

HÖLDERLINS SPÄTE GEDICHTE

VON ERNST MÜLLER

I.

Hölderlin ist nach hundertundfünfzigjähriger Irrfahrt heimgekehrt. Die um das Geheimnis seines Dichtertums mit großen Ansprüchen buhlten, haben nicht mit der Treue des Philologen gerechnet. Friedrich Beißner hat die prunkvollen Interpretationsteppiche, die die Freier woben, in aller Stille, in unermüdlicher Tag- und Nachtarbeit wieder aufgetrennt. Der Hüter des großen Schatzes tat das einzige, was not war, er stellte zum erstenmal den Wortlaut des Textes her und legte um ihn die vielfältigsten, handschriftlich vorhandenen, aber bis heute unbekannt gebliebenen Lesarten in Form von schlichten Korrekturen, von geplanten Fassungen, von nicht zu Ende gediehenen Ansätzen.

Nun steht mit dem zweiten Band der Stuttgarter Ausgabe „Gedichte nach 1800“ – sit venia verbo – ein neuer Hölderlin vor uns. Neu deshalb, weil in den bisher vorhandenen zwei Ausgaben der „Sämtlichen Werke“, wir meinen die von Hellingrath – Seebaß – Pigenot (zwischen 1916 und 1943, in allen drei Auflagen) und die von Franz Zinkernagel (1925), nur Bruchstücke jener wichtigen und schwer durchschaubaren dichterischen Produktion von 1800 ab entziffert und ediert waren, und neu zum ändern deswegen, weil an beliebig zu wählenden Stellen sowohl der Haupttext als auch die Lesarten eindeutig falsch gelesen und zum Druck gegeben waren. Die Freier, die sich für die eben bezeichneten Ausgaben begeisterten, hatten es deshalb verhältnismäßig leicht, dunkle, aber falsch gelesene Nahtstellen für ihre subjektive Deutung noch dunkler zu machen, und den Dichter mit der purpurnen Nachtgloriole eines mißverstandenen Propheten und Auserwählten für orphische Urworte zu bekränzen. Ins Feuer mit all den Guardini, Heidegger, Böckmann (ich nehme auch einen großen Teil meiner eigenen Hölderlinarbeit nicht aus), mit all den Mystikern der Münchner, den Ontologen der Freiburger und den Mythologen der Heidelberger Schule, so sind wir versucht, einen bekannten Ausspruch David Humes über die Metaphysik zