtig zu halten, daß auch die vollkommenste Hölderlin-Ausgabe den Dichter gleichsam umnotieren, das Kontinuum seines schöpferischen Lebens in die Anschauungsformen von Raum und Zeit überführen, den ewigen Übergang einkörpern, das Allverbundene aufgliedern muß. (Der innerste Sinn von Beißners genetisch aufgebautem Lesartenapparat, der die Statik der

Texte weithin wieder in den Fluß der Konzeptionen zurücknimmt und damit – wie das so noch keiner von den Vorläufern vermocht hat – die Grundspannung der Hölderlinischen Lyrik fortdauernd anzeigt, tritt erst von hier aus in seiner ganzen Tragweite hervor.)

Eins ist jedenfalls sicher, auch wenn wir die Frage nach den Gesetzen von Hölderlins Schaffen beiseite lassen: daß das Höchstmaß an Vollständigkeit und Verlässlichkeit, mit dem uns Beißner aufwartet, eine relative, keine absolute Grenze bedeutet; daß selbst im Bereich bekannter Gedichte jeder neue Handschriftenfund nicht nur die Kette der „Lesarten“ verlängert, sondern die gewonnene „Fassung“ bedroht, die schon fixierten Textkonturen wieder verflüssigt. Denn trotz der bewundernswerten Bemühung, ja systematisch durchgeführten Fahndung, die alles irgend erreichbare Material erfaßt und in das große Sammelbecken des Hölderlin-Archivs geleitet hat, muß immer noch mit einer unbestimmten Menge versprengter Nachlaßstücke gerechnet werden, von denen vielleicht einmal das eine oder andere in günstiger Stunde zutage kommt. Einen besonders wichtigen Zuwachs dieser Art vermelden und verarbeiten die Nachträge zum ersten Bande (2, 1000 ff.): es handelt sich um die sogenannte mittlere Fassung der Reimstrophen an *Diotima* (*Lange tot und tiefverschlossen*), und zwar um die einst in Christoph Schwabs Besitz befindliche Handschrift H³, von deren vier Blättern bisher nur zwei nachweisbar waren (in Bremen und Frankfurt a. M.), 1946 aber ein drittes bei einer Versteigerung in Bern aufgetaucht und von dem hochverdienten Genfer Schatzhüter Martin Bodmer erworben worden ist (vgl. Beißner, Hölderlin-Jahrbuch 1947, S. 14 ff.). Das Blatt enthält, nebst einer vorm dem gänzlich unbezeugten, vom Dichter aber offensichtlich wieder verworfenen Zusatzstrophe, den Schluß des Gedichtes (v. 97–120) in einer Lesung, die den Herausgeber zu einer Revision des früher festgestellten und 1, 216 ff. gedruckten Wortlauts nötigt. Mögen sich die Eingriffe auf wenige Verse beschränken, sie sind doch nicht unerheblich, sogar problematisch (obwohl sie ohne Zweifel den Willen des Dichters vollziehen, also textkritisch nicht angefochten werden dürfen): sehen wir ab von v. 100, wo ein kleiner Irrtum des ersten Bandes (das heißt: ein Rarissimum in dieser Muster-Ausgabe) zu berichtigen war, so bringen mindestens die v. 97 (das emphatisch-aufreißende *Ha! wo* statt des ruhig-fortschwingenden *Da, wo*) und 106 (*in leichter Majestät*, von Hölderlin kaum verständlich korrigiert aus der schönen und durch die folgenden Verse geforderten Fügung *in lichter Majestät*) eindruckliche Beispiele für Hölderlins rastlosen, dennoch nicht immer glücklich über bündig Geformtes hinausdrängenden Gestaltungstrieb. Ermißt man, daß uns auch noch

das vierte Blatt der Reinschrift H³ (mit den v. 65–96) fehlt, dazu die weiterführende Niederschrift H⁴, daß fernerhin die für die jüngere Fassung grundlegenden Reinschriften H⁵ und H⁶ verschollen sind, ebenso aber die einzige Handschrift der Urfassung H¹ und das Originalmanuskript der zweiten (sogenannten älteren) Fassung H², dann kann man sich ausmalen, welche Fülle von Überraschungen möglich bleibt – ob schon wir Gottlob nicht überall Verlustlisten solchen Umfangs zu buchen oder zu vermuten haben.

In summa denn also: gefeite Texte vermag auch Beißner uns nicht zu bieten. Jenes *ne varietur*, das Hellingrath immerhin noch in „viel späterer Zeit“ erfüllbar glaubte (Propyläen-Ausgabe, Band 4, 2. Auflage, S. 270), würde erst dann zu verbürgen sein, wenn der letzte erhaltene, bislang verborgene Handschriftenfetzen ermittelt, entziffert, verwertet ist. Und selbst dann wäre nur ein sozusagen technisches *ne varietur* erreicht: das lyrische Werk Hölderlins in seiner aus sämtlichen Residua durch die Nachwelt erschließbaren Gestalt; nicht eine Lesung, die dies Werk in seiner vom Dichter aufgezeichneten, als solcher unwiederbringlichen Ganzheit herstellt; nicht eine Lesung der virtuellen Endfassungen, die allen Entwürfen als Vorwürfe innewohnen und denen über alle Werkstufen hinweg ein nie befriedigter Kunstwille zustrebt. Was Beißner leisten konnte und was er geleistet hat, das ist: der Wortlaut, bis zu dem die heute bekannten Quellen vorzudringen erlauben, mit nicht mehr steigerungsfähiger Einfühlungskraft und Sorgfalt restituert und gesichert; eine Generalernte, die erstmalig und letztmalig den uns verfügbaren Gesamtbestand von Hölderlins lyrischer Hinterlassenschaft einbringt, ihn in Texten und Varianten vorbildlich aufbereitet; eine neue, klar durchkomponierte Ordnung, deren Kammern (in den Rechenschaftsberichten des Apparateils präzise ausgearbeitet) Aufnahme und Einbau jedes künftigen Fundes gestatten. Nach Beißner wird es im textphilologischen Bezirk der Hölderlin-Wissenschaft nur noch Einzelforschung geben können, und nur solche, die an ihn anknüpft. Damit dürften Rang und Charakter seiner Ausgabe genügend verdeutlicht sein: der Gebrauchswert, den sie als praktisch weithin abschließende Standardausgabe von Hölderlins Lyrik besitzt; zugleich aber der Selbstwert, den sie als klassisches Zeugnis reifster Editions-kunst, als Markstein der literarischen Entdeckungsgeschichte, als Denkmal gelehrter Werktreue für immer bewahren wird.

Anders als im ersten Bande, wo ein ungefähres Gleichgewicht waltet, übertreffen im zweiten die „Lesarten und Erläuterungen“ den Textteil an Umfang beträchtlich. Nicht etwa deshalb, weil der Herausgeber ge-

sprächiger geworden wäre – auch diesmal arbeitet er ohne Zeigestock und überläßt es meistens dem Zuschauer, sich den Gang und Sinn seines kritischen Geschäftes, die Gründe und Erträge seines Verfahrens durch intensives Apparatstudium und durch Heranziehung der frühern Ausgaben selber einsichtig zu machen. Der räumliche Mehraufwand kommt fast ganz der Variantendarstellung zugute, dient also der Auflösung jener zunehmend verwickelten Handschriftenbilder, die für die Periode der großen Gesänge kennzeichnend sind. Die Erläuterungen hingegen, als jeweils letzter Abschnitt des gesamten Appendix, setzen unverändert nach Inhalt und Zuschnitt die im ersten Bande begonnene Linie fort (vgl. DtVjs, aaO. S. 110 ff.; Iduna, aaO. S. 229 f.). Wieder empfangen wir – im seinerzeit bestimmten Mitteilungsrahmen – die Fülle der Gaben, gesammelt auf tausend mühevollen Wegen, und jede mit der bei Beißner gewohnten Genauigkeit hergerichtet: die nötigen Wort- und Sacherklärungen, aus den Quellen geschöpft und mit Zitaten belegt; Bemerkungen zur Vers- und Strophenform; Parallelstellen aus Hölderlins Gesamtwerk, die dazu helfen, die innere Meinung einer Aussage oder eine Wortfunktion, eine Satzfügung, eine Stilfigur aus dem genetischen Zusammenhang von Hölderlins Gedankenwelt und Sprachgebrauch zu begreifen; ferner Vorklänge (geistige und stilistische) in früherer Dichtung; Nachwirkungen in späterer Literatur; und endlich bibliographische Noten zum wissenschaftlichen Schrifttum, Wegweiser zu den Problemen der Deutung, die Beißner auf diesen Seiten natürlich im einzelnen oft, im großen (etwa durch Ausführungen, die einen ganzen syntaktischen Komplex erhellen oder gar um das Leitthema eines Gedichtes kreisen) nur selten berührt. Aufs neue erstaunt und entzückt die souveräne Belesenheit, die sich nicht allein bei Hölderlin selber, sondern mit gleicher, beneidenswerter Erudition bei seinen Vorgängern und Zeitgenossen, bei den Alten, aber auch (was erst der zweite Band eindrucksvoll dartut) bei den Modernen auskennt. Ebenso wie er die hellenischen Ursprünge Hölderlinischer Weltsicht abermals im Reichtum und ungedämpften Wohllaut der antiken Texte zu Gehör bringt, weiß uns Beißner die systematisch noch nicht untersuchte Nachgeschichte Hölderlinischer Verse oder mindestens das Fortleben ihm eigener Sprachzüge an vielen Punkten aufzudecken – bis hin zu Autoren wie Hermann Hesse, Hans Carossa, Alexander Lernet-Holenia (siehe hierfür 2, 609 und 660 f.).

All dieser vollgewichtigen Materialien unerachtet, die zweifellos für jeden künftigen Hölderlin-Literaten eine wenn nicht immer genannte, so doch fleißig benutzte Fundgrube bilden werden, ist der vorausge-

sagte Widerspruch gegen Beißners Erläuterungspraxis (siehe DtVjs, aaO. S. 111) nicht ausgeblieben. Man hat bemängelt, daß er den Leser bevormunde, indem er ihm Ansichten aufdränge; oder daß er den Leser enttäusche, indem er ihm Ansichten vorenthalte; oder daß er den Leser irreführe, indem er ihm veraltete oder subjektive Ansichten biete. Eduard Lachmann hat (aaO.) diese verschiedenen Vorwürfe – mit wenig Beispielen, dennoch apodiktisch verallgemeinernd – am unverhülltesten ausgesprochen und zu einer Anklage in tyrannum zusammengefaßt. Da es sich hier um eine keineswegs unerhebliche Frage handelt, und da ich selber einst geglaubt hatte, den „Typus des dienenden, nicht des führenden Kommentars“ von Beißner angestrebt und in seinem ersten Bande verwirklicht zu sehen (vgl. DtVjs, aaO. S. 112), scheint der Versuch eines klärenden Wortes unumgänglich zu sein.

Zunächst muß nochmals, und nun verbaliter, daran erinnert werden, daß Beißner es von vornherein abgelehnt hat, seine Erläuterungen als einen „Kommentar“ im strengen Sinne, als „Gesamtinterpretation“ aufgefaßt zu wissen; daß er sie vielmehr – allzu bescheiden – als „gelegentliche Hinweise zum Verständnis“ definiert hat (1, 321). Die Billigkeit verbietet es, unentwegt (wie das Lachmann tut) „grundsätzliche Bedenken“ gegen einen „Ausleger“ vorzubringen, der – mindestens in diesen Bänden – gar kein Ausleger sein will, und von der „rücksichtslos jede Gegenmeinung unterdrückenden Persönlichkeit“ eines Herausgebers zu reden, der ausdrücklich angekündigt hat, daß er allein schon aus Raumgründen außerstande sei, Vers für Vers ein komplettes Meinungsregister (unter Einschluß der großen Hölderlin-Monographien) auszubreiten oder gar „zu allen Streitfragen Stellung zu nehmen“ (aaO.). Einem aufmerksamen und unbefangenen Betrachter dürfte es kaum entgehn, daß Beißner, seinem eben ins Gedächtnis gerufenen Programm getreu, auch Eigenstes „unterdrückt“: nämlich eine Reihe von Folgerungen, die sich aus seiner eingreifend neuen Textkonstitution für die Deutung vieler Gedichte ergeben. Auf der andern Seite ermöglicht er jedem Benutzer durch hinreichende Literaturnotizen – denen sich im achten Bande noch ein bibliographisches Gesamtverzeichnis gesellen wird – beliebig ausgedehnte Erkundungsfahrten auf die Kampffelder der Forschung. In besondern Kontroversfällen führt er gewissenhaft und rein titelmäßig, zeitlich geordnet, die einzelnen Parteistimmen auf: etwa seine eigene Auseinandersetzung mit Lachmann über die Versform der Hymne *Wie wenn am Feiertage* (2, 678) oder die Diskussion um Echtheit und Urgestalt der *Phaethon*-Einlage *In lieblicher Bläue* (2, 992). Ebenso pflegt er (was im Hinblick auf die oben erörterte Nichtnennung Pige-

nots anlässlich der Hymne *Der Einzige* erwähnt sei) Gewährsmänner anzuzeigen, denen er konkrete Beisteuer, z. B. Funde von Zitaten und Textparallelen, zu danken hat: vgl. 2, 679 (*Wie wenn am Feiertage* v. 61. 62); 2, 794 und 2, 795 (*Patmos* v. 182. 183 und 203–211); 2, 826 (*Mnemosyne*, dritte Fassung, v. 2–5) u. ö. Daß er der Arbeiten Heideggers mehrfach mit einer sarkastischen Refrainformel gedenkt (siehe z. B. 2, 802), ist ein kleines „Foul“, das ihm weder der große Regelbrecher noch die von dessen Exegesen heimgesuchten Hölderlin-Freunde verübeln werden. Und daß er bei den Nachweisen der gedruckten Handschriften-Facsimilia auf Vollständigkeit verzichtet (vor allem die Tafeln der Propyläen-Ausgabe sind unberücksichtigt geblieben), kann man bedauern, aber kaum als wissenschaftliche Meintat verbuchen.

Kurzum, was die erläuternden Anhänge nach Absicht und Ansage des Autors leisten sollten, scheint mir ziemlich genau erfüllt zu sein. Alle Wünsche, die auf ein Mehr an Orientierung, an Erwägung, an Auslegung abzielen, erledigen sich, sofern man die Argumente anerkennt, die Beißner (1, 321) für sein Verfahren geltend macht. Und man muß sie anerkennen, weil sie durch die Umstände geboten sind. Man muß es sogar prinzipiell begrüßen, daß äußerer Zwang zur Beschränkung hier die Rückkehr zur einzig gesunden Auffassung vom Amt eines wissenschaftlichen Herausgebers begünstigt hat (dessen primär textkritischer Auftrag heute von den Allmachtsgelüsten der Interpretation verschlungen zu werden droht)¹.

Denkbar wäre nun freilich, ja es liegt recht nahe, daß auch gelegentliche Verständnishilfen Elemente einer in sich zusammenhängenden Gesamtdeutung enthalten. In der Tat ist das bei Beißners Erläuterungen häufig der Fall – wie könnte sich ein Forscher, der seine Lebensarbeit an das Werk eines Dichters wendet, vor solchen Ausblicken und Durchblicken wahren; und wer wollte sie nicht willkommen heißen! Eine Gefahr erwüchse daraus erst dann, wenn derselbe Verfasser, der als Editor verspricht, durch Herstellung gereinigter Texte und exakte Darstellung der Lesarten, unter Verzicht auf schnell veraltende Zutaten, „künftiger Deutung eine zuverlässige Grundlage“ zu liefern (aaO.), in Wirklichkeit diese Deutung als Kommentator vorwegnahme,

¹ Wer glaubt, sich demgegenüber auf das glänzende Muster- und Meisterstück der Hamburger Goethe-Ausgabe berufen zu können, der studiere erst gründlich, welche harte und überraschend erfolgreiche Arbeit Erich Trunz auch an die scheinbar gesicherten Goethischen Texte gewandt hat und welche Fülle wertvollsten Sachmaterials in den „Anmerkungen“ dieses echtbürtigen Editors (wahren Schatzkammern der Goethe-Forschung) steckt!

und zwar unter einem eigensinnig begrenzten Aspekt. Unüberhörbar gehn derlei Besorgnisse bei einigen Hölderlin-Liebhhabern um. Und Eduard Lachmann – wenn es erlaubt ist, ihn abermals als Kronzeugen zu berufen – hat beide Vorwürfe, den des Verschweigens gegnerischer Positionen und den der Propaganda für persönliche Thesen, zu der Behauptung verbunden, daß die Stuttgarter Ausgabe – in verhängnisvollem Widerspruch zu ihrer eigentlichen Bestimmung – „ein einseitiger Kommentar Beißners zu Hölderlin“ geworden sei (aaO., S. 380). Ich habe das peinliche Gefühl, daß durch solche Urteile Bedingungen oder Bedingungen, die im Objekt und im Subjekt der Erkenntnis unaufhebbar angelegt sind, auf eine allzu vordergründige und wenig großmütige Weise in die Sphäre des schlechten Willens, der unsachlichen Taktik, der rechthaberischen Unbelehrbarkeit verschoben werden. Die Dichtung Hölderlins, vor allem auf der Stufe, wo sie ganz in Verkündigung übergeht und mit letzter Inbrunst, in mächtigen Figurationen, oft aber auch abgerissenen Bruchstücken, in einer aufs äußerste komprimierten Sprachform um Unsagbares ringt, sie bietet dem eindringenden Verstehen fast Schritt für Schritt Probleme, über die man sich kaum jemals völlig einigen wird: weil hier Gesamterfassung und Einzelerklärung einander in ungewöhnlichem Grade wechselseitig voraussetzen, und weil eine Erhellung der späten Entwürfe beinahe darauf hinausläuft, sie zuende zu dichten. Ein Kommentator, der keinen Platz hat, um ein uferlos angeschwollenes Schrifttum mit sämtlichen Ergebnissen, Vorschlägen, Hypothesen in seine Anmerkungen einzuarbeiten, und der auch a limine solche (alsbald wieder lückenhaft werdenden) Revuen für seinen Geschäftsbereich ablehnt, wird sich stets vor der Alternative sehen, entweder über jedes nicht durch einfache Tatsachenmitteilung aufzulösende Fragezeichen hinwegzugleiten oder seinen Kredit durch Dreingabe von möglicherweise anfechtbaren Eigenmeinungen zu überfordern: also entweder oberflächlich oder anmaßlich zu heißen. Und wenn dieser Kommentator selber bereits als Interpret seines Dichters durch eine stattliche Reihe von Untersuchungen hervorgetreten, wenn er in ihnen zu entschiedenen Überzeugungen gelangt ist, so kann sich eine derartige Personalunion überhaupt nicht verleugnen. Läßt man sich die reiche Fördernis gefallen, die sie allerorten durch synoptische Vermittlung zwischen den einzelnen Punkten von Hölderlins Werkwelt stiftet, dann muß man auch ihre unvermeidliche Nebenwirkung in Kauf nehmen: einen gewissen Konservatismus, der zuweilen einmal dazu führen mag, daß ein verlorener Posten verteidigt wird. Werfe bitte den nächsten Stein, wer noch nie gehört hat, daß die ambivalente Eigenschaft der Treue

gegen die eigenen Denkvollzüge – von außen her so leicht und billig kritisierbar – ein Wesensgesetz des forschenden Geistes bildet, oder wer berechtigt ist, sich selbst von jeglichem Überschuß an Beharrungsstrib freizusprechen! Und möge das nicht gerade ein Pharisäer sein, der nur deshalb gegen gelehrte Despoten eifert, um ihr Opfer in aller Unschuld für ein anderes, sehr viel härteres Joch zu retten: etwa das der heute beliebten *interpretatio christiana*, die sich erfolgreich bestrebt, den großen Fremdling zwischen den Zeiten, den Sänger des neuen heidnisch-christlichen Göttertages, unter unerschrockenem Umbau seiner Gesamtstruktur in einen Zeugen der kirchlichen Botschaft, je nach Wahl in protestantischer oder katholischer Spielart, zu verwandeln (vgl. Adolf Beck, *Hölderlin-Jahrbuch* 1952, S. 132 ff.).

Selbstverständlich können die Deutungsprobleme, die in Beißners kommentierenden Bemerkungen anklingen, hier nicht erörtert werden. Wenigstens drei Stellen, die Lachmann (neben einer vierten, belanglosen) anführt, seien in aller Kürze methodisch beleuchtet, um Zahl und Schwankungsbreite möglicher Divergenzen gegenüber den vielen Fällen, wo die Stuttgarter Ausgabe Klares bestätigt oder Klärung schafft, in ein rechtes Verhältnis zu setzen. – Der Schluß der Ode *Dichterberuf* (mit der Variantenreihe: *so lange der Gott nicht fehlet – so lange der Gott uns nah bleibt – so lange, bis Gottes Fehl hilft*) ist eine unleugbare Crux. Auch Beißners Lösung (2, 485 f.) befriedigt nicht ganz; sie führt aber insofern über Hellingrath (Propyläen-Ausgabe, Band 4, 2. Auflage, S. 331) hinaus, als sie die Annahme eines inhaltlichen Gegensatzes zwischen den beiden handschriftlichen Lesungen und der Druckfassung aufgibt. Dieser Gegensatz konnte meines Erachtens nur statuiert werden, wenn man das Wörtchen *bis* übersah. Was bleibt und begriffen sein will, ist eine Umtonung der Aussage: für den „Anflug schmerzlicher Ironie“, den Beißner heraushört, vermag er zumindest einige stilistische Parallelen namhaft zu machen. – Dann die berühmten Verse aus der Hymne *Der Einzige* (erste Fassung v. 48 ff.; zweite und dritte Fassung v. 50 ff.), wo Christus, Herakles, Dionysos gemeinsam berufen werden. Wenn Beißner (2, 755) die Fügung *Herakles Bruder* auf den sprechenden Dichter, nicht auf Christus bezieht, so hat er nebst der allgemeinen Auffassung (die er hier freilich hätte erwähnen sollen) das folgende *auch* (*Bist Bruder auch des Ewigers*) gegen sich, für sich die Satzlogik (die den Vers *Wiewohl Herakles Bruder* zwanglos nur als verkürzten Ichsatz zu verstehn erlaubt) und die von ihm zitierte Schlußstrophe des Frankfurter Reimgedichtes *An Herkules*. Wahrscheinlich wird Beißner nicht durchdringen; aber jedenfalls bedarf der ganze Bau- und Sinnzusammenhang (um das merkwür-

dig federnde Gelenkstück *Wiewohl*) noch einer erneuten, gründlichen Prüfung. Auch Hellingraths Umschreibung der Verse (aaO. S. 351 unten) gleitet übrigens mit offenbar gewollter Unentschiedenheit zwischen den beiden Aspekten der Herakles-Bruderschaft hin. – Besonders vernehmlich fordert der Anfang der *Titanen*-Hymne, wenn Beißner seine 2, 851 wiederholte Erläuterung von v. 2/3 (*Noch sind sie Unangebunden*) mit all ihren Konsequenzen festhalten will, eine verstärkte Beweisführung: keineswegs gegen Lachmann, der nicht einmal Beißners grammatische (durch Parallelstellen gestützte) Argumentation im richtigen und sinnvollen Wortlaut wiederzugeben weiß; eher schon gegen Häny, dessen Spezialuntersuchung über Hölderlins Titanenmythos immerhin zu parieren wäre.

Die Beispiele zeigen, daß Beißner seine Entscheidungen philologisch zu begründen pflegt: durch grammatische und stilistische Indizien und durch Analogie aus dem Gesamtwerk des Dichters – Beobachtungen von verschiedenartiger, doch stets zu wägender Durchschlagskraft. Die letztgenannte Stelle läßt aber auch erkennen – und damit ist ein weiterreichender Sachverhalt berührt –, daß im Bereich der Fragen, die Beißner im Schlußkapitel seiner gewichtigen Erstlingsarbeit (Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen, Stuttgart 1933, S. 147 ff.: „Griechenland und Hesperien“) behandelt hat, eine nicht mehr ganz selbstverständliche Kontinuität der Ansichten als internes Begleitmotiv hinzukommt. Es sind die Fragen, die Hölderlins Geschichtsmythologie, seine „abendländische Wendung“, seine Zukunftsvisionen betreffen, und über denen sich in den letzten Jahrzehnten ein umfangreiches, wiewohl nur teilweise förderndes Schrifttum gesammelt hat. Greifen wir aus dem Komplex der dichterischen Aussagen, die noch diskussionsbedürftig bleiben, die außerordentlich bedeutsame späteste Variante der Handschrift H³ (H^{3b}) zu v. 152–156 der Elegie *Brod und Wein* heraus: beginnend mit den Worten *nemlich zu Hauß ist der Geist Nicht im Anfang, nicht an der Quell* (2, 608). Beißner hat diese von Hellingrath übergangene Variante allererst entdeckt (wenn auch mit Bedacht, nebst den sonstigen Lesarten der Spätstufe, im Apparat belassen), sie schon in seinem Buch von 1933 (aaO.) bekannt gemacht und besprochen. Im jetzigen Kommentar verweist er (2, 620 f.) auf die dort gegebene Deutung, verteidigt sie gegen anderslautende Vorschläge, wiederholt seine wesentlichen Kriterien. Sein gesamtes Plaidoyer ist keineswegs leicht zu nehmen. Dennoch wird Beißner in diesem Falle auch die sprachlichen Einzelheiten des Textes, die Schattierungen der Wortinhalte und der Satzbezüge, noch einmal von vorne bedenken müssen, unabhängig von seinen frühern Überlegungen

(genau so unabhängig, wie er bei seiner Lesung und großartigen Neuerschließung der Hölderlin-Handschriften, um Blickzwang auszuschalten, gegenüber den frühern Ausgaben verfahren ist); dann wird er zu einigen unvermeidlichen Korrekturen gelangen. Die Verse reden nicht, wie der Brief an Böhlendorf vom 4. Dezember 1801, vom Geist eines Volkes und seinem Bildungsweg (der über *das Fremde* zum *Eigenen* zurückführt), sondern vom Geist der Menschheit oder vom Geist Gottes in der Menschheit (dem *Beseeler* – laut Genesis 2, 7 –, dem Logos) und seinem Gang durch die Geschichte, durch die Völker und Kulturen (die *Kolonien*), bis er endlich am Ziele, bis er *zu Haus* ist. Dreierlei dürfte für das Verständnis grundlegend sein. Erstens, daß man die Worte *im Anfang, an der Quell* nicht in eine adverbiale Zeitformel (im Sinne von „anfänglich“) verflüchtigt, sondern in ihrem Vollwert als geschichtsmetaphysische Zeit- und Ortsbestimmung anerkennt: „im Ursprung, im Orient“ (mit jener Ineinsetzung von Urzeit und Urheimat, die dem Orientbegriff seit Herder innewohnt). Zweitens, daß man die Verbindung *zu Haus* nicht durch die erweiternde Paraphrase „bei sich zu Hause“ umfärbt, mit *Heimath* (v. 153) identifiziert und rein lokal auffaßt, sondern wiederum in ihrer geschichtsmetaphysischen Prägnanz ergreift: „an der Stätte und auf der Stufe, wo alles schweifend Unbehauste zur Ruhe findet, zum Vater zurückkehrt“. (Novalis: *Wo gehn wir denn hin? – Immer nach Hause.*) Drittens, daß man *Kolonie* (v. 154) nicht als „Asyl“ (Hölderlins Übersetzungen . . . S. 148) erklärt, aus dem der Geist wieder heimkommt, sondern im strengen Wortsinn als Siedlung, Pflanzstätte, neuen Wohnsitz, in den der Geist auswandert (bis ihn die nächste Geschichtsstunde zu weiterer Landnahme treibt). – Fast unscheinbar, kaum merklich schichtet sich auf solche Weise die syntaktische Struktur der Verse, die Lagerung der Sinngewichte, die innere Laufrichtung des Gedankens um; im Zusammenhang des Gedichtes aber, und schließlich der Hölderlinischen Geschichtsdeutung, ergibt sich eine Kettenreaktion von Konsequenzen. Da ist noch vieles zu tun. Und wir werden sehr darauf angewiesen sein, daß Beißner uns abermals, wie vor zwanzig Jahren beim ersten Aufriß, so jetzt bei der Revision und Fortentwicklung seines Griechenland-Hesperien-Bildes, mit seiner unvergleichlichen Sachkunde vorgeht.

Ein letztes Wort wäre den metrischen Bemerkungen des Kommentators zu widmen, die Lachmann (aaO. S. 380) ebenfalls heftig tadelt. Hier dürfte indessen ein fundamentales Mißverständnis walten. Wenn Beißner gelegentlich Versschemata aufstellt, um die Bauformen bestimmter Oden- und Hymnengebilde durchsichtig zu machen, wenn

er sich dabei der alten Notationen (Länge- und Kürzezeichen) und auch im übrigen des Begriffsapparates der antiken Metrik bedient, so besagt das schwerlich, daß ihm der Unterschied zwischen griechischer Versmessung und deutscher Verswägung verborgen geblieben ist oder daß er grundsätzliche Ablehnung von Heuslers (nicht mehr aus der Welt zu schaffenden, obschon für Hölderlin minder ertragreichen) Einsichten dokumentieren will. Er verfährt als Historiker, indem er Vers- und Strophengefüge so auffaßt, benennt und vorführt, wie das der Dichter selber – im Bann der geltenden Zeitanschauung – getan hat: der „schwer hinnehmbare Anachronismus“ der „Anwendung griechischer Versformen auf Hölderlins Dichtungen“ fällt also Hölderlins Unkenntnis von Heuslers Büchern zur Last. (Nur selten dringt einmal die quantitative Betrachtungsweise zu tief, und dann verwirrend, in das Gewebe von Beißners eigener Formanalyse ein: vgl. etwa 2, 470 zur Ode *Die Dioskuren* v. 14.) – Die weitem Einwände Lachmanns gehn über die erlaubte Grenze hinaus. Nach seiner Behauptung versteift sich Beißner darauf, daß alle Hymnenverse Hölderlins „steigend“ seien. Beißner hat hinzugefügt, was Lachmann verschweigt: „bis zu den ersten Fassungen des *Patmos*-Gesangs und des *Einzigen* hin, auch noch in *Andenken*“ (2, 681). Für die Spätzeit, wo der strenge Gestaltwille nachläßt, weist er ausdrücklich und oftmals das Vorkommen „fallender Verse“ nach: vgl. etwa 2, 753 (*Der Einzige*, zweite und dritte Fassung); 2, 789 (*Patmos*, spätere und letzte Fassung); 2, 824 (*Mnemosyne*). In den vielen Fällen, wo ein steigender Vers durch eine tonschwere Stammsilbe eröffnet wird, „dekretiert“ Beißner laut Lachmann, seinem Gesetz zuliebe, metrische Vergewaltigung des Worttons: also beispielshalber die Lesung *Glücklich geboren* . . . Wieder ein leicht redigiertes Dekret; denn Beißner vermerkt genau zu diesem Versbeginn (*Der Rhein* v. 60): „mit schwebender Betonung zu sprechen“ (2, 733). Dasselbe schlägt er 2, 681 für alle irregulären Versanfänge der reifen Hymnen vor. Und selbst bei den Oden, wo eine Reihe entsprechender Abweichungen noch härteren Bruch der festgelegten und durchkomponierten Strophenformen bewirkt, redet er 2, 512 (zu *Chiron* v. 45, mit Beziehung auf andere ähnliche Stellen) von „eindrucksvollem Widerstreit zwischen Verston und Wortton“: damit sollte wohl zur Genüge geklärt sein, was er mit seinen von Lachmann mißdeuteten Hilfsakzenten meint.

Nicht der Undank soll und wird das letzte Wort behalten, sondern der Dank: für eine Leistung, die zwar das Übermenschliche nicht vermag (nämlich herauszutreten aus den Schranken des irdischen Geistes, dem zweierlei, Unfehlbarkeit und Allfähigkeit, versagt ist), die aber das Men-

schenmögliche bis an die Grenze der Unwahrscheinlichkeit erfüllt. Wenn es Kritiker gibt, die das Übermenschliche fordern und vermissen, so werden sie vom Autor selber dazu ermutigt und verführt – wie man auf einem glänzenden Spiegel den leichtesten Anhauch als Trübung der idealen Vollkommenheit empfindet, die er uns schuldig ist. Die Arbeitskraft, die dazu gehörte, und die Mühsal täglicher Dienste, die aufzuwenden war, um diese beiden Bände so hinzustellen, wie sie jetzt vor unsern Augen dastehn, wird niemand von außen her ermessen können. Nur für die Gewissenhaftigkeit des Arbeitsverfahrens gibt es einen sichtbaren Anzeiger: nach Druckfehlern oder sonstigen kleinen Irrtümern üblichen Schlages (bei der Wiedergabe von Daten, Fakten oder Zitaten) wird man in diesen Bänden, deren Apparateile ein Non plus ultra an technischen Feinheiten der Einrichtung und Darbietung zu meistern verlangten, so gut wie erfolglos suchen. Das dürfte, wennschon kein Beweis, doch immerhin ein Kriterium für die Vertrauenswürdigkeit der wissenschaftlichen Gesamtleistung sein – in dem Sinne, daß keine Zeile die Werkstatt des Verfassers ohne redlichste Prüfung verlassen hat. Möge Beißners Edition als eine gelehrte Großtat begriffen werden und innerhalb wie außerhalb der Hölderlin-Forschung die Wirkungen üben, die ihr gebühren. Und möge ein gütiges Schicksal auch den andern brennenden Aufgaben der deutschen Literaturgeschichte, die noch keine gültige Lösung gefunden haben – ich denke vor allem an die überfällige Klopstock-Ausgabe, an die notwendige Neugestaltung der Kleist-Ausgabe von Erich Schmidt und Minde-Pouet, an die historisch-kritische Erschließung von Brentanos Lyrik –, in nicht zu ferner Zeit die gleiche Sternenstunde bescheren!

Zum Abschied noch eine bescheidene Spende in das mächtige Sammelbecken der Hölderlin-Kommentierung – nichts als ein philologisches „Fündlein“ von der verachtetsten Sorte; amüsant nur deshalb, weil es das große Lösungs- und Weihewort aller existentialistischen Literaturspekulation betrifft, den Schlußvers der Hymne *Andenken*:

Was bleibt aber, stiften die Dichter.

(Handschriftliche Erstfassung: *Ein Bleibendes aber stiften die Dichter.*) Nicht nur Heidegger hat diesen Vers mit vielem Tiefsinn behandelt (Hölderlin. Gedenkschrift zu seinem 100. Todestag. Tübingen 1943. S. 317 ff.). Mit den Stellen, wo er auch sonst besprochen, berufen und angewendet wird, ließe sich ein stattlicher Band füllen. Daß er nahezu ein Zitat ist, aus antikem Schrifttum, hat meines Wissens noch niemand bemerkt: nicht einmal Hellingrath und Beißner, diese beneidenswert beschlagenen Kenner der Alten. Beißner führt (2, 807) nur einen Satz aus der Poetik

des Aristoteles an, der aber dem Gedanken eine etwas andere Tönung und Formung gibt. Die eigentliche „Quelle“ des Hölderlinischen Verses bietet Ovid, *Amores* III, 9, 29: *Durat, opus vatum, Troiani fama laboris*. So steht es in den modernen Ausgaben; die des 18., ja noch des 19. Jahrhunderts fassen, in Übereinstimmung mit den jüngeren Handschriften, *opus vatum* als Subjekt auf, nicht als Apposition, und drucken: *Durat opus vatum, Troiani fama laboris* (siehe den Apparat der neuesten Ausgabe der *Amores* von Franco Munari, Firenze 1951, S. 95; die Ovid-Ausgabe von Petrus Burmannus, Amsterdam 1727; den Ovid-Kommentar von Nicolaus Heinsius, Leipzig 1758; usw.). Und schließlich brauchte man zu Hölderlins Zeiten nicht einmal den Ovid-Text gelesen oder gegenwärtig zu haben. Thomas Percys berühmte, epochemachende Sammlung englischer Volksballaden (*Reliques of ancient English poetry*, 3 volumes, London 1765) ist in der Originalausgabe mit Titelpuffern geschmückt, die in jedem der drei Bände gleichmäßig wiederkehren. Sie zeigen eine Harfe, an einen Baum gelehnt, davor beschriebene Blätter liegend, im Hintergrunde Ruinen, darunter die Subscriptio: *DURAT OPUS VATUM*. Wir haben es also mit einem Motto zu tun, das von antiker Tradition her in den Anfängen der literarischen Erneuerungsbewegung des 18. Jahrhunderts aufkam und jedem, der in ihrem Wirkungsraum heranwuchs, vertraut sein mußte. Hölderlin ergreift dies Motto und deutsch es zunächst, in der ersten Niederschrift, ohne jegliche Änderung des Sinngehaltes ein, ja in getreuer Nachbildung der syntaktischen Struktur. (Die drei Satzglieder tauschen ihre grammatischen Funktionen untereinander aus; ihre äußere Abfolge aber und ihr innerer Bezug sind rein gewahrt: *durat* – *ein Bleibendes*; *opus* – *stiften*; *vatum* – *die Dichter*.) In der letzten Fassung fügt er ein verdeutlichendes, verwuchtigendes „nur“ hinzu (indem er das unbestimmte *Ein Bleibendes* in das ausschließende *Was bleibt* verwandelt): allein das Werk der Dichter hat Dauer, verleiht Dauer, überwindet die Zeit, schafft bleibendes Sein! *Quodcumque durat, opus vatum est*.

HÖLDERLIN UND DIE MUSIK¹

VON

KARL MICHAEL KOMMA

In den vergangenen Monaten hat sich das Netz der Verbindungen vom Hölderlin-Archiv zu den Komponisten in allen deutschen Ländern außerordentlich verdichtet. Die Stätte des Sammelns und Forschens im stillen Tal erwies auch dabei wieder ihre Strahlkraft und ihr Vermögen, die Geister zum Dienste der tieferen Erkenntnis und Deutung von Hölderlins Werk anzuziehen. Eine Bibliographie der Hölderlin-Vertonungen, die noch um 1900 unmöglich gewesen wäre, konnte hier entstehen und sie wuchs durch Neuauffindungen und Meldungen beinahe täglich. Nach den sporadischen Kompositionen des 19. Jahrhunderts hat seit dem ersten Weltkrieg eine Welle musikalischer Bemühungen um das unsterbliche Wort eingesetzt, die in ständigem Anschwellen begriffen ist. Die Sammlung reicht über die Grenzen unseres Landes hinaus. Daß sie die Künstler in Österreich, die deutschen Musiker der Schweiz mit einbezieht, ist selbstverständlich. Schon aber spannen sich ihre Fäden hinüber nach Holland und seit kurzem erst finden sie in Frankreich Anknüpfungspunkte. So erwächst dem Archiv neben der Fülle der biographischen, literarhistorischen, philosophischen und anderen Aufgaben eine musikalische, die neben der Erfassung aller Beziehungen zur Musik im Leben und Werk Hölderlins vor allem in der zukünftigen Verbindung zum lebendigen Tonschaffen liegt.

Von den drei Fragen: welche Rolle spielte die Musik im Leben des Dichters, wie äußert sich das Musikalische in seinem Werk und wie wurden die Dichtungen vertont, ist nur die letzte für den Bibliographen und den kritischen Betrachter des Verhältnisses Wort-Ton entscheidend. Wie eine unabsehbare Reihe von Variationen dünkt uns die Vielzahl ihrer Beantwortungen. Sie ist unlösbar mit der Frage nach der Vertonbarkeit von Hölderlins Dichtung verbunden. Aber auch das Kapitel der nachweislichen Beziehungen des Dichters zur Musik ist keineswegs so schmal wie

¹ Dieser Studie liegt der Vortrag 'Hölderlin in der deutschen Musik' zugrunde, den der Verfasser am 7. Juni 1952 anlässlich der Jahresversammlung der Friedrich Hölderlin Gesellschaft im Sommer-Refektorium des Klosters Bebenhausen gehalten hat.

man gemeinhin annimmt. Wenigstens ein paar Blicke sollen uns das Lohende dieser historischen, bis heute nicht in Angriff genommenen Aufgabe sichtbar machen. Die Musiknähe Hölderlins und seines Werkes stehen in tieferem Zusammenhang mit der immer stärker werdenden Forderung an die schöpferischen Musiker.

I

In der kurzen Lebensgeschichte, die Wilhelm Waiblinger seiner Studie 'Friedrich Hölderlins Leben, Dichtung und Wahnsinn' um 1827 vorausschickt, nennt er den Dichter zugleich auch einen Musiker, der als Hofmeister in Frankfurt sein Glück machen mußte. Mag das schon übertrieben sein, so kann man doch mit Recht sagen, daß Hölderlin als Musizierender wesentlich aktiver war als viele Dichter seiner Zeit. Schon als Knabe trieb er Flöten- und Klavierspiel. Im Maulbronner Seminar wie im Tübinger Stift gab es immer wieder Anlässe, diese Fähigkeiten zu steigern und zu erproben. Die Hartnäckigkeit, mit der der Sechzehnjährige von seinem Freunde Nast in mehreren Briefen eine bislang unbekannte Musik zur Szene 'Brutus und Caesar' aus dem vierten Akt der 'Räuber' verlangt, läßt auf eine mehr als gewöhnliche Anteilnahme schließen. „Zu Schillers Ehre will ich's auch auf dem Klavier lernen, so hart es gehen wird mit meinem Geklimper“. Orgelspiel und Choralgesang prägen in frühen Jahren ein Musikerlebnis, das noch im fragmentarischen Introitus der Hymne 'Am Quell der Donau' zum wundersamen Klangsymbol des aus Asien gebürtigen Wortes wird:

Denn, wie wenn hoch von der herrlichgestimmten, der Orgel
Im heiligen Saal,
Reinquillend aus den unerschöpflichen Röhren,
Das Vorspiel, weckend, des Morgens beginnt
Und weitemher, von Halle zu Halle,
Der erfrischende nun, der melodische Strom rinnt,
Bis in den kalten Schatten das Haus
Von Begeisterungen erfüllt,
Nun aber erwacht ist, nun, aufsteigend ihr,
Der Sonne des Fests, antwortet
Der Chor der Gemeinde; so kam
Das Wort aus Osten zu uns, . . .

Am 5. Juni 1787 besichtigt er ausführlich die Musikalienhandlung des Rats Bößler in Speier, in dessen Verlag um diese Zeit besonders viel Liebhabermusik erscheint, und schreibt begeistert darüber. Aus Maulbronner Tagen tönt das sinfonische Instrumentarium im Gedicht 'Am Tage der

Freundschaftsfeier', wenn zur Bekränzung der Bilder Klopstocks und Wielands die Freunde „mit Saitenspiel und Flötenklang und Hörnern und Hoboen“ empfangen werden sollen. Die Flöte wurde schon des jungen Dichters Lieblingsinstrument. Er muß sie erstaunlich gut gespielt haben. Die einzige erhaltene Notenaufzeichnung von seiner Hand ist ein kadenzartiges Flötensolo virtuosens Charakters. In Tübingen soll Hölderlin auch als Geiger hervorgetreten sein. Der nachmalige Bonner Universitätskurator Rehfuß will ihn da in Knabenjahren bei einer Aufführung „mit dem Ausdruck des Höheren in seinem ganzen Wesen“, die Violine in der Hand und Einsatz nickend gesehen haben. Diese Nachricht wird allerdings neuerlich stark angezweifelt.

Die Musik begleitete Hölderlin durchs ganze Leben. Sie hat wohl auch jene seligsten Monate in Frankfurt verklärt, denn Susette Gontard war mit einem tiefen Musiksinn begabt. In dem wehmutsvollen Brief vom März 1799 seufzt sie auf: „Ich will versuchen, ob ich die Musik mir wieder ans Herz legen kann. . .“ Im Februar 1796 verlangt der Dichter seine Flöte vom Bruder und ist um deren sichere Sendung besorgt. In Homburg ist dem Leidenden die Musik eine liebe und heilende Übung. Er empfängt von der Prinzessin Auguste ein Klavier zum Geschenk. In Stuttgart findet er dann im Hause des Freundes Landauer die Tonkunst wieder. Die Freude dieser Hausmusikstunden klingt noch in ihm nach, als er in Hauptwyl der Freunde gedenkt: „Ihr werdet mich auslachen, aber ich muß doch noch besonders danken für die goldenen Stunden der Musik! Die freundlichen Töne ruhen in mir und sie werden manches Mal erwachen, wenn es friedlich im Innern und um mich still ist.“ In der Elegie 'Stuttgart' feiert er diese Musikübung, die sicher noch nicht den Atem der Großen von Wien verspürt hatte, sondern in gefälligem Spiel der empfindsamen Handstücke und tändelnden Liedchen bestand:

Glückliches Stuttgart, nimm freundlich den Fremdling mir auf!
Immer hast du Gesang mit Flöten und Saiten gebilligt,
Wie ich glaub, und des Lieds kindlich Geschwätz und der Mühn
Süße Vergessenheit bei gegenwärtigem Geiste, . . .

Nach der Katastrophe findet er in Homburg erneut Trost bei seinem Klavier, bis er in einem Anfall von Raserei die Saiten zerschneidet.

Der kranke Hölderlin spielte nach Waiblingers und Schwabs Mitteilungen noch „richtig“ Klavier, d. h. er reihte simple Sätzchen stundenlang aneinander oder begleitete seinen tenoralen, trauervollen Gesang. Als er schon längst das Flöten aufgegeben hatte, blieb ihm das Klavierspiel immer noch eine angenehme Unterhaltung.

Hölderlin hat uns nirgends unmittelbare Bekenntnisse über sein Musikerlebnis hinterlassen. Aber jeder tiefer fühlende Leser seines Werkes weiß, wie viel da aus dem Geiste der Musik gedichtet und gesagt ist. Es nützt aber wenig, mit bloßen Assoziationen zu spielen, wie es Leo van Hussen tut, wenn er im 'Tod fürs Vaterland' Eroica-Klänge, in 'Mein Eigentum' Haydn'schen Adel vor- und gleichgebildet findet, oder gar vom Tristanischen im 'Hyperion' spricht¹. Zu solchen Vergleichen hat die Dichtung Hölderlins ihre Bewunderer immer wieder verlockt. Eben erst sprach Stephen Spender von 'Patmos': Das Gedicht „beginnt mit einer großartigen Eröffnung, die an eine von Bachs großen Fugen gemahnt“².

Ein Ansatz für künftige Forschung über die musikalischen Unterströme in der Dichtung Hölderlins liegt in seiner Verwandtschaft zu Wilhelm Heinse, die seit der 'Hymne an die Göttin der Harmonie' also seit 1790 vernehmlich wird. Das Ardinghello-Zitat von der Göttin Urania Aphrodite, die in tobendem Entzücken mit ihrem Zaubergürtel das Weltall zusammenhält, ist ein Bekenntnis zu Heinse, den Hölderlin Neuffer gegenüber 1797 einen „herrlichen alten Mann“ voll „grenzenloser Geistesbildung“ genannt hat. Im 'Ardinghello', den Hölderlin bald nach seinem Erscheinen gelesen haben muß, steht an anderer Stelle: „... ich glaube schier nach dem Pythagoras, daß das eigentliche Element, worin die Geister existieren, reiner Klang und Ton ist“. Wie verwandt mutet es uns an, wenn Hyperion seinem Freunde Bellarmin bekennt: „Wir sprachen aber wenig zusammen. Man schämt sich seiner Sprache. Zum Tone möchte man werden und sich vereinen in einen Himmelsgesang.“ Oder am Schluß des Romans: „Lebendige Töne sind wir, stimmen zusammen in deinem Wohllaut, Natur.“

Im Herbst 1796 weilte Heinse mit Hölderlin und Diotima in Kassel und Driburg³. Frau Gontard besaß das zweite Exemplar seines eben erschienenen Musikromans 'Hildegard von Hohenthal' mit den schwärmerischen Bekenntnissen von der inneren Musik unseres Gefühls. Heineses Tagebuchaphorismen vom Ton als dem wahrsten Bild des reinen Seelenwesens mögen oft genug in den Gesprächen aufgeklungen sein. Im

¹ Leo van Hussen, Christian Friedrich Hölderlin und die Musik, Neue Musik-Zeitung, XIV. Jg. 1893.

² Stephen Spender, England entdeckt Hölderlin, Neue Literarische Welt, 4. Jg., Nr. 7, 1953.

³ Vgl. dazu Erich Hock, „Dort drüben in Westfalen“. Hölderlins Reise nach Bad Driburg . . . Münster 1949.

'Hyperion' ist von der Vorrede bis zum Schluß beinahe auf jeder Seite von den Melodien und ewigen Grundtönen des Wesens, den entzückenden Akkorden der ineinander tönenden Seelen, von Hyperions Lauschen auf den unendlichen Wohllaut im eigenen Herzen, den adligen Seelentönen des Diotima-Gesanges, der Harmonie der Geister in der Symphonie des Weltlaufs, der heilig tönenden Trauer, den großen Akkorden der Freude, der Vereinigung aller Wesen in einem Chor der unzertrennlichen Töne, von den Dissonanzen der Welt und dem Wohllaut der Liebenden die Rede.

Die Gegenüberstellung will keineswegs anders verstanden werden als im Sinne eines Aufleuchtens gleichgerichteter Strahlen, einer Spiegelung, die einmal auf ihre Tiefe hin gemessen werden müßte. Die Gedanken der musica mundana, der Weltharmonik, von Kepler aus dem Erbe des Mittelalters herübergereicht, leben in dichterischer Gestaltung etwa seit Klopstock in vielen Gesängen. Und Leibnizens Monadologie, die Hölderlin selbst 1790 bei der Arbeit an der Harmoniehymne als einflußreich zitiert, zeichnet die Menschenseele als Abbild des harmonischen Makrokosmos.

Bedeutsamer als alle Herkunftsfragen scheint die offene Zustimmung Hölderlins, mit der er den in Weimarer Xenien verspotteten Heinse bedenkt, der vor der Romantik die Macht der Musik erkannte, ja in schwärmerischer Übersteigerung die Sprache als ihr Gewand bezeichnen konnte. – Wenn in den Oden, Elegien und Hymnen Hölderlins ungezählte Male das Saitenspiel, die Harfe, die Zither erklingen, dann ist das symbolhafte Verbindung der längst getrennten Schwesterkünste, die einst aus einem Ursprung hervorgingen, als der Lyriker mit dem Musiker noch identisch war. Wenn im 'Hyperion' die Prosa immer wieder ins Lyrische hinaufwächst, musikalisiert wird, dann schwingt auch dort die Sehnsucht mit, den dichterischen Traum und seine Wortgestalt in eine tönende Sphäre zu heben. Schillers Geständnis, demzufolge eine „gewisse musikalische Gemütsstimmung“ der poetischen Idee im Dichtprozeß vorausgehe, könnte man für Hölderlin so erweitern, daß beide sich miteinander verbinden und schließlich das Musikalische mitschwingend erhalten bleibt.

Welch eine schöne, die Künste vermählende Aufgabe ist es, von der Musik her zu deuten, wie Hölderlin von Anfang an Klopstock, dem Vater des wieder aus dem singenden Gefühl geborenen Gedichts, verpflichtet war, wie er dann das rhythmische Rollen der Schillerschen Hymnenperioden melodisch überwölbte und gewissermaßen die strahlende Beethovensche Durdiatonik vorwegnahm (man singe doch einmal die Hym-

nen im Ton des Meisters der Neunten Symphonie!), wie er in fortwährender Entwicklung Klang und Bewegung läuterte, den Hexameter, die alkäische, asklepiadeische Strophe dem deutschen Gesang anpaßte und schließlich die Rhythmen frei mischte, daß sie sich, allem Rausch und jeder Körperschwere enthoben, wie der keusche, ruhevoll auf- und abschwellende Ton der Äolsharfen dem Ohr anschmiegen. Wilhelm Dilthey hat vor bald fünf Jahrzehnten den denkwürdigen Anfang dieser Betrachtungsweise gemacht, die die Lyrik Hölderlins zwar vielleicht allzu nah der mit Tieck und Novalis beginnenden Stimmungsliteratur zuordnet, deren weitere und ins Einzelne gehende Anwendung aber zu den wesentlichen Forderungen dieses Themenkreises gehört.

Wem ist es nicht schon bewußt geworden, daß man etwa die 'Hälfte des Lebens' kaum mehr sprechen kann, sondern daß dieser klanggesättigte Wechsel fast Intervalle verlangt, um ganz gegenwärtig zu sein? Das ist kein bloßes Spiel mit Vokalen, wie es das Kunsthandwerk unserer Tage zu zaubern vermag, sondern Gedicht aus dem Urstrom des Melos von einem Dichter, der wahrhaft Sänger geworden ist. Die Gedichte aus der Zeit der Umnachtung sind in ihrem Andante sostenuto, dem feierlich verhaltenen Schreiten ihrer Jamben mit Gleichklang und Stabreim vollends in eine klingende Aura gehüllt.

Die Berge stehn bedeckt mit den Bäumen,
Und herrlich ist die Luft in offenen Räumen,
Das weite Tal ist in der Welt gedehnt
Und Turm und Haus an Hügeln angelehnt.

Warum sollen wir uns nicht vorstellen, daß der Entrückte Solches oder Ähnliches zu seiner eigenen harfenden Begleitung gesungen habe?

III

Wie oft ist es nicht schon ausgesprochen worden, daß ein tragisches Verhängnis die deutschen Dichter und Musiker in der entscheidenden Zeit der Großleistungen nicht zueinander finden ließ? Man könnte das Wunschbild einer Oper von Goethe und Mozart, eines Oratoriums von Haydn und Wieland beliebig erweitern und träumend Hölderlin mit Schubert verbinden – und hätte doch nichts gewonnen. Beethoven war Schiller zu sehr zugetan, als daß er zu Hölderlins Hymnen gegriffen hätte, selbst wenn ihm Staudlins Almanache bekannt gewesen wären. Schubert war von der 'Winterreise' des ihm adäquaten Wilhelm Müller erfüllt, als die Uhland-Schwab-Ausgabe der Gedichte erschien. Er stand

mit seinen kongenialen Vertonungen der Gedichte von Klopstock, Höltz, Goethe, Schiller, Schubart und Mayrhofer noch in der Nachbarschaft Hölderlinschen Dichtens. Die nächste Musikergeneration lebte und sang schon mit Eichendorff, Kerner und Heine. Hölderlin blieb unverhört. Ein Grund dafür liegt sicherlich in der sehr niedrigen Auflage seiner Gedichte.

Aber da ist ein Schweizer Romantiker, dessen Leben und Vermächtnis erst unlängst durch Edgar Refardt wieder der Vergessenheit entrissen wurde, der nach bisherigem Wissen der erste war, den Hölderlin zum Singen brachte: Theodor Fröhlich¹. Der 1803 geborene Brugger war in Berlin Schüler von Zelter und Bernhard Klein, erlebte in den ausgehenden dreißiger Jahren die erste Bach-Renaissance, gewann die Anerkennung Mendelssohns für seine sakralen Erstlingswerke, wurde 1830 Musikprofessor in Aarau und endete schon sechs Jahre später sein enttäuschtes Leben in den Fluten der Aare. In seinem reichen Nachlaß befinden sich zwei ungedruckte Gesänge nach Hölderlin aus der letzten Berliner Zeit, 'Rückkehr in die Heimat' und 'Hyperions Schicksalslied'. Die Lieder sind keineswegs nur noch historisch interessant. Mag ihnen auch manches Zeitübliche in der Begleittechnik anhaften – wir haben Skizzen vor uns –, dem Mut zur durchkomponierten freien Form entsprechen doch die Intuition wie das Können. Wenn im Schicksalslied das Lichtwandeln der Genien in feierlichem, Brahms vorausahnendem Dur Musik wird, in unschuldig schwebendem Andante das Atmen der Himmlichen, mit romantischer Synkopik das Schwinden der leidenden Menschen gedeutet wird und in geworfenem Rhythmus die Komposition bedingungslos wie das Gedicht ins Ungewisse hinabfällt, dann faßt uns ein Staunen, daß dies wohl ohne die Kenntnis Schubertscher Lieder und lange vor der Reife Schumanns in der deutschen Musik möglich war. Aber es verhallte ungehört.

Die zweite uns bekannte Hölderlin-Vertonung stammt von Peter Cornelius. Der liebenswürdig-feinsinnige, heute zu Unrecht vernachlässigte Dichterkomponist hatte sein dramatisches Meisterwerk, den 'Barbier von Bagdad', schon geschrieben und darin die Fesseln des neuromantischen Pathos völlig abgestreift, als er in Wien 1862 die zweite Fassung des 'Sonnenuntergang' komponierte. Das Lied mutet mit seinem ausgesprochen Wagnerschen Sprechgesang, der Thematik und den Begleittriolen des 'Lohengrin' wie ein Rückschritt an. So steht es bei allen Vor-

¹ Edgar Refardt, Theodor Fröhlich, Ein Schweizer Musiker der Romantik, Basel 1947.

zügen, die sich besonders im freien Mitschwingen der Melodie mit dem Vers äußern, nicht eben in der vorderen Reihe unserer Sammlung.

Im Mai 1871 schreibt der 38jährige Brahms in Lichtenthal sein 'Schicksalslied' als op. 54. Die Rückbesinnung auf die alte a cappella-Kunst hatte schon im 'Deutschen Requiem' Ton und Satz mitbestimmt. Hier wird das innige Zusammenwirken mit dem weiträumig instrumentierten, transparenten Orchester entscheidend. Es ist aber kein Romantiker, der das komponiert. Fröhlich setzte sein Lied, vielleicht das eigene Schicksal vorausahnend, in romantischer Nachempfindung. Der Absturz der Stimmung bewirkte bei ihm einen düsteren, balladenhaften Schluß. Brahms ringt um die Schönheit der Form. Er kann nicht blindlings im Ungewissen abreißen. So greift in einem verklärten Nachspiel das Orchester den Gedanken der Seligen noch einmal auf, während der Chor schweigt. Es ist dem Meister nicht leicht gefallen. Er nennt dieses Vorgehen Karl Reinthaler gegenüber sogar einen „dummen Einfall“. „Ich war so weit herunter, daß ich dem Chor was hineingeschrieben hatte; es geht ja nicht“. Er nennt es ein „Experiment“, ein „Gelegenheitsstück“, bleibt aber freilich bei der Meinung, der Dichter hätte das „Fehlende“ (d. h. das Form- und Stimmungsabrundende) besser selbst noch sagen müssen! So wächst die Musik – war es nicht in der Beethovenschen Neunten Symphonie schon so? – mit ihren umfassenderen Möglichkeiten weit über das Gedicht hinaus.

Es dauert wieder mehr als drei Jahrzehnte, bis das Werk Hölderlins in der deutschen Musikgeschichte neuerlich auftaucht. Einer, dem man so oft schlechte Textwahl vorgeworfen hat, greift zu dem Frankfurter Gedicht 'Die Eichbäume' und wählt aus der Mitte, den ins Persönliche sich wendenden Schluß meidend, das Sinnbild uraltnatürlicher Kraft. Da ist denn dem Musikgeist Max Regers mit titanischem Orgelgedröhn und den an den Grenzen der menschlichen Stimme in modernem Recitato vorgetragenen Hexametern ein genialer Torso entwachsen, dem in der Liederreihe des op. 75 zuletzt an Wolf gemahnender Goethe-Gesang „Die ihr Felsen und Bäume bewohnt, o heilsame Nymphen“ sanftigend nachfolgt. – Reger ist es auch, der nach Brahms die nächste große Hölderlin-Komposition wagt. In Meiningen, wo sich von 1911 ab seine Arbeit mit dem Orchester für sein Werk segensreich auswirkt, schreibt er im Mai 1912 'An die Hoffnung' für Alt und großes Orchester, sein op. 124. Die Partitur ist, für Reger neu, nicht nachinstrumentiert, sondern unmittelbar aus dem Orchesterklang geschaffen. Die Diktion der Singstimme nähert sich mit ihrem unerhörten *Espressivo* zum Teil stark dem Tristan-Stil, zu dem sich Reger, endlich zu Wagner hinübergrüßend, vor

dem letzten Grave sogar mit einem Zitat in den gedämpften Hörnern bekannt. In der Formung dieser Altrhapsodie ist er außerordentlich frei mit dem Gedicht verfahren. Als Erbe der Meister des romantischen Stimmungsliedes setzt er Zäsuren nach dem Inhalt, streut freie Rufe „O Hoffnung“ ein, ja variiert im zweiten Teil über Hölderlins „in der Stille, du Holde, will ich dich suchen“ frei: „Dich, ja dich will ich finden“ – und verschmilzt am Schluß die erste und die zweite Lesart. Reger taucht das Gedicht in das Klangmedium des orchestralen Spätstils und löst es zu szenischer Folge, wobei ihm in der Grünen-Tal-Idylle schon die Siculo-Thematik seiner Mozart-Variationen voraus klingt, oder in den Mitternachtstakten impressionistische Klangmagie entströmt.

Von den anderen Meistern der ausklingenden Epoche haben Hans Pfitzner und Richard Strauß im gleichen Jahr 1921 zu Hölderlin gegriffen: Pfitzner mit der 'Abbitte' in op. 29, darin feierliches Harfenschlagen harmonisch die Nähe des Expressionismus andeutet und in freiem Rezitieren die Versenkung in den Wortgehalt scheinbar improvisatorisch erfolgt; Strauß mit den drei Hymnen für hohen Sopran und großes Orchester op. 71: „Hymne an die Liebe“, „Rückkehr in die Heimat“ und „Die Liebe“. Wenn der Strauß-Biograph Max Steinitzer sich zu der Bemerkung versteigt, daß dem Komponisten im dritten Hymnus der Höhengschwung des Gefühls trotz dem stachligen Sprachgewand gelungen sei, dann erkennt er nicht nur das Wesen der Hölderlinschen Dichtung, sondern auch den Sinn ihrer Vertonung. Mit Strauß' Hymnen erreicht die seit Reger sich ständig mehrende, heute schon historisch anmutende Reihe der aus spätrömantischem Geist stammenden, stimmungsausdeutenden Hölderlin-Kompositionen ihren Höhepunkt. Die Verjüngung seines Stils im Geiste Mozarts, wie wir sie aus der 'Ariadne' kennen, offenbart sich im 'Hymnus an die Liebe', der unter dem Frühlingshimmel Wiens geschrieben wurde. Was Wunder, daß ein idealisierter Tanz von hoher Ausdruckskraft entstand, in dem das Straußsche Melos breitströmend dahinzieht, die Dichtung einbettet und allgewaltig verwandelt.

Als dies geschah, waren längst andere Auffassungen von der Vertonbarkeit Hölderlins gewachsen. Aber die illustrative Weise der Komposition lebt noch herauf bis in unsere Tage von den Gesängen der Walter Braunfels (1905), Richard Wetz über Hermann Zilchers Symphonischen Zyklus bis zu den Männerchören Volkmar Andreaes und Hugo Herrmanns, den Chor- und Sologesängen und Kantaten von Georg Schumann, Paul von Klenau, Egon Kornauth, Theodor Veidl, Felix Petyrek, Hugo Hermann und Ernst Gernot Klußmann. Es gäbe Stoff genug für ausführliche Vergleiche, die dartun würden, wie die Musiker bei aller Ver-

schiedenheit ihrer Thematik von Hölderlin zu feierlicher Temponahme veranlaßt werden, wie sie an entscheidender Stelle übereinstimmend die melodische Eigenlinie verlassen und das Rezitativ einzuschalten versuchen, wie sie an Stelle üppiger Begleitung und wuchernden Beiwerks immer wieder den schlichten Harfenklang, das arpeggiando unterlegen.

An besonderer Stelle steht der schon durch die Vielzahl seiner Hölderlin-Vertonungen hervorragende Hermann Reutter, dem die erste fast vollständige Vertonungen des 'Gesangs des Deutschen' zu danken ist. Wie er sich etwa in op. 56, in den Liedern 'An die Parzen' oder 'Hälfte des Lebens' aus an Pfitzner gemahnender Klangesoterik und Stimmungsgeladenheit zu freier Rezitation wendet, das ist bezeichnend für diese Eigenstellung zwischen den Stilen.

Armin Knab hat sich im Zuge seiner durch Abklärung der Mittel erreichten Erneuerung von Chorlied und Kantate besonders mit den Hölderlin-Hymnen 'Das heilige Ziel' von 1939 nahe an die Gruppe jener Musiker gestellt, die im überpersönlichen, linearen a cappella-Stil Hölderlins Dichtung von vornherein aus der Sphäre des Romantischen hoben. Zu ihnen zählt auch Joseph Haas mit seiner Motette op. 79, 2, 'Die Linien des Lebens', vor allem aber Ernst Pepping, der in seinem Zyklus 'Das gute Leben' denselben Text vertonte. Nun hat Karl Marx ein dreiteiliges, weltliches Oratorium nach Worten aus dem 'Hyperion', „Und endet doch alles mit Frieden“, geschaffen, das in einfacher Größe und mit strengem Satzgefüge die neueste Nachgestaltung Hölderlins aus den Reihen der deutschen Polyphonisten ist. Ihrem Kreise zählt sich auch der Verfasser dieser Studie mit seinen neuen und älteren Hölderlin-Gesängen und der Kantate 'Gesang des Deutschen' (1943) zu. Thomas Christian David hat als wohl jüngster Komponist des Dichters in motetischem Stil 'An die Parzen' und 'Hyperions Schicksalslied' gesetzt. Marx steht übrigens auch bei denen, die im Zusammenhang mit der Jugendmusikbewegung in Kanon und Feierlied eine bis dahin unbekannte Form für Hölderlins Dichtung gefunden haben. Walther Hensel, Christian Lahusen und Gottfried Wolters bilden den Kern dieser Gruppe.

In der Fülle der Lieder und Gesänge fallen die der Dodekaphonie nahestehenden Kompositionen des Österreicher H. E. Apostel mit ihrer aphoristischen Diktion und die zum Harfenton freitonal rezitierte 1. Pythische Ode von Peter Mieg auf. Ernst Křeneks chorische Fassungen der Jahreszeiten-Gedichte sind bemerkenswerte Vorstufen zeitgenössischer Rezitationstechnik, liegen aber vor der eigentlichen Ausprägung seines Persönlichkeitsstils. Daß einer der Väter der Zwölftönemusik, der siebzehnjährige, nahezu vergessene Österreicher Josef Matthias Hauer

eine erstaunliche Zahl von Hölderlin-Dichtungen vertont hat, darunter neben vielen Liedern und Klavierstücken den 'Tod des Empedokles' als Oper und die große Idylle 'Emilie vor ihrem Brauttag' für Soloalt, ist wenig bekannt. Dieser einst revolutionisierende Einzelgänger kam auf dem Wege seiner Meloslehre zu Hölderlin, den er einen der „musikalischesten, geistigsten Menschen Europas“ nannte, „der zugrunde gehen mußte, weil er das Melos, die reine Bewegung nicht fand“⁽¹⁾. Die Entwicklung hat das Hypertrophische der Hauerschen Reformideen längst an den Rand gestellt. Aber seine viel weniger radikalen Kompositionen sind von hohem Interesse. Er ist der erste, der noch vor dem Krieg 1914 auf jede Art von Stimmungslirik verzichtet und zur reinen, nach besonderen melodischen Tropen gebauten und nur höchst sparsam begleiteten Rezitation vorstößt. Im Vorwort zu seinen Hölderlin-Liedern op. 21 heißt es: „Der Vortrag der Lieder richtet sich genau nach der Sprache des Dichters. Die rhythmische Gliederung ist nicht als Takt aufzufassen, sondern als Versmaß. Der musikalische Ausdruck ist dem Melos der Sprache abgehorcht, daher immer Tempo rubato, häufiger und rascher Wechsel der dynamischen und agogischen Schattierungen.“

Aus ganz anderer Richtung kam die erregendste Hölderlin-Komposition der letzten Jahre, Carl Orffs 'Antigonä', zu ähnlichem Ziel¹. Hier ist es die aus weise vereinfachter Lied- und Tanzform entwickelte modernarchaische Tonwelt, die ein neues Musiktheater von größter Eindringlichkeit schafft. Wie Hauer so dient Orff dem Wort in seinem getreu reziitierten Rhythmus. Während aber bei Hauer die Solorezitation in expressionistischem, immer nur andeutungsweise notiertem Rubato über langen, schwebenden Klaviertönen erfolgt, also ein ganz intimer Kammerstil das Melos des Dichters nachzeichnen will, steigert Orff aus der Bühnenerfahrung des fanatischen Bewegungsmusikers in schärfster Prägnanz mit ostinaten Rhythmen das Wort. Wenn in seiner 'Antigonä' „singuli soli semper alternativamente“ unisono den Chor der thebanischen Alten über einem dramatischen Instrumentarium aus Klavieren, Xylophonen und vielerlei Schlagwerk rezitieren, dann wird damit ein höchster Grad von Faszination erreicht.

Im Lied ist zu ähnlich neuer, aber von weiter ausholendem gesanglichen Melos getragener Wirkung Wolfgang Fortner gekommen. Auch er stützt den schwingenden Gesang, der die Dichtung überall freilegt, meist mit stereotyp harfenden oder sparsamen, liegenden Akkorden.

¹ Vgl. dazu Wilhelm Keller, Carl Orff's Antigonae, Versuch einer Einführung, Mainz 1950, Schott.

So sind wir, 120 Jahre nach der ersten Hölderlin-Komposition, einer dichtungsgemäßen musikalischen Deutung des Wortes eigentlich immer näher gekommen. Ob dabei seit Brahms und Reger ein Verlust der rein musikalischen Substanz auf Kosten dieser auffälligen Annäherung an das Gedicht erfolgte, bleibe dahingestellt und dem Urteil der Späteren überlassen. Ist es nicht schön genug zu sagen, daß bei so manchem Unzulänglichen, das mit der Erfassung aller Hölderlin-Vertonungen notwendig hereinkommt, doch nirgends die Heiligung vermißt wird, die vom Dichter ausgeht, sei es im Widerspiegel des wahren Kunstwerks oder im Schimmer, der selbst noch an den Zeilen der Dilettanten und um Gültiges Ringenden hängen bleibt? Hauer stellt fest, daß man Hölderlin nicht ironisieren kann. Ja, wer ihn begreift, der ist schon vorher von ihm ergriffen und befindet sich beinahe auf sakralem Boden. Wir wissen von vielen Musikerplänen, die um Hölderlin kreisen. Käme einmal ein Oratorium Hindemiths dazu, dann wäre mit der Wortdeutung dieses Großen, der seine Main-Sonate nach Hölderlin schrieb, der sich immer wandelnde Kreis der Gegenwartsmusik um den Dichter gerundet.

Seit es eine ars musica gibt, haben ihre Vertreter um den Einklang mit dem dichterischen Wort gerungen. Was im Volkslied, im mittelalterlichen Hymnus als organische Ganzheit vorhanden und oft genug aus Herz und Geist eines und desselben Menschen entstanden war, das mußte in mühevoller Arbeit immer neu angestrebt werden, als Dichtung und Musik längst nach eigenen Gesetzen zu größter und reinster Offenbarungskraft emporgewachsen waren. Die sprachliche Lyrik im Besonderen hatte sich von jeher mit dem Phänomen des Klanges auseinandergesetzt, so daß jede eigenmächtige Umdeutung, Verstärkung, Überwölbung durch die Weise des Musikers als Störung empfunden werden mußte, wenn das Gedicht selbst durch seinen Rhythmus, den Klang und die Form seiner Sprache eine Art von Musik verkörperte. Die Dichter, deren Schöpferium mit einer starken Reflexionskraft gepaart war, haben sich denn auch mit ihren Vertonern kritisch unterhalten, wenn sich dazu Gelegenheit bot. Goethe, der in den Aufgabenkreis der Musik schon intuitiv viel mehr eingedrungen war als man gemeinhin weiß, fand das Ideal in der Liedsatzweise Zelters. Dessen Kompositionen, so urteilte er, seien sogleich mit seinen Liedern „identisch“. Das Anschmiegsame, überaus Bescheidene und Volkstümliche der Zelterschen Melodien genügte ihm. Beethovens Mignon-Lied konnte er nicht verstehen und Schuberts Vertonungen hätte er gewiß verworfen, vor allem die durchkomponierten.

Wir wissen nicht, ob Hölderlin sich jemals über die Vertonbarkeit seiner Dichtungen Gedanken gemacht hat. Er hatte auch nicht das Glück,

von zeitgenössischen Tonsetzern erkannt zu werden. Das tragische Auseinanderliegen der Entwicklungen, von dem oben die Rede war, ließ seine Lyrik viel später als die Goethes und der Romantiker in den Interessenkreis der großen Musiker gelangen. Dem „Experiment“ des reifen Brahms verdanken wir die musikalisch schönste Hölderlin-Deutung. Regers schmerzlich-süße Rhapsodie 'An die Hoffnung' entstand in der Zeit, da der deutschen Jugend der Sinn für den lange verkannten Sänger gereift war. Aber sie trägt den Abschiedston der Epoche in sich, ist ein wehmutsvolles, herbstliches Umsingen des dichterischen Worts. Wenn wir die Musikschränke im Hölderlin-Archiv durchforschen, finden wir unter den vielen neuen Ergebnissen der Versenkung in das poetische Werk ergreifende Versuche, heilig-nüchterne Melodien, die, mit Goethe zu reden, die dichterischen Intentionen zwar nur selten „ganz aufs Neue“ wieder hervorbringen und sich mit ihnen „identifizieren“, uns aber doch die Hoffnung geben, daß eines Tages der „denkende und gedachte Enthusiasmus“ „in das freie und liebliche Element der Sinnlichkeit“ eingekleidet werden könnte. Jeder ehrliche und begeisterte Versuch der Vertonung ist gerechtfertigt durch das Wort, das dem eben zitierten vorausgestellt ist: „Die Komposition suppliert“ die Dichtung, „wie eigentlich das Lied durch jede Komposition erst vollständig werden soll.“ Skeptiker mögen fragen, ob Hölderlin ein „Textdichter“ gewesen sei. Sie mögen bezweifeln, ob etwa seine antiken Strophen und freien Rhythmen überhaupt sangbar seien und das Medium der Tonkunst unbeschadet vertragen. Wir vertrauen der Kraft der sich nach Wirrnissen wieder erneuernden Tonkunst unserer Zeit, auch und gerade dieser Dichtung die wahrhaftige und edle Melodie zu finden.

BIBLIOGRAPHIE

DER VERTONUNGEN VON DICHTUNGEN HÖLDERLINS

ZUSAMMENGESETZT
VON
ALFRED KELLETAT

Diese Aufstellung der Vertonungen von Dichtungen Hölderlins ist aus der Arbeit des Hölderlin-Archivs erwachsen. Besonders im Zusammenhang mit den Vorbereitungen für ein Konzert mit Hölderlin-Vertonungen, das anlässlich der letzten Jahresversammlung der Gesellschaft im Sommer-Refektorium des Klosters Bebenhausen stattfand, konnte die kleine Notensammlung des Archivs durch eine planmäßige Suchaktion beträchtlich erweitert werden. Dadurch erschloß sich ein ganz neuer Bereich der Wirkungsgeschichte des Dichters. Bisher sind etwa 250 Titel gesammelt, in denen mehr als hundert verschiedene Texte über vierhundertmal vertont sind. Von etwa der Hälfte der bisher bekannt gewordenen Titel befinden sich Drucke, Manuskripte oder Filme im Besitz des Archivs, in vielen Fällen als dankenswerte Stiftung von Komponisten und Musikverlagen. Allen freundlichen Helfern sei hier ein gemeinsamer Dank abgestattet. Namentlich genannt werden müssen die Musikverlage B. Schott's Söhne, Mainz, Hug & Co., Zürich und P. J. Tonger, Rodenkirchen-Köln, die ihre gesamte Verlagsproduktion an Hölderlin-Vertonungen dem Archiv schenkten; sowie der Bärenreiter-Verlag, Kassel-Wilhelmshöhe und die Musik-Abteilungen der Öffentlichen Wissenschaftlichen Bibliothek Berlin, der Westdeutschen Bibliothek Marburg und der Deutschen Bücherei Leipzig, die die Sammlung durch umfassende Auskünfte unterstützten. Besonders danke ich meiner Mitarbeiterin Diplom-Bibliothekarin Maria Kohler für Rat und tätige Hilfe.

Die Bibliographie ist alphabetisch nach den Namen der Komponisten geordnet (innerhalb desselben Namens nach Opuszahl oder Druckjahr) und durchnummeriert. Es sind Drucke und Manuskripte aufgenommen. Instrumentalkompositionen, die durch Hölderlins Dichtungen angeregt sind oder diese zum Gegenstand haben, sind verzeichnet; nicht aufgenommen sind Bühnenmusiken zum 'Empedokles' und zu den Hölder-

linischen Übersetzungen der Trauerspiele des Sophokles, sofern sie nicht als Oper durchkomponiert sind (Hauer, 'Empedokles'; Orff, 'Antigone') oder selbständig konzertanten Charakter haben (wie die Empedokles-Ouverturen von Hermann oder Vleugels).

Die Aufnahmen sind verkürzt. Ein Stern bei der laufenden Nummer bedeutet, daß das Werk zur Aufnahme bisher nicht zugänglich war. Das Jahr der Uraufführung ist nur genannt, wo andre Daten fehlen.

Die Vertonungen des Fragments 'Der Tod' („Es erschreckt uns Unser Retter, der Tod“) aus Klopstocks Ode 'Die Zukunft', das immer wieder fälschlicherweise als Hölderlin-Gedicht gedruckt und auch komponiert wird, sind am Schluß der Bibliographie zu einer eigenen Gruppe zusammengefaßt; nicht um den Irrtum zu verewigen, sondern um ihn hinfort vermeiden zu helfen.

Nachrichten zur Vervollständigung und Erweiterung dieser Bibliographie sind erbeten an das Hölderlin-Archiv, Schloß Bebenhausen bei Tübingen.

1. *Aeschbacher, Walther*: Schicksalslied. Männerchor. – Basel: Selbstverl. [1947].
2. *Andreas, Volkmarr*: op. 36. Höheres Leben. Männerchor und Blasorch. – Leipzig/Zürich [usw.]: Hug (1929).
3. *Apostel, Hans Erich*: op. 9. Fünf Gesänge. Für tiefe Stimme und Orch. – Wien: Universal-Ed. 1941.
Diotima [Du schweigst . . .]; Sonnenuntergang; Abbitte; Schlumm're, schlumm're nun . . . [An den Frühling, v. 27–33]; Die Entschlafenen; und zwei Zwischenspiele.
4. *Ayßlinger, Ruland*: op. 126. Der Zeitgeist [Zu lang schon . . .]. Für vierst. Männerchor. – Offenbach am Main: Selbstverl. d. Komp. (1910).
5. **Babin, Victor*: Two Hölderlin Songs with Piano accomp. German and English Words. – London: Augener Ltd. 1934.
Hälfte des Lebens; Der nächtliche Wanderer.
6. *Baumgartner, Wilhelm*: Lebensgenuß [Noch kehrt in mich . . .]. – In: Heim, J[gn.]: Sammlung von Volksgesängen für Männerchor. Bd. 1. Liederbuch für Schule, Haus u. Verein. . . 41. Ausg. für Deutschland. – Zürich: Selbstverl. d. Liederbuchanst.; Leipzig: Pabst [um 1877]. S. 257–258.
* Und zahlreiche frühere und spätere Auflagen.
7. *Baußnern, Waldemar von*: Die Linien des Lebens sind verschieden. – Nr. 5 in: Steigt hinan zu höherm Kreise. Ein Zyklus von 8 Ges. für gem. Chor a capp. – Heidelberg: Hochstein (1927).
8. *Bergb, Rudolph*: op. 33. Fünf Gesänge für gemischten Chor. – [Köln: Tischer & Jagenberg um 1910.]
Nr. 2: Der Tod [!; vielm. von Klopstock]; Nr. 3: An Diotima [Schönes Leben! . . .]; Nr. 4: An ihren Genius.
9. – – Die Heimat [2 Str.]. – Nr. 1 in: op. 36. Fünf Gesänge. [Singst. m. Klav.] – Köln am Rhein: Tischer & Jagenberg 1913.
10. *Berner, Wilhelm*: Drei Lieder für eine Singstimme und Orchester. – Stuttgart: Schultheiß [1935].
S. 2: Hälfte des Lebens; S. 4: Lebensgenuß [Noch kehrt in mich . . .].

11. *Bezold, Gustav von*: Abbitte. – Nr. 3 in: op. 2. Der Geliebten. 6 Gedichte für eine Singst. und Klav. – München: Wunderhorn-Verl. 1910.
12. **Bieling, Hans Hermann*:
13. *Bleyle, Karl*: op. 40. Nachtgesänge. (Die Nacht [Brot und Wein, v. 1–18]; Hälfte des Lebens; Diotima [Menons Klagen . . ., v. 29–42].) – In: Bleyle: Neue Männerchöre a cappella. – (Leipzig: Kistner & Siegel [1934].)
Nr. 2 und 3 im Neudruck: Lippstadt: Kistner & Siegel 1953.
14. – – op. 60. Sechs Gesänge . . . für eine Singstimme und Klavier. – Leipzig: Breitkopf & Härtel (1943).
Zu mächtig, ach . . . [Mein Eigentum, v. 29–36]; Ein Knabe war ich . . . [Aus 'Empedokles auf dem Aetna']; Abbitte; Wohl geh ich täglich . . . [v. 1–7, 14–19]; Lebenslauf; Heimat.
15. *Bouman, Frans*: An die Rose [An eine Rose]. – Nr. 1 in: op. 1. Vier Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. – Rotterdam: Alsbach [um 1888].
16. **Bräbe, Ernst*: Der Archipelagus. Ode für Orch. – Ilmensee [Rußland] 1943. [Manusk. vernichtet.]
17. *Brahms, Johannes*: op. 54. Schicksalslied. Für Chor u. Orch. – *Berlin: Simrock 1871. Neue Ausg. 1892; Sämtliche Werke Bd 19. – Breitkopf & Härtel [1926]. S. 22–59; auch: Leipzig: Peters [1928]; *Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1952.
18. *Brandt, Fritz*: op. 1, 1–5. 5 Gesänge. Für Bariton. – (Berlin 1921–1926.) [Manusk.]
Abbitte; Sonnenuntergang; An die Parzen; Fragment [Bruchstück 29]; Indessen laß mich wandeln . . . [Heimat].
19. – – op. 1, 6–9. Gesänge. Für Baritonst. u. Klav. – (Berlin 1930–1953.) [Manusk.]
Die Götter; Die Heimat; Menons Klagen um Diotima [v. 1–14]; Das Angenehme dieser Welt . . .
20. – – op. 22. Der Tod fürs Vaterland. Männerch. mit Tenor-Solo u. Orch. – Berlin (1940). [Manusk.]
21. – – op. 35. Sei und werde! Ein Lebensbild nach Worten deutscher Dichter für Soli, Chor u. Orch. – o. O. [1945]. [Manusk.]
S. 20–30: An den Frühling; S. 90–95: Die Kürze.
22. *Braunfels, Walter*: Abbitte. – Nr. 1 in: op. 4. Sechs Gesänge . . . für eine Singstimme und Klavier. – München: Lewy [1907].
Auch: Berlin: Ries & Erler [um 1908].
23. – – op. 27. Zwei Gesänge . . . für eine Baßstimme und Orchester. – Wien & Leipzig: Universal-Ed. (1920).
Nr. 1: An die Parzen; Nr. 2: Der Tod fürs Vaterland.
24. – – op. 41, 1. Sonnenuntergang. Für Männerchor a capp. – Wien, Leipzig: Universal-Ed. (1928).
25. *Breiderhoff, Elise*: Der gute Glaube. – Nr. 2 in: op. 1. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. – Berlin: Ries & Erler [um 1894].
26. *Brock, Johannes*: op. 30. Liebe und All. Kantate für Sopran, Tenor, Chor u. Orch. – Berlin 1932. [Manusk.]
Aus 'Hyperion' und: 'Der Gott der Jugend'.
27. *Brun, Fritz*: Fünf Lieder für eine Altstimme mit Klavierbegleitung. – Zürich: Hüni 1920.
Nr. 1: Lebensgenuß [Noch kehrt in mich . . .]; Nr. 2: Die Entschlafenen.
28. *Bütow, Leo*: op. 7. [Jeweils in verschiedenen Fassungen.] – Kopenhagen 1953. [Manusk.]
Nr. 1: Der Tod [!; vielm. von Klopstock] (1915); 2: Sonnenuntergang (1915); 3: Die Jugend [Da ich ein Knabe war . . .] (1915); 4: Hyperions Schicksalslied (1915, 1924/25); 5: Abbitte (1916); 6: Hälfte des Lebens (1925); 7: An die Parzen; 8: Der Frühling [Wenn auf Gefilden . . .] (1916); 9: Die Götter (1925); 10: Menschenbeifall (1925); 11: Die Launischen (1953); An die Hoffnung (1953).

29. *Bütow, Leo*: op. 62, 1. Die Nacht [Brot und Wein, v. 1–18.] [Singst. u. Klav.] – Kopenhagen 1953. [Manusk.]
30. – – op. 66. An den Äther. Für vier Frauenst. a capp. – Kopenhagen 1953. [Manusk.]
31. – – [Lieder in Sinfonien.]
Lebenslauf [1 Strophe]. Tenorsolo. – In: Sinfonie Nr. 1 [Schluß]; Menons Klagen um Diotima. Tenorsolo. – In: 3. Sinfonie. (1942); Sonnenuntergang [instrumental]. – In: Sinfonie Nr. 7, Takt 308–425; Das Schicksal [v. 49–56, 81–84]. – In: Streichquartett-Diarium S. 120–124.
32. *Bumcke, Gustav*: Am Abend [Geh unter . . .]. – Nr. 1 in: op. 25. Zwei Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung von Blasinstrumenten und Harfe oder mit Klavierbegleitung. – Berlin-Wilmersdorf: Saturn-Verl. (1912).
33. *Burchard, Max*: Am Abend [Geh unter . . .]. – Nr. 5 in: Fünf Lieder für eine Singstimme und Klavier. – Wolfenbüttel-Berlin: Kallmeyer 1933.
34. **Burger, Max*: Des Lebens Bogen. Ein Zyklus von fünf Tänzen und sechs Gesängen nach Hölderlin. [Tänze von Walther Klaß.]
35. *Clemens, Adolf*: Die Linien des Lebens. – Nr. 4 in: Werden und Reifen. Ein Chorzyklus für Männerst. . . – Köln a. Rh.: Tonger [1951].
36. *Cornelius, Peter*: Sonnenuntergang. Sunset (Transl. by B. Shapleigh.) – Nr. 66 in: Einstimmige Lieder und Gesänge mit Pianofortebegleitung. – Leipzig: Breitkopf & Härtel (1904). (= Cornelius, Musikalische Werke. 1. Gesamtausg. . . Bd. 1.) * Einzelausgaben erschienen 1865 und 1897.
37. *David, Thomas Christian*: Zwei Chöre nach Gedichten von Hölderlin. – [Stuttgart] 1951. [Manusk.]
Schicksalslied; An die Parzen.
39. **Diepenbroek, Alphons*: Die Nacht [Brot und Wein, v. 1–18]. Alt u. Orch. – Amsterdam: Alsbach um 1910.
40. *Dombrowski, Hansmaria*: Menschenbeifall. – In: Die kleinen Lieder der Trennung. 8. Liederheft. Für eine mittl. St. u. Klav. – M[ünchen]-Gladbach: Volksvereins-Verl. [1928]. S. 12–13.
41. *Doniach, Shula*: 'Einst und Jetzt' [Ehmals und Jetzt]. [Gesang m. Klav.] – (London 1940). – [Handschr. vervielf.]
42. *Ebel, Arnold*: op. 40. Freiheitsgesang [Männerjubil]. Hymne . . . für Männerchor, Bariton solo u. Orch. – Mainz: Schott [1930].
43. **Eichborn, Marianne*: Hyperions Schicksalslied; An eine Rose; An die Hoffnung; Hälfte des Lebens. [Eine Singst.] [Manusk.]
44. **Eisler, Hanns*: Fünf Lieder (1939) für eine Singstimme und Klavier. – Leipzig: Peters; Litolf 1953.
Nr. 4: Der Frieden; Nr. 5: Andenken.
45. *Erler, Hermann*: Sonnenuntergang. – Nr. 1 in: op. 22. Vier Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. – Berlin: Werntal [um 1900].
46. *Faßbaender, Ludwig*: op. 13. Sonnenuntergang. Für eine Singst. u. Viola da Gamba. – ([Dingelsdorf, Bodensee] um 1934.) [Manusk.]
47. – – Suite Nr. 50. Hölderlin Suite. Für Viola da Gamba u. Sprechst. – ([Dingelsdorf, Bodensee] um 1950.) [Manusk.]
Nach Satz 1: Hälfte des Lebens; nach Satz 2: An Diotima [Götter wandelten einst . . .]; nach Satz 3: Der Spaziergang; nach Satz 4: Das Angenehme dieser Welt . . .; zu Satz 5: Die Linien des Lebens . . .
48. **Faßbaender, Peter*:
49. *Fortner, Wolfgang*: Die Entschlafenen. Dreist. Männerchor a capp. – Mainz: Schott (1933).
50. – – Vier Gesänge . . . für tiefe Stimme mit Klavierbegleitung. – Mainz: Schott (1940).

- An die Parzen; Hyperions Schicksalslied; Abbitte; Geh unter, schöne Sonne.
51. *Fortner, Wolfgang*: 'Mitte des Lebens'. Kantate nach Worten des späten Hölderlin für Sopran mit Begleitung (Flöte, Violine, Baßklarinette, Horn und Harfe). – Mainz: Schott [1952].
Zu wissen wenig . . .; Sonnenuntergang; Lebenslauf; Hälfte des Lebens.
52. *Frickboeffler, Otto*: op. 14. Ermunterung [Zweite Fassung]. Für Alt-Solo und Orch. – o. O. [1925]. [Manusk.]
53. – – Hölderlin-Zyklus für Alt und Klavier. – o. O. 1927. [Manusk.]
Lebenslauf; Die Götter; Empedokles; Abbitte; An die Parzen. [Manuskript zerstört.]
54. *Fröblich, Theodor*: Rückkehr in die Heimat. [Singst. u. Klav.] – (Berlin 1830.) [Originalh. in der UB Basel.]
55. – – Hyperions Schicksalslied. [Singst. u. Klav.] (Berlin 1830). – Hölderlin-Jahrbuch 1953. Notenbeilage.
56. *Fröblich, Willy*: op. 53. Gesänge . . . für Alt und Klavier. – ([Stuttgart] 1943.) [Manusk.]
Abbitte; Die Heimat; Der Tod [!; vielm. von Klopstock]; Der gute Glaube; Hälfte des Lebens; Abendphantasie.
57. *Gerdes, Carlos*: Abbitte. Für eine Singst. m. Klav. – o. O. [um 1920].
58. *Gerhardt, Carl*: Der Tod fürs Vaterland. Hymne für 2 vierst. gem. Chöre. – Kassel: Bärenreiter-Verl. [1942].
59. *Gersbach, Fritz*: An die Parzen. Für Bariton u. Klav. – Basel: Hug (1924).
60. *Gerstberger, Karl*: Das Erinnern. – In: op. 1. Fünf Lieder für eine Singst. u. Klav. . . – Köln a. Rh.: Tischer & Jagenberg [1936].
61. – – Herr! was bist du? [Meinem Gott]. – Nr. 1 in: op. 26. Fünf Lieder. Für eine mittl. Stimme u. Klav. – Augsburg & Wien: Böhm (1942).
62. – – op. 14. Drei Gesänge für eine hohe Singstimme und Orchester. – Köln a. Th.: Tischer & Jagenberg [1936].
Am Abend [Geh unter . . .]; Diotima [Du schweigst . . .]; Abbitte.
63. *Glenc, Hermann von*: Hymnus [Es ist ein Gott in uns . . ., aus 'Hyperion'] für Tenorsolo, Frauenchor, 2 Violinen, Cello, Harfe und Orgel. 1. Fassung. – o. O. [1914]. [Manusk.] 2. Fassung 1919 [Manusk.]
64. *Graf, Ernst*: An die Parzen. – Nr. 1 in: op. 4. Fünf Gesänge für eine hohe Stimme mit Klavierbegleitung. – Leipzig & Zürich: Hug [1923].
65. *Greif, Richard*: op. 30. Hymne an die Göttin der Harmonie. Für Sopran u. Bariton, Männer- u. Frauenchor, 4–8stimmigen gem. Chor, Orgel u. großes Orch. – [Stuttgart 1926.] [Manusk.]
66. *Haas, Joseph*: op. 79, 2. Morette (Die Linien des Lebens sind verschieden) für vierst. Männerchor a capp. – Mainz: Schott (1930).
67. *Haile, Eugen*: Die Kürze. (Für eine Singst. m. Klavierbegl.) – Leipzig: Hofmeister (1914).
68. *Halm, Paul*: Der Neckar. Für gem. Chor. – o. O. 1950. [Manusk.]
69. – – Rückkehr in die Heimat. Für gem. Chor. – [Stuttgart 1952.] [Manusk.]
70. *Hauer, Josef Matthias*: op. 6 u. 12. Hölderlin-Lieder. Für eine mittl. Stimme u. Klav. – Wien & Leipzig: Universal-Ed. 1928.
Nr. 1: Der gute Glaube; Nr. 2: Hyperions Schicksalslied; Nr. 3: Sonnenuntergang; Nr. 4: Vanini; Nr. 5: Lebenslauf; Nr. 6: Ehmals und jetzt; Nr. 7: Abbitte; Nr. 8: Die Heimat.
71. – – op. 21. Hölderlin-Lieder. – Berlin: Schlesinger; Wien: Haslinger (1924).
Nr. 1: Die Liebe; Nr. 2: Hälfte des Lebens; Nr. 3: Der Frühling [Wenn auf Gefilden . . .]; Nr. 4: Aus der Antigona [Ungeheuer ist viel . . .]; Nr. 5: Jugend [Da ich ein Knabe war . . .] Nr. 6: Rückkehr in die Heimat; Nr. 7: An die Hoffnung; Nr. 8: An Diotima [Komm und siehe . . .].

- 72.* – *Hauer, Josef Matthias*: op. 23. Lieder für mittlere Stimme und Klavier. – Wien: Universal-Ed. Nr. 1: Abendphantasie; Nr. 2: Der gefesselte Strom; Nr. 3: Des Morgens; Nr. 4: An die Parzen.
- 73.* – op. 24. Lied der Liebe. Für dreist. Frauenchor, Klav. u. Harmonium. – [Manusk.]
74. – op. 25. Klavierstücke. Mit Überschriften nach Worten von Friedrich Hölderlin. – Berlin: Schlesinger; Wien: Haslinger (1924).
1. Deine Wellen umspielten mich; 2. Um die grauen Gewölke streifen rötliche Flammen dort; 3. Seid begrüßt, ihr zufluchtsvolle Schatten, ihr Fluren, die ihr einsam um mich ruht!; 4. Ihr Wälder schön an der Seite am grünen Abhang gemalt; 5. Lächelnd über Silberwolken neigte sich segnend herab der Äther; 6. Wohl gehn Frühlinge fort, ein Jahr verdrängt das andre; 7. In seiner Fülle ruhet der Herbsttag nun; 8. Wo die Meerluft die heißen Ufer kühlt und den Lorbeerwald durchsäuselt; 9. Vom Himmel lächelt zu den Geschäftigen durch ihre Bäume milde das Licht herab; 10. Doch, wie Rosen, vergänglich war das fromme Leben; 11. Die Schwärmerische, die Nacht, kommt voll mit Sternen; 12. Anmut blühet, wie einst; 13. Verloren ins weite Blau; 14. Aber schwer in das Tal hing die gigantische, schicksalskundige Burg, nieder bis auf den Grund von den Wetterern zerrissen; 15. Beweglicher eilt schon die wache Quelle; 16. Und ihr drängt euch aus der kräftigen Wurzel.
- 75.* – op. 32. Lieder für mittlere Stimme und Klavier. – Wien: Universal-Ed. Lebensgenuß [Noch kehrt in mich . . .]; An eine Rose; Der Gott der Jugend; An ihren Genius; Am Abend [Geh unter . . .]; Empedokles; Gesang des Deutschen.
- 76.* – op. 36. Dritte Suite für Orchester mit einem Baritonsolo als Mittelsatz [‘Mein Eigentum’]. – [Manusk.]
- 77.* – op. 40. Lieder für mittlere Stimme und Klavier. – Wien: Universal-Ed. Vulkan; Tränen; Ihre Genesung; Diotima; An die Ruhe.
78. – op. 53. Wandlungen. Kammeroratorium für Bühne oder Konzert nach Worten von Hölderlin [‘Hyperion’]. – Wien, Leipzig: Universal-Ed. (1929).
- 79.* – op. 57. Vom Leben. Eine poetische Lesung für einen Sprecher, Sopran-, Alt-, Tenor-, Baßsolo u. kleines Orch. – [Manusk.]
- 80.* – op. 58. Emilie vor ihrem Brauttag. Altsolo mit Orch. – [Manusk.]
- 81.* – Der Tod des Empedokles. Oper. [Manusk.]
82. – Meine geliebten Tale lächeln mich an [An den Frühling, v. 5–9, 11, 16–25]. [Lied für mittl. Stimme u. Klav.] – o. O. (1949). [Manusk.]
- 83.* – Der Menschen Weg. Kantate für Soli, Chor u. Orch. – [Manusk.] Urauff. Wien 1953.
84. *Heider, Fritz*: Hälfte des Lebens. Für eine Singst. u. Klav. – [Bielefeld 1948.] [Manusk.]
85. *Henkel, Friedrich*: Lied der Freundschaft [Erste Fassung, v. 1–6, 25–30, 37–48; Hymne an die Freundschaft, v. 1–8, 17–24, 89–104]. Cantate für 12stimmigen Männerchor, Soloquartett, Bläser u. Pauken. – (Bremen (1950/51).) [Manusk.]
86. – Zu lang, zu lang schon . . . [Der Frieden, v. 8–11]. Vierst. Männerchor mit Bläsern. – (Bremen (1950).) [Manusk.]
87. *Hensel, Walther*: Neun Kanons. – Kassel: Bärenreiter-Verl. [1930]. (Die Finkensteiner Blätter. 8, 5/6.)
S. 41–45: Geh, fürchte nichts [Aus ‘Empedokles auf dem Aetna’]; Frei wie die Schwalben . . . [Dem Allbekannten, v. 1–2]; Der Jugend Fahnenpruch [Hymne an die Freiheit, v. 103]; Vaterland [Gesang des Deutschen, v. 1]. – ‘Frei wie die Schwalben’ auch als Nr. 3 in: Güldne Sonne. – Stuttgart: Quell-

- Verl. 1947; 2. Aufl. 1948 [Lizenzausgaben des Bärenreiter-Verlags, Kassel]; ‘Der Jugend Fahnenpruch’ als Neufassung in Manusk.
- 88.* *Hensel, Walther*: Morgenhymnus. Einst. Chorgesang. – [Manusk.]
89. *Herbst, Erich*: Sonnenuntergang. – In: op. 7. Zwischen Abend und Morgen. 4 Lieder für hohe Singst., Flöte u. Klav. – Augsburg & Wien: Böhm [1944].
- 90.* *Herrmann, Hugo*: Heroische Ouvertüre ‘Der Tod des Empedokles’. – Hamburg: Sikorski.
- 91.* – Rückkehr in die Heimat. Kantate für gem. Chor u. kleines Orch. – [Manusk.] Urauff. Stuttgart 1943.
- 92.* – Hyperions Schicksalslied. Für tiefe Stimme u. Orgel oder Klav. – o. O. 1943. [Manusk.]
- 93.* – Stimme des Volks. Mottete für gem. Chor. – Leipzig: Kistner & Siegel.
94. – Sonnenuntergang. Für vierst. Männerchor. – Düsseldorf: Schwann (1950).
95. – Abendphantasie. Vierst. Männerchor a capp. – Mainz: Schott (1952).
96. *Hindemith, Paul*: Erste Sonate. Klavier. (Das Gedicht ‘Der Main’ von Friedrich Hölderlin gab die Anregung zur Komposition dieser Sonate.) – Mainz [usw.]: Schott; Paris: Eschig; New York: Assoc. Music Publ. Inc. (1936).
97. *Hoeßlin, Franz von*: An die Parzen. Für Singst. u. Klav. – (Florenz [19]39.) [Manusk.]
- 98.* – Sieben Gedichte . . . für eine Singstimme mit Klavier. – [Muzot 1943.] [Manusk.]
Hälfte des Lebens; Das Angenehme dieser Welt . . .; Sonnenuntergang; Die Linien des Lebens . . .; Der Tod [!; vielm. von Klopstock]; Ringsum ruhet die Stadt [Brot und Wein, v. 1–18]; Diotima.
99. *Hornstein, Robert von*: An die Parzen. – Nr. 1 in: Letzte Lieder. Für eine Singst. mit Begl. d. Pianof. – Stuttgart: Cotta; Leipzig: Steinacker [usw.] 1893.
100. *Horwitz, Karl*: Hälfte des Lebens. – Nr. 3 in: op. 4. Sechs Gedichte für eine Singstimme und Klavier. – Leipzig: Kahnt (1919).
101. *Hupfer, Gottfried A.*: op. 6, 5–8 und op. 7, 6. [Lieder für Männerchor . . .] – [Singen, Hohentwiel 1953.] [Manusk.]
Die Nacht [Brot und Wein, v. 1–18]; An die Parzen; Der Frühling [Die Sonne kehrt . . .]; Freundeswunsch; op. 7, 6: Der Neckar.
102. – op. 58, 1–2. [Lieder für gemischten Chor . . .] – [Singen, Hohentwiel 1953.] [Manusk.]
Sonnenuntergang; Lebenslauf [v. 1–8].
103. *Jarnach, Philipp*: An eine Rose. – Nr. 1 in: op. 7. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. – München: Verl. für Moderne Musik 1913.
104. *Isselmann, Fritz*: An die Sonne. [Bruchstück 29.] – Bonn: Braun-Peretti [1950].
- 105.* *Jürgensohn, Alfred*:
106. *Kauder, Hugo*: Die Linien des Lebens. – In: Chorbüchlein. H. 1. – Wien: Universal-Ed. (1937). S. 6.
107. *Kauffmann, Emil*: op. 16. Die Nacht [Brot und Wein, v. 1–18]. Männerchor und Soli mit Begl. d. Pianof. – Stuttgart: Zumsteeg [usw.] [um 1882].
- 108.* – An eine Rose. Sonnenuntergang.
109. *Kauffmann, Hans Joachim*: An die Parzen. [Für Singst. u. Klav.] – [Stuttgart] 1942. [Manusk.]
110. – Am Abend (Geh unter . . .). [Für Singst. u. Klav.] – [Stuttgart] 1945. [Manusk.]
111. – Abbitte. [Für Singst. u. Klav.] – ([Stuttgart] 1948.) [Manusk.]
112. – Lebenslauf. [Für Singst. u. Klav.] – [Stuttgart] 1949. [Manusk.]
113. – Hyperions Schicksalslied. Für 4–8stimm. Frauenchor, Orch. u. Klav. – [Stuttgart] 1949. [Manusk.]

114. *Kauffmann, Hans Joachim*: Die Linien des Lebens sind verschieden. [Für Singst. u. Klav.] – [Stuttgart] 1950. [Manusk.]
115. – – An eine Rose. [Für Singst. u. Klav.] – [Stuttgart] 1952. [Manusk.]
116. *Kaufmann, Erich J.*: op. 15. Des Morgens. Männerchor. – [Brig, Wallis 1948.] [Manusk.]
117. *Kaysel, Friedrich*: Die Heimat. [Singst. u. Klav.] – [Bielefeld 1916.] [Manusk.]
118. *Klein, Walther*: Ehmals und jetzt. Ein Gesang m. Streichquartettbegl. – Nr. 3 in: Zwölf Lieder für eine Singst. mit Klavierbegl. – Leipzig [usw.]: Breitkopf & Härtel (1920).
- 119.* *Klenau, Paul von*: Dem Sonnengott. – Nr. 1 in: op. 2. Fünf Lieder für eine mittlere Singstimme mit Pianoforte. – Leipzig: Kahnt [um 1906].
120. – – Vier Lieder. . . Für tiefe Singst. u. Klav. – Heidelberg: Süddeutscher Musikverl. Müller (1942).
Dem Sonnengott; Ist nicht heilig mein Herz . . . [Menschenbeifall]; Am Abend [Geh unter . . .]; An die Parzen.
121. *Klussmann, Ernst Gernot*: op. 13. Hymne ['Dem Sonnengott' und 'Sonnenuntergang']. Für gem. Chor u. Orch. – Köln am Rhein: Tischer & Jagenberg 1934.
122. *Knab, Armin*: Schwabens Mädelein. Für drei Männerstimmen. [o. O. um 1920.]
123. – – Das heilige Ziel. Hymnen von Hölderlin für gem. Chor, einen Sänger, einen Sprecher, Sprechergruppe und Orch. – Köln a. Rh.: Tonger [1939].
An die Vollendung; An Herakles [An Herkules, v. 1–16, 17 e und g, 41–48]; Dem Genius der Kühnheit [v. 1–32, 49–56, 65–72]; Hymne an die Schönheit [Zweite Fassung, v. 11–20, 41–60, 66–67, 71–85, 101–105].
124. – – An eine Rose. – Nr. 1 in: An eine Rose. Vier Lieder für eine mittl. Stimme u. Klav. – (Leipzig): Litolf (1948).
125. *Kniese, Julius*: An ihren Genius. – Nr. 3 in: op. 7. Sechs Lieder für eine Singstimme in mittlerer Lage mit Begleitung des Pianoforte. – Leipzig: Kistner [um 1882].
- 126.* *Knorr, Lothar von*: 5 Gesänge. Darunter 'Menschenbeifall'.
127. *Koch, Friedrich Ernst*: Sonnenuntergang. – Nr. 5 in: op. 16. Sechs Lieder und Gesänge für gemischten Chor. – Berlin: Schlesinger [um 1894].
128. – – op. 18. Der gefesselte Strom. Kantate für Chor (Sopran-Solo) u. Großes Orch. – Berlin & Posen: Bote & Bock (1894).
129. *Komma, Karl Michael*: Lange lieb ich dich schon . . . [Heidelberg, v. 1–2]. Kanon. – [Heidelberg 1938.] [Manusk.]
130. – – op. 9. Fünf Gesänge . . . für eine mittlere Singstimme und Orchester. – Reichenberg: Ullmann (1940).
Menschenbeifall; Wie Vögel langsam ziehn . . .; Patmos [v. 1–15]; Hälfte des Lebens; An die Parzen.
131. – – op. 12. Präludium und Passacaglia über ein eigenes Thema ('O heilig Herz der Völker, o Vaterland') für großes Orchester. – Reichenberg: Ullmann (1940).
132. – – Gesang des Deutschen [für vier Solostimmen, gem. Chor u. großes Orch.] – Reichenberg-Oberrosenthal [1943].
133. – – Diotima [Lange tot . . ., mittl. Fassung, v. 1–24]. [Vierst. Chor.] – (Bebenhausen [bei Tübingen] 1952.) [Manusk.]
134. – – Heidelberg. Ode für mittl. Singst. u. Klav. – [Wallerstein 1953.] [Manusk.]
135. *Kornauth, Egon*: op. 39/1. Lied der Freundschaft [Hymne an die Freundschaft]. [Männerchor.] – (Wien 1932.) [Manusk.]
136. – – op. 39/2. Lied der Liebe [Erste Fassung]. [Für gem. Chor a capp.] – [Wien 1933.] [Manusk.]

137. *Křenek, Ernst*: op. 32. Vier kleine Männerchöre a cappella mit Alt-Solo. (Nach Fragmenten von Hölderlin.) – [Wien, New York]: Univ.-Ed. 1932.
Nr. 1: Ihr sanftblickenden Berge . . . [Ihr sichergebauten Alpen . . ., v. 3–15, 24–32]; Nr. 2: Aber es gibt ein finster Geschlecht . . . [An die Madonna, v. 121–139]; Nr. 3: Vormal's richtete Gott . . . [Zu Sokrates Zeiten]; Nr. 4: Der Spaziergang.
138. – – op. 35. Die Jahreszeiten. Vier kleine a cappella-Chöre . . . – Wien, New York: Univ.-Ed. 1925.
Nr. 1: Der Frühling (Der Mensch vergißt . . .); Nr. 2: Der Sommer (Wenn dann vorbei . . .); Nr. 3: Der Herbst (Die Sagen, die . . .); Nr. 4: Der Winter (Wenn ungesehn . . .).
139. *Krohn, Max*: op. 28. Fünf Gesänge. – Berlin: Schlesinger; Wien: Haslinger (1920).
Hyperions Schicksalslied; An die Hoffnung; An die [!] Rose; Abbitte; Sonnenuntergang.
140. *Kuhn, Max*: Drei Gesänge . . . Für Bariton oder Alt und Orch. – [Zürich 1929.] [Manusk.]
Des Morgens; An die Parzen; Am Abend [Geh unter . . .].
141. *Lahusen, Christian*: An eine Rose. – In: Blüte, Frucht und Kern. Neue Lieder für Frauenchor. 5. Lob der Blumen. – Kassel-Wilhelmshöhe: Bärenreiter-Verl. (1947). S. 20–21.
142. *Laitenberger, Theophil*: Der Mensch [Kaum sproßten . . . v. 29–48]; Sonnenuntergang. [Für Singst. u. Klav.] – Musikbeilage zu: Der Türmer. Jg 27, H. 9, 1925.
143. – – An Diotima [Komm und siehe . . ., v. 1–10, 28–32]. [Für Singst. u. Klav.] o. O. (1936). [Manusk.]
144. – – Die Eichbäume [v. 4–11]. [Für Singst. u. Klav.] – o. O. (1936). [Manusk.]
145. – – Der Frieden [v. 29–44]. [Für Oboe, Streichquartett u. Singst.] – o. O. (1951). [Manusk.]
146. – – Rückkehr in die Heimat. [v. 9–16, 21–24]. [Für Oboe, Streichquartett u. Singst.] – o. O. (1951). [Manusk.]
- 146a. *Lang, Hans*: O heilig Herz der Völker . . . [Gesang des Deutschen, v. 1]. Kanon zu 4 Stimmen. – In: * Lobeda-Chorbuch V. – Hamburg: Hanseatische Verlagsanstalt (1936). – Nachdruck in verschiedenen Liederbüchern; zuletzt in: Der Hamburger Musikanth. Teil B. – Wolfenbüttel & Hamburg: Verl. d. Ges. d. Freunde d. vaterländ. Schul- u. Erziehungswesens & Mösseler Verl. (1951). S. 158.
147. *Lemacher, Heinrich*: op. 34, 4. 'Des Morgens' und 'Am Abend' [Geh unter . . .]. (Für Singst. u. Streichquartett.) – Köln: Tonger [1942]. [Korrekturabz.; Druck vernichtet.]
148. *Lendvai, Erwin*: Abbitte. – Nr. 1 in: op. 2 a. Romantisches Liederbuch. Folge 1. Für eine mittl. Singst. mit Klav. – Berlin: Simrock [usw.] (1916).
149. *Leven, Johann Ferdinand*: op. 15, 1. Die Linien des Lebens. – o. O. [1952]. [Manusk.]
150. *Lewandowsky, Max*: Sonnenuntergang. – Nr. 1 in: op. 7. Neue Lieder und Gesänge. – Stuttgart: Luckhardt (1904).
Neudruck: Nr. 1 in: op. 7. Zwei Lieder für eine Singst. mit Pianof. – Magdeburg: Heinrichshofen [um 1906].
151. *Liebsch, Emil*: Hyperions Schicksalslied. – In: Sechs Lieder. [Heft 5.] – Wien: Mück (1936).
152. *Limbert, Frank Leland*: Abbitte. – Nr. 4 in: op. 24. Sechs Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. – Breslau: Hainauer [1912].

- 153.* *Link, Joachim-Dietrich*: Brot und Wein. Zyklus für eine hohe Singst. u. Klav. – [Leipzig 1953] [Manusk.]
154. *Lissauer, Fritz*: op. 77, 2. Hälfte des Lebens. [Für Singst. u. Klav.] – o. O. [1918]. [Manusk.]
155. – – op. 101, 1: Elegie [Brot und Wein, v. 1–18]. [Für Singst. u. Klav.] – o. O. [1923]. [Manusk.]
156. *Lissmann, Kurt*: Der Ewige Kreis. Baritonsolo, Männerchor u. Orch. – Köln: Tonger [1937].
Darin S. 19–29: Wir sind wie Feuer . . . ['Hyperion'].
157. – – O heilig Herz der Völker. Für vier Männerstimmen. – Köln: Tonger [1939].
158. *Loebl, Karl Maria*: Hälfte des Lebens. Für tiefe Stimme u. Klav. – (Wien 1939.) [Manusk.]
159. *Magnus, G. Washington*: Der gute Glaube. – Nr. 5 in: op. 9. Fünf Lieder für eine Singst. m. Pianoforte. – Kopenhagen & Leipzig: Hansen [um 1895].
160. – – Sonnenuntergang. – Nr. 4 in: op. 10. Lieder. [Für eine Singst. m. Pianoforte.] – Kopenhagen & Leipzig: Hansen [um 1900].
- 160a. – – Abbitte. – Nr. 5 in: op. 11. Lieder. [Für eine Singst. m. Pianoforte.] – Kopenhagen & Leipzig: Hansen [um 1900].
161. *Mahler, Max*: Abbitte. – Nr. 2 in: op. 7. Vier Weihgesänge. Für eine Singst. u. Klav. – München: Wunderhorn-Verl. 1913.
162. *Maler, Wilhelm*: Vier Chöre . . . für vierstimmigen gemischten Chor a cappella. – Mainz: Schott 1936.
Menschenbeifall; Indessen laß mich wandeln [Heimat]; Einst hab ich die Muse gefragt [v. 1–3, 5–8]; Lebenslauf.
Zusammengestellt zur Kantate 'Heiliges Herz'. Vier Hölderlinchöre mit Streichorch. – (Detmold) 1937. [Manusk.]
163. *Marcel, Gabriel*: Hyperions Schicksalslied. [Für eine Singst. mit Klavierbegl.] – (Paris 1945.) [Manusk.]
164. *Marcus, Hellmut*: Sonnenuntergang; Hälfte des Lebens (Trilogie) [Hälfte des Lebens; Das Angenehme dieser Welt . . . ; Die Linien des Lebens . . .]. Bariton u. Klav. – [Oberhausen, Rhld.] 1948. [Manusk.]
165. *Marteau, Henri*: Die Eichbäume [v. 4–13]. – Nr. 2 in: op. 28. Acht Gesänge mit Klavierbegleitung. H. 1. – Leipzig: Steingraber-Verl. [1923].
166. *Marx, Karl*: Uns ist gegeben . . . [Hyperions Schicksalslied, v. 16–24]. (Kanon zu 3 Stimmen.) – Nr. 22 in: Kanons. – Kassel: Bärenreiter-Verl. (1947).
167. – – [op. 52.] Und endet doch alles mit Frieden. Kantate nach Worten aus dem 'Hyperion' für Soli, Chor u. Orch. – Kassel & Basel: Bärenreiter-Verl. (1953).
168. *Mattiesen, Emil*: Sonnenuntergang. – Nr. 10 in: op. 2. H. 2. Zwölf Gedichte für eine Singstimme und Klavier. – Leipzig: Peters (1913).
169. – – An die Parzen. – Nr. 2 in: op. 5. H. 1. Künstlerandachten für eine Singstimme und Klavier. – Leipzig: Peters (1920).
170. – – An eine Rose. – Nr. 1 in: op. 17. H. 1. Zärtliche Lieder. Für eine Singst. u. Klav. – Leipzig: Peters [1928].
- 171.* *Meijer, Karl Walter*: Gesang des Deutschen. Sechsst. Chor mit Instr.
172. *Meyer, Gerbard*: op. 12. Gesänge nach Hölderlin für eine Frauenstimme und 5 Soloinstrumente. – o. O. 1931/32. [Manusk.]
Des Morgens; Die Liebe; Menschenbeifall; Sonnenuntergang; Abbitte; Ehmals und jetzt; Nachruf [Wohl geh ich täglich . . .]; Die Nacht [Brot und Wein, v. 1–18]; Neues Hoffen [Menons Klagen . . .], 9].
173. *Mieg, Peter*: An die Leier Apollons. Pindar-Hölderlin. (1. Pythische Ode.) Bariton u. Pianof. – [Lenzburg/Aargau] 1946. [Manusk.; vervielf.]

174. *Müller, Kurt*: Uns ist gegeben [Hyperions Schicksalslied, v. 16–17]. – In: Kanons. – Wolfenbüttel: Mösele (1951).
175. *Nagel, Albert*: op. 66 a. Wo bist du? [Sonnenuntergang]; Menschenbeifall. [Für Sopran u. Orch.] – [Weingarten, Württ. 1946.] [Manusk.]
176. – – op. 68. Hymnus über Hölderlins Hyperion. Für Sopran, Alt, Tenor, Clarinette, Harfe, (Orgel ad lib.); Orch. u. Chor. ([Textvorl.: Variationen über 'Hyperions Schicksalslied' von] Helmut Bader.) – (Weingarten [Württ.] 1947.) [Manusk.]
177. *Natorp, Paul*: Sonnenuntergang. – Nr. 4 in: op. 2. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. – Marburg: Lorch [1885].
178. *Nellius, Georg*: Die Heimat. – Nr. 2 in: op. 11. Zwölf Lieder für hohe Stimme und Klavier. – Neheim a. Ruhr: Sauerländer Musik- u. Kunstverl. (1923).
179. – – Gesang des Deutschen. – Nr. 1 in: op. 48. Deutschland. Ein Liederkreis für dreist. Chor a capp. . . – Heidelberg: Hochstein (1932).
180. *Nössler, Eduard*: op. 72, 2. Sonnenuntergang. (Männerchor.) – Bremen: Haake [1933].
181. *Orff, Carl*: Antigona. Ein Trauerspiel des Sophokles von Friedrich Hölderlin. – Mainz: Schott (1949).
182. *Overhoff, Kurt*: Diotima [Du schweigst . . . , 2 Strophen]. – Nr. 3 in: Drei Lieder für hohe Singstimme mit Klavierbegleitung. – Wien, Leipzig: Universal-Ed. (1930).
183. *Pepping, Ernst*: Die Linien des Lebens. . . – Nr. 3 in: Das gute Leben. (Drei Sprüche für 4stimm. Chor a capp.) – (Mainz: Schott 1936.)
184. *Peters, Rudolf*: An die Parzen. – Nr. 5 in: op. 12. Elf Lieder für eine Singstimme und Klavier. H. 1. – Berlin, Leipzig: Simrock [usw.] (1924).
185. *Petersen, Wilhelm*: op. 20. Fünf Gesänge (Hölderlin, George) für mittlere Stimme und Klavier. – Darmstadt: Petersen 1934.
Nr. 1–3: Sonnenuntergang; Abbitte; An die Parzen.
- 186.* *Petyrek, Felix*: Der Tod fürs Vaterland. Motette f. gem. Chor und Orch. – Leipzig: Breitkopf & Härtel.
187. *Pfitzner, Hans*: Abbitte. – Nr. 1 in: op. 29: Vier Lieder . . . für eine Singstimme Klavier. – Berlin: Fürstner 1922.
- 188.* *Poppen, Hermann Meinhard*: Menschenbeifall. Chor u. Orch. – [Manusk.]
189. – – Uns ward [!] gegeben . . . [Hyperions Schicksalslied, v. 16 u. 17]. (Kanon zu 3 Stimmen.) – In: Unser Lied. Liederbuch für die Höheren Lehranstalten in Bayern. [Neuausg.] – Augsburg: Böhm (1937). S. 77.
U. a. auch in: *Der Kanon: Hrsg. v. Fritz Jöde. Wolfenbüttel-Berlin: Kallmeyer 1926.
- 190.* *Poser, Hans*: op. 31. Der Wanderer. Eine lyrische Rhapsodie für Männerchor, Klav. u. Schlagzeug. – [1952; Manusk.]
191. *Redlich, Hans Ferdinand*: [Lieder für eine Singstimme und Orchester oder Klavier.] – [Manusk.]
Abbitte (1941); Sonnenuntergang (1941); Tränen [v. 1–8, 17–20] (1941); Schicksalslied (1941); Hälfte des Lebens (1941); An die Hoffnung [v. 1–12, 16–20] (1942); Der Abschied [Zweite Fassung, v. 1–8, 21–28, 33–36] (1942); Nachruf [Wohl geh ich täglich . . . , v. 1–12, 16–19] (1949); Die Entschlafenen (1949).
192. – – Hölderlin-Trilogie. Für hohe Stimme u. gr. Orch. (oder Klav.) – 1942–1945. [Manusk.]
Die Heimat [v. 1–12, 17–22]; Rückkehr in die Heimat [v. 5–20]; Mein Eigentum [v. 1–10, 13–20, 25–52].
193. *Reger, Max*: Ihr, ihr Herrlichen! [Die Eichbäume, v. 4–12]. (Für hohe Stimme u. Klav.) – Nr. 6 in: op. 75. 18 Lieder. – Leipzig: Lauterbach & Kuhn (1904).

194. *Reger, Max*: op. 124. An die Hoffnung. Für Alt mit Orch.- oder Klavierbegl. – Leipzig: Peters (1912).
195. *Rentsch, Arno*: op. 1. Hymnen Hölderlin's für Sologesang und Klavier. – Leipzig: Seemann [1902].
Abendphantasie; Sonnenuntergang; Abbitte; An die Parzen.
196. *Retlich, Wilhelm*: op. 92. An die Parzen. Die Entschlafenen. Für Bariton und Klav. [2. Fassung mit Streichorch. oder Klavier.] – [Blaricum bei Hilversum 1943.] [Manusk.]
197. *Reutter, Hermann*: op. 3. Drei Gesänge ... für eine mittlere Singstimme und Streichquartett oder Streichorchester. – Mainz: Schott (1937).
Am Abend [Geh unter ...]; Hyperions Schicksalslied; Die Entschlafenen.
198. – op. 49. Gesang des Deutschen. Kantate ... für Sopran- u. Bariton-Solo, gem. Chor u. Orch. – Mainz: Schott [1937].
199. – op. 56. Drei Gesänge ... für eine tiefe Stimme und Klavier. – Mainz: Schott (1944).
An die Parzen; Hälfte des Lebens; Abendphantasie.
200. – op. 67. Drei Lieder ... für hohe Stimme und Klavier. – Mainz [usw.]: Schott; Paris: Eschig (1947).
Sonnenuntergang; Die Nacht [Brot und Wein, v. 1–18]; Lebenslauf.
201. – Patmos [v. 1–15]. – Nr. 2 in: op. 71. Drei Madrigale. – (Mainz: Schott 1950.)
202. *Rieth, Hermann*: [Lieder für Singstimme mit Klavier.] – o. O. u. J. [Manusk.]
An die Parzen; Menschenbeifall; Sonnenuntergang; An eine Rose (1944); Hyperions Schicksalslied (1937); Abbitte; An ihren Genius; Abschied; Abendphantasie; Nachruf [Wohl geh ich täglich ...].
- 202a. – Menons Klagen um Diotima. [Neun Gesänge für eine Singst. mit Klavier.] o. O. u. J. [Manusk.]
203. *Roth, Herman*: Hälfte des Lebens. – Nr. 1 in: Sieben Lieder für mittlere Singstimme und Klavier. – Leipzig: Lauterbach & Kuhn (1908).
204. *Rüter, Raimund*: op. 79 u. 109. Gedichte von Hölderlin. – ([Bremen] 1944–48.) [Manusk.]
op. 79: Hymne an die Liebe. (Für Sopran (od. Tenor), Bariton, Violine u. Klavier); op. 109: An Neuffer [Noch kehrt in mich ...]; Der Tod [!; vielm. von Klopstock]; An eine Rose. (Für mittl. St. und Klav.)
205. *Sachse, Hans*: Hälfte des Lebens. – Nr. 1 in: op. 22. Zehn Gesänge für eine mittlere Singstimme mit Klavierbegleitung. – München: Halbreiter (1926).
206. *Samson, Ludwig*: op. 46. Fünf Duette für Sopran u. Tenor mit Begleitung des Pianoforte. – Zittau: Loebel; Leipzig: Junne [um 1895].
Nr. 1: Der Dichter und die Rose [An eine Rose]; Nr. 4: Sonnenuntergang.
207. *Scharwenka, Philipp*: Hyperions Schicksalslied. – Nr. 2 in: op. 90. Drei Gesänge für Männerchor a cappella. – Leipzig [usw.]: Breitkopf & Härtel 1893.
- 207a.**Schimmerling, Hans*:
208. *Schlegel, Leander*: Nachruf [Wohl geh ich täglich ...]. – Nr. 3 in: op. 21. Drei Lieder für eine Singstimme mit Klavier. – Straßburg i. E.: Süddeutscher Musikverl.; New York: Breitkopf & Härtel [usw.] [1910].
209. *Schmid, Wilhelm*: An die [!] Rose. Für vier Singst. – [Tübingen] 1942. [Manusk.]
210. *Scholz, Gerhard*: Hymne an die Muse [v. 1–8, 113–120]. Für Männerchor mit Klav. u. Orgel ad lib. – Recklinghausen: Iris-Verl. [1951].
211. *Schubarth, Günther*: An die Parzen. [Für eine Singst. mit Klavierbegl.] – [Bitterfeld, Bez. Halle a. d. S. 1942.] [Manusk.]
212. *Schumann, Georg*: op. 78 B. Elegie. (Nach Worten von Friedrich Hölderlin [frei zus. gest.]). Für fünfst. gem. Chor (oder eine Sopranst.) u. Orch. – Berlin-Lichterfelde: Lienau [1937].

213. *Scriba, Ludwig*: op. 11. Friedrich Hölderlin-Zyklus. Sechs Lieder ... für Bariton und Klav. – Frankfurt a. M.: Schlemmüller (1915).
Der gefesselte Strom; Der Tod [!; vielm. von Klopstock]; An die Parzen; Hälfte des Lebens; Die Götter; Lebensgenuss [Noch kehrt in mich ...].
214. *Simbriger, Heinrich*: op. 40. Sieben Gesänge ... für hohe Stimme (Tenor), Flöte und Gambe. – Aussig 1940. [Manusk.]
Einstmals und jetzt [Ehmals und jetzt]; Hälfte des Lebens; Die Entschlafenen; Sonnenuntergang; An die Parzen; Menschenbeifall; Die Götter.
215. *Stöhr, Richard*: Sonnenuntergang. – Nr. 1 in: op. 15. Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. – Wien & Leipzig: Robitschek [1907].
Später: Leipzig: Kistner & Siegel.
216. *Strauss, Richard*: op. 71. Drei Hymnen ... für eine hohe Singstimme und großes Orchester. – Berlin: Fürstner 1921.
Nr. 1: Hymne an die Liebe; Nr. 2: Rückkehr in die Heimat; Nr. 3: Die Liebe.
217. *Suter, Hermann*: op. 27. Dem Sonnengott. Für Männerchor a capp. – Leipzig & Zürich: Hug (1926).
218. *Taubert, Ernst Eduard*: Ode von Hölderlin [An die Parzen]. – Nr. 1 in: op. 69. Zwei Oden für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. – Berlin: Fürstner (1905).
219. *Thäte, Albert*: Die Linien des Lebens. – (Kassel: Bärenreiter-Verl. 1948.) (Bärenreiter-Chorblatt. Nr. 63.)
- 220.**Thurneysen, August*:
221. *Trantow, Herbert*: Vier Madrigale ... für vierstimmigen gemischten a cappella Chor. – Mainz: Schott (1933).
Ihre Genesung [Sieh! dein Liebste ...]; Hälfte des Lebens; Der Frühling [Wenn auf Gefilden ...]; An die Parzen.
- 222.**Ueter, Carl*: Vier Gesänge für tiefe Stimme, Bratsche und Klavier. – [Manusk.]
An die Parzen; Sonnenuntergang; Am Abend [Geh unter ...]; Abbitte. Urauff.: Hitzacker 1953.
- 223.**Ullmann, Viktor*: [vor 1925.]
224. *Urner, Rosalie*: Hyperions Schicksalslied. Für Bariton-Solo, 4stimmigen Chor und Streicher. – [Zürich 1952.] [Manusk.]
- 225.**Veidl, Theodor*: Des Morgens. Am Abend [Geh unter ...]. Zwei Gesänge für Bariton und Orchester. 1920.
- 226.**Vleugels, Hans*: Lied der Freundschaft [Erste Fassung]. Männerchor. – [Um 1925.] [Manusk.; verloren.]
227. – Vorspiel zu 'Empedokles'. [Für großes Orchester.] – o. O. [1943.] [Manusk.]
228. – „So schön ist's noch hienieden! ...“ [Der Gott der Jugend, v. 41–56] für Orch. u. gem. Chor. – o. O. (1942). [Manusk.]
229. – Diotima. [Orchesterstück.] – o. O. [1943.] [Manusk.]
230. – An die Parzen. Für Bariton-Solo u. Orch. – o. O. [1943.] [Manusk.]
231. – „An die Liebe“ [Hymne an die Liebe]. Für Soli, Chor u. Orch. – o. O. [1943.] [Manusk.]
232. – An die Hoffnung. – In: Amethyst. 11 Lieder für eine Singst. u. Klav. – Tübingen: Schultheiß [1953]. S. 9–11.
233. *Vrieslander, Otto*: Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. – Leipzig: Grunert (1932).
Nr. 3: Der gute Glaube; Nr. 4: Die Kürze.
234. *Wedig, Hans*: op. 2. Chorkantate nach Texten von Hölderlin [Hymne an die Liebe, v. 41–48] und Schiller für gemischten Chor, Solosopran und Orchester. – Berlin: Bote & Bock (1927).

235. *Wedig, Hans*: op. 8. Hymne der Liebe [Lied der Liebe, Erste Fassung, v. 8-16, 37-40, 25-32, 49-56]. Gem. Chor u. Orch. – Köln: Tischer & Jagenberg [1936].
236. *Wehrli, Werner*: op. 15. Lebenslauf. Für Männerchor u. Orch. – Zürich & Leipzig: Hug [1927].
237. *Wendel, Ernst*: Gesang des Deutschen [v. 1-8]. (Männerchor.) – Leipzig: Leuckart [1933].
- 238.* *Werba, Erik*: [Drei Gesänge . . . für Singst. und Streichquartett.] Der gute Glaube; Lebenslauf; Der Tod [!; vielm. von Klopstock].
239. *Werner, Karl*: Hölderlin-Lieder. [Für eine Stimme u. Klav.] – o. O. [1952]. [Manusk.]
Hyperions Schicksalslied; Die Entschlafenen.
240. *Wetz, Richard*: An eine Rose. – Nr. 1 in: op. 15. Sechs Lieder für mittlere Stimme. – Leipzig: Eulenburg [1903].
241. – – Abbitte. – Nr. 2 in: op. 21. Fünf Lieder für eine mittlere Singstimme mit Klavier-Begleitung. – Leipzig: Eulenburg [um 1906].
242. – – Sonnenuntergang. – Nr. 4 in: op. 24. Fünf Lieder für mittlere Stimme. – Leipzig: Eulenburg [um 1906].
243. – – Menschenbeifall. – Nr. 1 in: op. 27. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. – Leipzig: Kistner & Siegel (1911).
244. – – op. 32. Hyperion [O du, mit deinen Göttern, Natur . . .; O Seele, Seele, Schönheit der Welt . . .]. Für Bariton, gem. Chor u. Orch. – Leipzig: Kistner 1912.
- 245.* – – op. 52, 2. Die Götter. Bariton mit Orch. – 1926. [Manusk.]
246. *Windsperger, Lothar*: Die Entschlafenen. – Nr. 4 in: op. 25. H. 1. 21 Lieder mit Klavierbegleitung. – Mainz & Leipzig: Schott (1922).
247. *Wintzer, Richard*: Mit gelben Blumen [Hälfte des Lebens]. – Nr. 20 in: Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. – Berlin: Plothow 1897.
248. *Wolff, Erich J.*: Hyperions Schicksalslied. – Nr. 1 in: op. 10. Zwei Gesänge. – Berlin: Verl. Harmonie (1907).
249. *Wolff, Hellmuth Christian*: [Acht Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.] – (Halle (Saale) 1945.) [Manusk.]
Nr. 6: Menschenbeifall; Nr. 7: Sonnenuntergang.
250. *Wollweber, Adolf*: Abbitte. – Nr. 1 in: op. 2. Gesänge mit Klavier. – Wiesbaden: Stöppler [um 1913].
251. *Wolpert, Franz Alfons*: op. 9. An Diotima. Drei Gesänge . . . für eine Singst. u. Klav. – Leipzig: Breitkopf & Härtel [1943]; danach Lichtpausausg. 1950. Abbitte; Diotima [Du schweigst . . .]; Menschenbeifall.
252. *Wolters, Gottfried*: Herz der Völker [Gesang des Deutschen, v. 1]. [Kanon.] – In: Das singende Jahr. Liederblätter 13. – Wolfenbüttel: Mösele 1952. S. 1.
253. *Wunsch, Hermann*: op. 32. Chor der thebanischen Alten [Aus dem 'Ödipus' des Sophokles, 1. Akt.]. (Männerchor mit Orch.) – Leipzig-Zürich: Hug (1929).
- 254.* *Ziegler, Hans*: Die Eichbäume. – Nr. 3 in: Waldsymphonie für Männerchor, Tenor u. Orch. – [Um 1928.]
- 255.* – – Der Tod fürs Vaterland. Solo, Chor u. Orch. – [Um 1931.] [Manusk.]
256. *Zilcher, Hermann*: op. 28. Hölderlin. Symphonischer Zyklus für Tenorst. mit Orch. oder Klavierbegl. – Leipzig: Breitkopf & Härtel [1920].
An die jungen Dichter; Nacht [Brot und Wein, v. 1-18]; Des Morgens; Da ich ein Knabe war . . .; Lebenslauf; Der gute Glaube; Sonnenuntergang; Abendphantasie; Der Tod [!; vielm. von Klopstock]; Die Heimat; Das Ende [Das Angenehme dieser Welt . . .].
257. *Zillig, Winfried*: Chorfantasie über ein Fragment von Hölderlin für Solostimmen, Chor und gr. Orch. [Aus 'An die Deutschen']. – [Manusk.]
Urauff. Frankfurt 1952.

Vertonungen des Fragments 'Der Tod' aus Klopstocks Ode
'Die Zukunft' (v. 30-36) unter dem Namen Hölderlins.

- Bergh, Rudolph*: s. Nr. 8.
- Büton, Leo*: s. Nr. 28.
- Fröblich, Willy*: s. Nr. 56.
- Hindemith, Paul*: Der Tod. Vierst. Männerchor a capp. – Mainz: Schott (1932).
- Hoesslin, Franz von*: s. Nr. 98.
- Komma, Karl Michael*: op. 10. Der Tod. Motette für fünfst. Chor. – Reichenberg: Ullmann (1939).
- Lendvai, Erwin*: Unser Retter [Der Tod]. – Nr. 2 in: op. 17. Fünf ernste Gesänge für Männerchor a cappella. – Leipzig & Zürich: Hug (1924).
- Lubrich, Fritz jun.*: Der Tod. – Nr. 1 in: op. 36. Zwei Motetten für gemischten Chor a cappella. – Leipzig: Richter-Biedermann 1913.
- Piechler, Arthur*: op. 26. Der Tod. (Männerchor.) – Berlin-Leipzig: Simrock (1929).
- Rüter, Raimund*: s. Nr. 204.
- Scriba, Ludwig*: s. Nr. 213.
- Werba, Erik*: s. Nr. 238.
- Windsperger, Lothar*: Der Tod. – Nr. 4 in: op. 24. H. 1. 12 Lieder mit Klavierbegleitung. – Mainz & Leipzig: Schott (1921).
- Woyrsch, Felix*: op. 57. Ode an den Tod [Der Tod]. Für Männerchor u. Orch. (oder mit Klav.-Begl.). – Berlin, Leipzig: Simrock [usw.] (1927).
- Zilcher, Hermann*: s. Nr. 256.

ALPHABETISCHES VERZEICHNIS DER VERTONTEN DICHTUNGEN

- | | |
|--|---|
| Abbitte 3, 11, 14, 18, 22, 28, 50, 53, 56, | An die Vollendung 123 |
| 57, 62, 70, 111, 139, 148, 152, 160a, | An Diotima (Komm und siehe . . .) 71, |
| 161, 172, 185, 187, 191, 195, 222, 241, | 143 |
| 250, 251 | An Diotima (Schönes Leben! . . .) 8 |
| Abendphantasie 56, 72, 95, 195, 199, 202, | An eine Rose 15, 43, 75, 103, 108, 115, |
| 256. | 124, 139, 141, 170, 202, 204, 206, 209, |
| Abschied 202 | 240 |
| Am Abend | An Herkules 123 |
| s. Geh unter . . . | An ihren Genius 8, 75, 125, 202 |
| An den Aether 30 | An Neuffer (Noch kehrt in mich . . .) |
| An den Frühling 3, 21, 82 | 6, 10, 27, 75, 204, 213 |
| Andenken 44 | 'Antigonae' 181 |
| An die Deutschen 257 | Aus 'Antigonae' 71 |
| An die Hoffnung 28, 43, 71, 139, 191, | Brot und Wein 13, 29, 39, 98, 101, 107, |
| 194, 232 | 153, 155, 172, 200, 256 |
| An die jungen Dichter 256 | Bruchstück 29: 18, 51, 104 |
| An die Madonna 137 | Da ich ein Knabe war . . . 28, 71, 256 |
| An die Parzen 18, 23, 28, 37, 50, 53, 59, | Das Angenehme dieser Welt . . . 19, 47, |
| 64, 72, 97, 99, 101, 109, 120, 130, 140, | 98, 164, 256 |
| 169, 184, 185, 195, 196, 199, 202, 211, | Das Erinnern 60 |
| 213, 214, 218, 221, 222, 230 | Das Schicksal 31 |
| An die Ruhe 77 | Dem Allbekannten 87 |

Dem Genius der Kühnheit 123
 Dem Sonnengott 119, 120, 121, 217
 Der Abschied 191
 Der Archipelagus 16
 Der Frieden 44, 86, 145
 Der Frühling (Der Mensch vergißt ...) 138
 Der Frühling (Die Sonne kehrt ...) 101
 Der Frühling (Wenn auf Gefilden ...) 28, 71, 221
 Der gefesselte Strom 72, 128, 213
 Der Gott der Jugend 26, 75, 228
 Der gute Glaube 25, 56, 70, 159, 233, 238, 256
 Der Herbst (Die Sagen, die ...) 138
 Der Main 96
 Der Mensch (Kaum sproßten ...) 142
 Der nächtliche Wanderer 5
 Der Neckar 68, 101
 Der Sommer (Wenn dann vorbei ...) 138
 Der Spaziergang 47, 137
 'Der Tod des Empedokles' 81
 Der Tod fürs Vaterland 20, 23, 58, 186, 255
 Der Wanderer 190
 Der Winter (Wenn ungesehn ...) 138
 Der Zeitgeist (Zu lang schon ...) 4
 Des Morgens 72, 116, 140, 147, 172, 225, 256
 Die Eichbäume 144, 165, 193, 254
 Die Entschlafenen 3, 27, 49, 191, 196, 197, 214, 239, 246
 Die Götter 19, 28, 53, 213, 214, 245
 Die Heimat 9, 19, 56, 70, 117, 178, 192, 256
 Die Kürze 21, 67, 233
 Die Launischen 28
 Die Liebe 71, 172, 216
 Die Linien des Lebens ... 7, 35, 47, 66, 98, 106, 114, 149, 164, 183, 219
 Die Nacht
 s. Brot und Wein
 Diotima (Du schweigst ...) 3, 62, 182, 251
 Diotima (Lange tot ...) 133
 Ehmals und jetzt 41, 70, 118, 172, 214
 Einst hab ich die Muse gefragt ... 162
 Emilie vor ihrem Brauttag 80
 Empedokles 53, 75
 'Empedokles' (Ouvture) 90, 227
 Aus 'Empedokles' 14, 87
 Ermunterung 52
 Freundeswunsch 101

Geh unter, schöne Sonne ... 32, 33, 50, 62, 75, 104, 110, 120, 147, 197, 222, 225
 Gesang des Deutschen 75, 87, 131, 132, 146a, 171, 179, 198, 237, 252
 Götter wandelten einst ... 47
 Hälfte des Lebens 5, 10, 13, 28, 43, 47, 51, 56, 71, 84, 98, 100, 154, 158, 164, 191, 199, 203, 205, 213, 214, 221, 247
 Heidelberg 129, 134
 Heimat 14, 18, 162
 Höheres Leben 2
 Hymne an die Freiheit 87
 Hymne an die Freundschaft 85, 135
 Hymne an die Göttin der Harmonie 65
 Hymne an die Liebe 204, 216, 231, 234
 Hymne an die Muse 210
 Hymne an die Schönheit 123
 Aus 'Hyperion' 26, 63, 78, 156, 167, 244
 Hyperions Schicksalslied 1, 17, 28, 37, 43, 50, 55, 70, 92, 113, 139, 151, 163, 166, 174, 176, 189, 191, 197, 202, 207, 224, 239, 248
 Ihre Genesung (Sich! dein Liebstes ...) 221
 Ihr sichergebauten Alpen ... 137
 Indessen laß mich wandeln ...
 s. Heimat
 Jugend
 s. Da ich ein Knabe war ...
 Lebensgenuß
 s. An Neuffer (Noch kehrt in mich ...)

Lebenslauf 14, 31, 51, 53, 70, 102, 112, 162, 200, 236, 238, 256
 Lied der Freundschaft 85, 226
 Lied der Liebe 73, 136, 235
 Männerjubiläum 42
 Mein Eigentum 14, 76, 192
 Meinem Gott 61
 Menons Klagen um Diotima 13, 19, 31, 172, 202a
 Menschenbeifall 28, 40, 120, 126, 130, 162, 172, 175, 188, 202, 214, 243, 249, 251
 Nachruf
 s. Wohl geh ich täglich ...
 Aus 'Oedipus' 253
 Patmos 130, 201
 Aus den Pindar-Übersetzungen 173
 Rückkehr in die Heimat 54, 69, 71, 91, 146, 192, 219
 Schicksalslied
 s. Hyperions Schicksalslied

Schwabens Mägdelein 122
 Sonnenuntergang 3, 18, 24, 28, 31, 36, 45, 46, 51, 70, 89, 94, 98, 102, 108, 121, 127, 139, 142, 150, 160, 164, 168, 172, 175, 177, 180, 185, 191, 195, 200, 202, 206, 214, 215, 222, 242, 249, 256
 Stimme des Volks 93

Tränen 77, 191
 Vanani 70
 Vulkan 77
 Wie Vögel langsam ziehn ... 130
 Wohl geh ich täglich ... 14, 172, 191, 202, 208
 Zu Sokrates Zeiten 137

BEOBACHTUNGEN ZUR BIBLIOGRAPHIE DER VERTONUNGEN

VON
ALFRED KELLETAT

Ganz außer Zweifel handeln die Komponisten, die sich entschließen, ein Gedicht Hölderlins zu vertonen, nicht aus „Textnot“ – das bezeugen viele Briefe und Gespräche, die sich im Zusammenhang mit der Sammlung der Kompositionen ergaben. Vielmehr sind sich fast alle der Problematik einer solchen Wahl voll bewußt. Durch ihr Metier mit einem besondern Klangsinn begabt, erkennen sie die spezifische Musikalität der Dichtungen Hölderlins. Und gerade diese Verwandtschaft reizt zur Transposition der Wortgestalt in die reine Klangwelt. Je nach der Stilrichtung werden sie dabei über den Text hinauskomponieren und souverän in Tönen weiterdichten oder sich mit einer stimmungsmäßigen Illustration und Instrumentation des Wortes begnügen oder aber – und diese zeitgemäße Einstellung gewinnt immer mehr an Boden – als selbstlos Lauschende hingegeben dem Wort folgen und ihm nur dienen wollen. Eine solche Kompositionsart, die zuweilen bis zur Selbstaufgabe des musikalischen Eigenrechts geht, begünstigt in uns nur das Hören (*Schaffe, du bist ja Göttin, Musik, uns hörender*; Klopstock), sie will das Wort des Dichters intensivieren und erhöhen (... *wenn beide, darreichend die Schwesterhand, Durch Eintracht sich erhöhen*; Klopstock). Auf diese Weise wird die Musik, auf ihre Über- und Allmacht verzichtend und dem Wort sein volles Recht gebend, wieder die dienstbereite Schwester der Dichtung, die *Gesellin*, wie Klopstock sie wünschte, wenn er sagt: *Singung des Lieds, du übertriffst auch die schönere Sprechung*.

Weil also die Wahl, die der Komponist unter den Gedichten Hölderlins trifft, nicht willkürlich und zufällig ist, kann eine kurze Überschau über die Textwahl aufschlußreich sein. Die Bibliographie vereinigt etwa 110 verschiedene Texte, die insgesamt 440mal vertont sind.

Nehmen wir die großen Dichtungen vorweg: Josef Matthias Hauer hat den 'Tod des Empedokles' als Oper vertont, Carl Orff jüngst die 'Antigonae' des Sophokles in der Übersetzung Hölderlins. Beide Werke sind verwandt in der Tendenz, dem Wort zur höchsten Wirkung zu ver-

helfen. Außerdem ist hier das Wort in einem Maße bestimmendes Element des Kunstwerks geworden, wie noch nie in der Geschichte der Oper. Carl Orff beabsichtigt auch den 'Ödipus' in der Übersetzung Hölderlins zu vertonen.

Aus dem 'Hyperion' sind des öftern Texte zu größeren Chorwerken zusammengestellt worden, so von Hauer, Wetz, jüngst in der Kantate 'Und endet doch alles mit Frieden' von Karl Marx.

Der größte Teil der vertonten Texte ist natürlich den Gedichten entnommen. Ihre Verteilung auf die Kompositionen ergibt folgendes Bild: Selten nur haben sich Musiker zu den frühen Gedichten hingezogen gefühlt (Nr. 5, 42, 60, 61) – mit einer Ausnahme: das sangliche kleine Gedicht *An eine Rose* ist fünfzehnmal vertont worden, zuerst noch im 19. Jahrhundert durch den Tübinger Universitätsmusikdirektor Emil Kauffmann. Sechsmal vertont sind die Strophen *An Neuffer* (meist unter dem Titel *Lebensgenuß*), 'das kleine Ding' und 'Produkt einer fröhlichen Stunde', wie Hölderlin schreibt, dessen höltysch-inniger Klang und dessen günstige Möglichkeit zum Strophenlied wohl dazu bewog. Nur Armin Knab fand eine neue Melodie zu dem fröhlichen Liedchen von *Schwabens Mägdelein* an Stelle der uns verlorenen, auf die einst Hölderlin als Student seiner Schwester Rike diese Verse gemacht hat. Der hohe Schwung der Tübinger Hymnen legt die Verarbeitung in größeren Chorformen nahe (so die Kantaten von Greß, Knab, Wedig usw.) Richard Strauß aber vertonte die *Hymne an die Liebe* als gewaltiges Sololied für hohen Sopran mit großem Orchester. Seltner sind auch hexametrische Gedichte vertont worden, darunter viermal *Die Eichbäume* (u. a. von Reger und Marteau), dreimal *An den Frühling*. Unter den Elegien gewinnt der erste Abschnitt von *Brot und Wein*, dieses Bild reiner Zuständlichkeit, oft unter dem Titel 'Die Nacht' vom übrigen getrennt und so schon von Brentano als sein liebstes Gedicht bezeichnet, mit elf Vertonungen den Preis (Emil Kauffmann, Zilcher, Reutter u. a.). Zweimal nur ist der Versuch der Vertonung einer ganzen Elegie gemacht worden (Link *Brot und Wein*; Rieth *Menons Klagen* ...). Viermal sind Abschnitte aus *Menons Klagen* ... komponiert. Das seltenste Wagnis aber ist eine Vertonung aus den späten Hymnen. Nur zweimal sind die ersten fünfzehn Verse der *Patmos-Hymne* vertont (von Komma für Solostimme, von Reutter für a cappella-Chor), von Eisler *Andenken*, vor allem aber die späten Fragmente von Ernst Kienek op. 32 (1924): *Ihr sichergebauten Alpen*; aus der Hymne *An die Madonna* und *Vormals richtete Gott* als Männerchöre a capp. mit Alt-solo. Ferner: *Einst hab ich die Muse gefragt* (Maler), *Wie Vögel langsam ziehn* (Komma), dreimal das Bruchstück 29 *Und wenig Wissen* ..., und dreimal

der hymnische Entwurf *Heimat: Indessen laß mich wandeln*. Gerade die Vertonung von Dichtungen, in denen sich der Dichter an den Grenzen der Sprache bewegt, läßt das Problem der Umsetzung in die Musik am genauesten und ergiebigsten studieren: so hier bei den späten Hymnen, so auch bei Übersetzungen (in Orffs 'Antigonae'), auf eine besondere Weise auch in den Wahnsinnsgedichten, die später noch genannt werden. Bevor wir uns dem Hauptteil zuwenden, sei noch Hauers Vertonung der Idylle *Emilie vor ihrem Brauttag* erwähnt.

Daß die Oden den Mittelteil in Hölderlins Schaffen darstellen, ließe sich auch an der Fülle der Vertonungen ablesen. In der Textwahl der Komponisten scheinen drei verschiedene Beweggründe erkennbar: Einmal wird die besondere Musikalität eines dichterischen Gebildes die Vertonung anregen, um nicht zu sagen: fordern. Zum andern werden Gedichte gewählt, die für die Gestalt und das Schicksal Hölderlins wesentlich und bezeichnend sind. Schließlich fühlen sich Künstler durch eine Verwandtschaft der dichterischen Aussage mit ihrem eignen Geschick zur schöpferischen Verwandlung angeregt.

Das treffendste Beispiel für die erste Gruppe, deren Anlaß wir schon an früheren Beispielen beobachteten, z. B. bei einer so sanglichen Strophe wie *An eine Rose*, und die verständlicherweise die vollkommenste Lösung zwischen Wort und Musik ermöglichen wird, weil beide hier die geringste Entfernung voneinander haben, ist die Ode *Sonnenuntergang*. Sie erreicht nicht ohne Grund mit 43 Vertonungen (einschließlich der vier Vertonungen der früheren vierstrophigen Fassung *Dem Sonnengott*), die weitaus höchste Zahl unter allen vertonten Gedichten Hölderlins. Welches wäre musikalischer? welches trotz des antiken Maßes dem romantischen Lied näher, wie es aus dem einzigen Frageakkord als melodisches Echo der versunkenen Sonne nachklingt – ? Überhaupt spielen der Stimmungsgehalt und der sinnliche Klang einer Strophe für die Textwahl eine gewisse Rolle, was bei unsrer aus der Romantik stammenden Liedtradition leicht verständlich ist. – Nicht gering ist auch der Antrieb, den die zweite Gruppe dem Musiker gibt: er will in seiner Kunst zugleich der Welt sagen, wer Hölderlin ist. Deshalb wählt er zur Vertonung die wenigen Gedichte, die als das schlüssigste Symbol seines menschlichen und künstlerischen Schicksals gelten können. Es sind vor allem drei: *Hyperions Schicksalslied*, *An die Parzen* und *Hälfte des Lebens*. Vielleicht darf man *Die Linien des Lebens* noch dazu gesellen. Das *Schicksalslied* ist 24mal solistisch und chorisches vertont worden, erstmals von Theodor Fröhlich in Berlin 1830, 1871 von Brahms (op. 54), in der großartigsten Vertonung eines Hölderlin-Gedichts überhaupt, später u. a.

von Reutter, Hauer, Fortner, David. *An die Parzen* weist 30 Vertonungen auf (Braunfels, David, Fortner, Hauer, Klenau, Rentsch, Trantow usw.); *Hälfte des Lebens*, dieses sprachliche Wundergebilde, 23 (Hauer, Reutter, Trantow u. a.); *Die Linien des Lebens* 11, darunter wunderbare a cappella-Sätze (von Baußnern, Haas, Pepping u. a.). Mit der Komposition dieser Gedichte ist die Gestalt Hölderlins in der Musik aufgerichtet, Brahms' Werk allein hätte es schon getan! – Den regsten Anlaß aber zur Textauswahl gibt Hölderlins Liebeschicksal, das Diotima-Erlebnis. Gewiß vermischen sich hier mit der Anteilnahme zugleich die makellose Reinheit und Vollkommenheit vieler Gedichte dieses Kreises und oft auch das eigne Geschick und Nacherleben. Dahin gehören folgende Gedichte: *Abbitte* (27mal vertont), *Geh unter, schöne Sonne* ('Am Abend', 12mal), *Wohl geh ich täglich* ('Nachruf', 5 mal), *Der gute Glaube* (7), *Lebenslauf* (12), *Du schweigst und duldest* (4), *Ihre Genesung* (1), *Die Liebe* (3), *Menschenbeifall* (14), die elegischen Stücke: *An ihren Genius* (4), *Götter wandelten einst . . .* und *Schönes Leben! du lebst, . . .* (je einmal), *Komm und siehe die Freude um uns* (zweimal). Dazu mag man noch das elegische Bruckstück *Die Entschlafenen* (9mal) stellen.

Die großen Oden werden seltener vertont. Am häufigsten *An die Hoffnung* (7mal, darunter von Reger), *Des Morgens* und *Abendphantasie* (je 7mal), *Mein Eigentum*, *Der gefesselte Strom*, *Der Frieden* (je 3mal), *Heidelberg* und *Ermunterung* für Solo und *Stimme des Volks* als Motette. Bezeichnend ist in dieser Gruppe der starke Anteil J. M. Hauers in rein rezitatorischer Interpretation, die sich bis zu den letzten Oden wagen kann (*Tränen, An die Hoffnung, Vulkan, Der gefesselte Strom*).

Einige kleine Gruppen lassen sich noch zusammenfügen: um das Wort 'Heimat' im engsten und im weitesten Sinne, der schicksalsschwer erfüllt ist, wenn ein deutscher Emigrant während des Krieges in der Fremde eine Hölderlin-Trilogie komponiert mit den Gedichten *Die Heimat – Rückkehr in die Heimat – Mein Eigentum*. In solchen Fällen wird das Lied zum Sprecher eignen Leids und eigener Sehnsucht. Hierher gehören die schon genannten Gedichte *Die Heimat* (8mal vertont), *Rückkehr in die Heimat* (7mal), auch *Der Neckar* (2mal). Ferner eine Gruppe um das Wort 'Vaterland': *Der Tod fürs Vaterland* (5mal), *Gesang des Deutschen* (10mal, von Hauer, Kantaten von Komma und Reutter), *An die Deutschen* (einmal).

Der Kanon, das Singradel der Jugendbewegung, eignet sich vornehmlich für spruchhafte Fügungen (Hensel, Komma, Lang, Wolters) oder für die Darstellung einer reißenden Bewegung, wie sie etwa der dritte Abschnitt des *Schicksalsliedes* fordert (Marx, Poppen), der auch in chorischen Vertonungen als Fuge (schon bei Brahms) behandelt wird.

Unter den rein instrumentalen Werken sind neben den Empedokles-Ouverturen (von Hermann, Vleugels) besonders Hauers ausdeutende Klavierstücke op. 25 und über allen Hindemiths Erste Sonate für Klavier (1936) zu nennen, deren sanftströmende Gewalt von Hölderlins Ode *Der Main* übergänzt wird. Ernst Brabecs 1943 am Ilmensee komponierte Orchester-Ode *Der Archipelagus* ist leider nicht erhalten.

Als letzte Gruppe im dichterischen Werk Hölderlins sind die spätesten, die Wahnsinnsgedichte zu nennen, die durch das unlösliche Geheimnis ihres Sinnes und Klanges auch den Komponisten reizen. *Die Linien des Lebens* (mit 11 Vertonungen) ist schon genannt worden, ihm folgen die Strophen *Das Angenehme dieser Welt* ... (mit 5 Vertonungen). Neben verschiedenen Vertonungen von Frühlings-, Sommer-, Herbst- und Wintergedichten ist noch Křeneks op. 35 besonders hervorzuheben: 'Die Jahreszeiten', vier kleine a cappella-Chöre (1925).

Damit rundet sich das Bild Hölderlins in der Textauswahl seiner Komponisten. Wir finden die wichtigsten Züge darin verzeichnet, freilich in der besonderen Weise, wie sie den Bedingungen der Tonkunst entsprechen. Wo das Wort die goldne Mitte zwischen Klang und Sinn am vollkommensten trifft, hält es die Übersetzung in die Musik am besten aus; je weiter es der Musik entgegen kommt, um so willkommener ist es dem Musiker; entfernt es sich aber von der Mitte in die äußersten Bereiche der Sprache, wird es sinnüberladen, schroff, brüchig und starr, so fällt es auch dem Komponisten schwer, es in den Klang zurückzuholen.

Als einen Grund für die Textwahl hatten wir die Schicksalsgemeinschaft genannt, die ein Komponist in einem Gedicht erkennen mag und die in ihm das schöpferische Erlebnis weckt. In diesem Fall entsteht aus der Berührung mit dem Gedicht, aus der Spiegelung das neue Kunstwerk. Natürlich wird sich dieser Vorgang meist im Verborgenen halten und nicht offen aufzeigen lassen, jedoch ist dieser seelische Kontakt, da es sich um einen schöpferischen Prozeß handelt, überall zu vermuten. So führen allgemein menschliche Erfahrungen oder ein besonderes gemeinsames Künstlerschicksal zu häufig komponierten Strophen wie *Menschenbeifall* (14mal), *Lebenslauf* (12), *Ehmals und jetzt* (5), *Die Kürze* (3). Schon die erste zeitgenössische Vertonung des *Schicksalsliedes* war das Bekenntnis eines Schicksalsgefährten, der einem frühen dunkeln Ende unaufhaltsam zutrieb. Und Brahms rang ein Menschenalter später mit diesem Gedicht, ihm in der Vertonung sein eignes inneres Gesetz aufzuzwingen. So ist es nie allein eine Frage der Kunst, sondern immer auch eine Lebensfrage. Als ein Beweis für diese währende Gegenwart des Lebens in der Kunst stehe hier eine Szene, die Walter Abendroth in

seiner Pfitzner-Biographie mitteilt (München: Langen-Müller 1934, S. 267) – sie steht gewiß nur als Beispiel für hundert ungedruckte und ungekannte. Er schreibt: „Erst als diese Ehrungen (bei der Totenfeier seiner Frau) vorüber waren, trat der Meister aus dem Kreise seiner Kinder und Verwandten an das offene Grab und sprach mit leiser Stimme, den meisten wohl unhörbar, die tiefergreifende Worte der 'Abbitte' Hölderlins: *Heilig Wesen! gestört hab ich die goldene Götterruhe dir oft...*“ – Pfitzner hatte dieses Gedicht 1922 komponiert und es als einzige Komposition (außer einem Frühwerk) mit einer ausdrücklichen Widmung an seine Gattin versehen.

Diese Beobachtungen seien mitgeteilt um der Wirkungsgeschichte Hölderlins willen auf einem Felde, wo er jährlich neu schöpferischen Kräften begegnet und fortwirkend neue Schöpfungen wachruft und heraufführt.

DAS HÖLDERLIN-ARCHIV 1952

VON
WILHELM HOFFMANN

Dem etwas ausführlicheren Bericht im letzten Jahrbuch über das Jahr 1951, das zehnte des Bestehens des Hölderlin-Archivs, sollen diesmal nur einige Ergänzungen hinzugefügt werden. Die Arbeit des Archivs ist auch im vergangenen Jahr geteilt gewesen in die unmittelbare Unterstützung der Stuttgarter Ausgabe, in die Sammeltätigkeit und die Erschließung der Sammlungen, und in die mehr und mehr zunehmende Auskunftstätigkeit, die sich schriftlich und mündlich vollzieht.

Die Sammlung der Druckschriften umfaßt heute etwa 1300 Bücher, 700 Zeitschriftenaufsätze, 1200 Aufsätze in Zeitungen, 70 Mikrofilme von hand- und maschinenschriftlichen Arbeiten, 120 Vertonungen. Dazu kommen die ungefähr 2500 Photographien von Hölderlin-Handschriften in je 2 Exemplaren, 2500 Photographien von Lebensdokumenten und 100 Bildern von Hölderlin, von seinem Familien- und Freundeskreis und von Hölderlin-Stätten.

Diese Sammlungen sind verzeichnet und erschlossen in dem Katalog der Ausgaben von Hölderlins Werken einschließlich aller Erstdrucke und Einzelausgaben. Hier läßt sich also u. a. das schichtweise Bekanntwerden des Hölderlinschen Werkes verfolgen. Ein alphabetischer Autorenkatalog aller Arbeiten über Hölderlin, ein besonderer Katalog der Rezensionen, ein Katalog der Facsimilia, ein Katalog der Erwähnungen in größeren literaturwissenschaftlichen Arbeiten, der Katalog der Wirkungsgeschichte machen die Sammlungen in ihren verschiedenen Gruppen zugänglich. Aus diesen Katalogen entsteht das Manuskript der Bibliographie, die in der Stuttgarter Ausgabe veröffentlicht werden soll. Im zeitlichen Anschluß an die Bibliographie 1938–1950 (s. unten), die ein Sachregister hat, entsteht der Sachkatalog, der angesichts der sich häufenden Anfragen immer notwendiger wird.

Die Druckschriftensammlung wird, was Neuerscheinungen aller genannten Gattungen angeht, auf dem laufenden gehalten. Allen Freunden, vor allem im Ausland, sowie Autoren und Verlegern gilt auch diesmal wieder unser Dank für alle Hilfe beim Suchen und für alle Gaben an

das Archiv. Für die Jahre 1938–1950 wurden im Zusammenhang mit der Bibliographie alle erreichbaren Publikationen beschafft. Für die zurückliegende Zeit aber ist das Ziel der Vollständigkeit noch längst nicht erreicht.

Die Sammlung der Vertonungen ist sehr gewachsen. Die Bereicherung der Bildnis- und Ansichtensammlung steht auf dem Programm der nächsten Zeit.

Die Hauptarbeit von Maria Kohler galt der Bibliographie 1938 bis 1950, deren Manuskript Ende 1952 abgeschlossen wurde. Dank der im letzten Bericht erwähnten Spende des Hohen Französischen Kommissars M. François-Poncet und einer Papierspende der Firma Scheufelen in Oberlenningen kann die Bibliographie in Form des Omnitypie-Reproduktionsverfahrens veröffentlicht werden. Sie erscheint jetzt als Heft 1 der Veröffentlichungen des Hölderlin-Archivs. Damit wird zum erstenmal die Arbeit des Archivs einem größeren Kreise unmittelbar zugänglich gemacht. Das Heft ist durch das Hölderlin-Archiv zu beziehen, von Mitgliedern der Friedrich Hölderlin Gesellschaft zu ermäßigtem Preis. Über die Grundsätze der Bearbeitung ist im Vorwort das Nötige gesagt. Hier nur so viel: Der behandelte Zeitraum umfaßt die Jahre, in denen in zahlreichen Ländern eine besonders reiche Literatur über Hölderlin erschienen ist, die aber infolge der allgemeinen Absperrung durch die Kriegsverhältnisse zum großen Teil noch wenig bekannt wurde. Die Bibliographie will dieses Bekanntwerden vermitteln. Sie wird vor allem auch für Bibliotheken nützlich sein, die – und das gilt für deutsche wie ausländische – sichtlich bemüht sind, die wichtigsten Publikationen zu beschaffen, aber unter der Schwierigkeit leiden, daß sie sie nicht in genügendem Umfange kennen. Die Bibliographie soll auch eine Probe für die in der Stuttgarter Ausgabe zu veröffentlichende sein. Bei der Bearbeitung ist uns aber schon klar geworden, daß es richtiger sein wird, in der Ausgabe nur eine Auswahl zu bringen.

Im unmittelbaren Anschluß wird die Bibliographie der Jahre vor 1938 bearbeitet werden. Es wird erwogen, in derselben Weise den Zeitraum von 1922 (bis zu welchem Jahre die Seebaß'sche Bibliographie reicht) bis 1937 zu behandeln und zu veröffentlichen.

Das zweite Heft der Veröffentlichungen des Archivs soll den Handschriften-Katalog von Johanne Autenrieth bringen.

Die Benutzung des Archivs war auch im Berichtsjahr wieder sehr lebhaft. Im Sommer 1952 arbeiteten mehrere auswärtige Forscher gleichzeitig in Bebenhausen, so daß die beiden Archivräume nicht mehr ausreichten und vorübergehend weitere Räume in dem seit April 1952

vom Landtag Württemberg-Hohenzollern verlassenen Haus herangezogen werden mußten. Über die Veranstaltungen anlässlich der Jahresversammlung der Friedrich Hölderlin Gesellschaft am 7. Juni 1952, zu der das Archiv eine Ausstellung in der Brunnenkapelle des Klosters veranstaltet hatte, ist bereits im letzten Jahrbuch berichtet. In Bad Driburg fand am 27. und 28. September 1952 eine gemeinsame Tagung der Droste-Gesellschaft und zahlreicher Mitglieder der Friedrich Hölderlin Gesellschaft statt, bei der ebenfalls eine Ausstellung des Archivs gezeigt wurde, die viel Beachtung gefunden hat. Beide Veranstaltungen führten dem Archiv manchen wertvollen Zuwachs zu.

Unter den Besuchern des Archivs waren Edmond Vermeil, Ronald Peacock, Eudo C. Mason, Max O. Mauderli, Eustace M. W. Tillyard, Paul Böckmann, Graf Henckel von Donnersmarck, Theo Effenberger, Ernst Zinn, Karl Kerényi, Michael Hamburger, Salman Schocken, Herbert Cysarz. Sechzehn Forscher benutzten das Archiv längere Zeit hindurch.

Von der Großen Ausgabe erschien im März 1953 der fünfte, Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen und Lateinischen enthaltende Band, wieder von Friedrich Beißner bearbeitet. Über den Fortgang der Ausgabe haben eingehende Verhandlungen stattgefunden mit dem Ziele, das Erscheinen der folgenden Bände zu beschleunigen. Das Ausscheiden eines Bearbeiters und die unübersehbare Kleinarbeit, die mit der Kommentierung der Briefe und der Sammlung und Sichtung der Lebensdokumente verbunden ist, bedeuteten ernstliche Hindernisse, die es zu überwinden gilt. Der Text der Briefe ist jetzt vollständig gesetzt, am Satz der Lesarten und Erläuterungen wird gearbeitet, so daß die Bände hoffentlich Anfang 1954 erscheinen können. Das Jahr 1954 soll mindestens noch den 'Hyperion', wenn möglich auch den 'Empedokles' bringen.

Die Bearbeitung des allgemein als dringendes Desiderat bezeichneten Hölderlin-Wörterbuchs scheitert vorläufig daran, daß sich die Deutsche Forschungsgemeinschaft noch nicht zu einer Beihilfe für dieses Unternehmen hat entschließen können.

Der zweite Band der Kleinen Ausgabe ist nahezu ausgedruckt. Die folgenden Bände der Kleinen Ausgabe sollen denen der Großen jeweils in möglichst geringem Abstand folgen.

Eine Sitzung des Arbeitsausschusses fand am 31. Oktober 1952 in Bebenhausen statt, Arbeitsbesprechungen am 22. Januar und 31. März 1953 ebenda, eine Sitzung des Verwaltungsausschusses am 12. Mai 1953 in Stuttgart.

Mitarbeiter des Archivs waren weiterhin Dr. Alfred Kellertat und Diplombibliothekarin Maria Kohler.

Abgeschlossen auf 31. März 1953.

JAHRESBERICHT DER FRIEDRICH HÖLDERLIN GESELLSCHAFT

Die wohlgelungene letztjährige Mitgliederversammlung am 7. und 8. Juni 1952 in Tübingen, über die im Jahrbuch 1952 berichtet worden ist, strahlte ihre Anregungen weithin aus und belebte die Tätigkeit der Gesellschaft in der Folgezeit aufs erfreulichste.

Schon im September gab es eine willkommene Gelegenheit, sich wieder zu einer Hölderlin-Feier zu vereinigen. Auf Anregung unsers langjährigen Mitglieds, des Herrn Apothekers Hermanns-Dülmen, hatte Bad Driburg beschlossen, die Erinnerung an Hölderlins Aufenthalt im Jahr 1796 durch die Errichtung eines Gedenksteins im alten Kurpark zu verewigen. Die Kurverwaltung lud die Gesellschaft ein, an der Einweihung dieses Denkzeichens teilzunehmen. Wir hatten die Freude, einen stattlichen Kreis von Mitgliedern vornehmlich aus Nord- und Westdeutschland begrüßen zu dürfen. Am Samstag, dem 27. September, fand eine Abendfeier im Kursaal statt, in deren Mittelpunkt die Festrede von Dr. Erich Hock-Aschaffenburg stand. Durch seine bekannte Arbeit 'Dort drüben in Westfalen' (Münster: Regensburg 1949) ist Dr. Hock der Historiker der Reise Hölderlins nach Bad Driburg geworden. Auch in seiner Rede betonte er die Bedeutung dieses Ortes auf der Lebensbahn des Dichters, dem hier mit der Gewißheit seiner schicksalhaften Liebe zu Diotima die Zeit des *reifen Gesanges* anbrach. – Am Sonntag hielt auch die Annette von Droste-Gesellschaft (Münster) ihre Jahresversammlung in Driburg ab, so daß eine erfreuliche Begegnung beider literarischer Gesellschaften stattfand. Prof. Clemens Heselhaus, Münster zeigte in seinem Vortrag 'Hölderlin und die Droste' zwei Wege der neuern deutschen Dichtung, die er versuchsweise mit der Antithese idealistisch-realistisch umschrieb. Dennoch enthüllten die gedankenreichen Gegenüberstellungen fast überraschend eine tiefe menschliche Verwandtschaft in der absoluten Lauterkeit des Sinnes, die beide dem religiösen Urgrund des Seins verpflichtet hat. – Am Nachmittag wurde der Gedenkstein, ein schlichter Findling aus dem nahen Eggebirge, im alten Teil des Parks durch den Präsidenten unsrer Gesellschaft enthüllt. Dieser gedachte mit Goethes Worten aus dem 'Tasso': *Die Stätte, die ein guter Mensch betrat, Ist eingeweiht; nach hundert Jahren klingt Sein Wort und seine Tat dem Enkel wieder jener erlesenen Menschen, deren Anwesen-*

heit uns Heutigen den Ort geweiht hat, und der Wirkung Hölderlins auf unsere Zeit. Prof. von Wiese, der Präsident der Droste-Gesellschaft, sprach über den Einklang, den Natur und Geist in dieser Landschaft gefunden haben. Danach vereinigten sich die Mitglieder unsrer Gesellschaft zu einer Kaffeestunde, bei der manche neuen Beziehungen geknüpft werden konnten. – Die Darbietung moderner Hölderlin-Vertonungen durch den Bassisten York Lutz, Stuttgart, die Uraufführung von zwei Chören nach Gedichten von Hölderlin, Rezitationen und eine Ausstellung des Hölderlin-Archivs rundeten und schmückten die Feiern, die den Teilnehmern in angenehmer Erinnerung geblieben sind.

An Hölderlins Geburtstag wurde wiederum am Grabe ein Kranz niedergelegt; er trug als Aufschrift den Eingangsvers der Ode 'Dichtermut': *Sind denn dir nicht verwandt alle Lebendigen?*

Der 110. Todestag am 7. Juni 1953 wurde vielerorten in feierlichen Veranstaltungen begangen. Am frühen Morgen versammelte sich auf dem Tübinger Friedhof eine kleine Gemeinde zur Kranzniederlegung. Das Grab war durch eine neue Rosenpflanzung geschmückt. Der Kranz der Gesellschaft trug die Aufschrift: *Und nicht umsonst ward uns In die Seele die Treue gegeben* ('Am Quell der Donau'). Diese Worte legte der Präsident auch seiner Ansprache zugrunde, zur Treue gegen die geistige Überlieferung mahnend in den Gefahren der Zeit. Auch die Stadt Tübingen ließ einen Kranz niederlegen. Walter Grüntzig-Wiesbaden rezitierte aus den Abschiedsreden des Empedokles, Fritz Behn-Tübingen umrahmte die Feierstunde mit zwei Sätzen aus Sonaten von Johann Sebastian und Philipp Emanuel Bach für Flöte solo, das Instrument, das auch Hölderlin liebte und spielte.

Am Vormittag fanden in Nürtingen, Stuttgart und Hannover Morgenfeiern statt, die örtliche Kulturvereinigungen in Verbindung mit der Friedrich Hölderlin Gesellschaft veranstalteten.

Nürtingen ergriff die Gelegenheit dieses Gedenktages, sich als Kindheitsort Hölderlins, als die Wohnstadt seiner Mutter bis zu ihrem Tode, in die der Wandernde immer wieder heimgekehrt ist, ins allgemeine Gedächtnis zu bringen. Dr. Wolfgang Binder sprach in seinem Festvortrag 'Sinn und Gestalt der Heimat in Hölderlins Dichtung' über die innere Korrespondenz von Heimat und Heimatlosigkeit in des Dichters Dasein, wie er als heimatloser Sänger zum Sänger der Heimat wurde, und verfolgte diese Entwicklung durch die verschiedenen Schichten seines Werkes. Hölderlin-Vertonungen (York Lutz begleitet von K. M. Komma) und Kammermusik umrahmten die eindrucksvolle Feierstunde. Bis zum Abend hielt die erinnerungsreiche Stadt mit dem weiten

Blick auf die Alb ihre Gäste in angeregter Runde beisammen. Im Ratssaal fand eine Ausstellung des Hölderlin-Archivs statt, die Hölderlins Lebensgang und Werk im Bilde zeigte. Dabei boten die Schätze des Nürtinger Stadtarchivs, kostbare Dokumente zur Biographie Hölderlins (Ausgabenliste und Testament der Mutter, Hölderlins Bücherverzeichnis und Briefe des Schreinermeisters Zimmer) die schönste Bereicherung.

In Stuttgart veranstaltete im Goldnen Saal des Hotels Marquardt die Württ. Bibliotheksgesellschaft zusammen mit der Hölderlin-Gesellschaft eine Morgenfeier, bei der Albrecht Goes die Festrede hielt ('Hölderlins Geschenk') und Walter Grüntzig aus dem 'Hyperion' sprach. Der Stuttgarter Kammermusikkreis wirkte mit.

Besonders erfreulich ist es, über eine Hölderlin-Feier in Hannover berichten zu können, die durch die persönliche Initiative unsrer dortigen Mitglieder, unter denen Frau Nora Förster und Herr Professor Böhm genannt werden müssen, zustande kam. In Verbindung mit der Goethe-Gesellschaft fand die Morgenfeier am 7. Juni im Ballhof statt. Prof. Wilhelm Böhm hielt den Festvortrag, der gleichsam die Summe seines Lebenswerkes zog. „Hölderlin bleibe bei uns als ein Fackelschwinger des Höchsten in einer Zeit, die zu gern am Höchsten verzweifeln möchte!“ schloß die Rede. Am 24. Dezember vorigen Jahres hatte Prof. Böhm, der Nestor der Hölderlin-Forschung, seinen 75. Geburtstag gefeiert, zu dem ihm auch der Vorstand der Gesellschaft die herzlichsten Glückwünsche übermittelt hatte.

Obgleich es noch keine konstituierten Zweigstellen der Gesellschaft außerhalb Tübingens gibt, wozu das Anwachsen der Mitgliederzahl an einzelne Orten notwendige Voraussetzung wäre, ist doch die Tätigkeit einzelner Mitglieder sehr rege. In Heilbronn arbeitet Fräulein H. E. Rentschler unermüdlich und führt in Verbindung mit der Volkshochschule immer wieder Veranstaltungen durch, in denen Hölderlin zu Wort kommt. So las bei Dichterlesungen im vergangenen Jahr Ernst Penzoldt seine Erzählung 'Mit Kindesaugen', die im Hause Gontard in Frankfurt spielt, Albrecht Goes seine Interpretation 'Die Purpurwolke' (aus 'Freude am Gedicht'); Martin Lang gab in vier Abenden einen Überblick über das Werk Hölderlins. Der Geburtstag des Dichters wurde mit einem Rezitationsabend von Walter Grüntzig unter dem Thema 'Kunst und Künstler' begangen; anlässlich des 110. Todestages hielt der Unterzeichnete einen Vortrag 'Das Leben Friedrich Hölderlins' mit Lichtbildern. – Gedacht sei auch der lobenswerten Gepflogenheit der Stadt und Volkshochschule Lauffen, den Geburtstag ihres größten Sohnes alljährlich in einer literarischen Feierstunde zu begehen, an der weite Kreise der Be-

völkerung Anteil nehmen. Herr Lehrer Grünenwald pflegt seit Jahren mit viel Umsicht und Kunstsinn diese Tradition.

Am 6. Juni konstituierte sich im Hölderlin-Archiv mit Unterstützung der Gesellschaft ein Arbeitskreis für Dichtung und Musik. Auf Grund von Referaten (Dr. W. Binder und Dr. K. M. Komma) und praktischen Beispielen (Prof. Marx-Stuttgart, York Lutz, Hans Joachim Kauffmann) wurden von Germanisten, Musikwissenschaftlern, Rezitatoren und Komponisten Möglichkeiten und Grenzen der Vertonbarkeit von Dichtungen, insbesondere von Lyrik, erwogen. Den Ausgangspunkt bildeten die Vertonungen der Dichtungen Hölderlins.

1954 soll wieder eine Jahresversammlung stattfinden. Es ist beabsichtigt, diese Tagung am 6. und 7. Juni (Pfingsten) in Bad Homburg vor der Höhe abzuhalten. Die Stadt Homburg hat die Gesellschaft bereits eingeladen, aus diesem Anlaß in ihren Mauern zu Gast zu sein. Damit hätten unsre Mitglieder Gelegenheit, auch diese wichtige Lebensstätte des Dichters einmal kennenzulernen. Die dortige Stadtbibliothek hütet einen wertvollen Bestand an Hölderlin-Handschriften. Außerdem käme eine solche Lage des Tagungsortes unsern nord- und westdeutschen Mitgliedern zugute. Wir bitten alle, die voraussichtlich an der Tagung teilnehmen werden, schon jetzt um eine Mitteilung, damit wir uns einen Überblick über die voraussichtliche Beteiligung verschaffen können, der für die Vorbereitungen nötig ist.

53 Mitglieder sind seit der letzten Jahresversammlung in die Gesellschaft neu eingetreten; dem stehen freilich 12 Abmeldungen und 46 stillschweigende Austritte durch mehrjähriges Nichtzahlen der Beiträge gegenüber, so daß das Absinken der Mitgliederzahl seit der Währungsreform noch nicht zum Stillstand gekommen ist. Wir bitten die Mitglieder, die mit ihren Jahresbeiträgen noch im Rückstand sind, diese möglichst bald zu überweisen, und wiederholen die herzliche Bitte an alle um Werbung neuer Mitglieder, damit die Gesellschaft wieder einen Mitgliederstand erreicht, der sie lebensfähig erhält.

Mitteilungen über den Fortgang der Stuttgarter Ausgabe sind im Bericht über das Hölderlin-Archiv zu finden.

Auf folgende Vergünstigungen machen wir unsre Mitglieder aufmerksam: Die Große Stuttgarter Ausgabe kann gegen Vorlage der Mitgliedskarte in der Buchhandlung zu dem um weitere 20% ermäßigten Subskriptionspreis bezogen werden; die Hölderlin-Bibliographie 1938-1950 von persönlichen Mitgliedern zum Preis von DM 6.- durch das Hölderlin-Archiv, Schloß Bebenhausen bei Tübingen.

Abgeschlossen Mitte Juni 1953

Alfred Kelletat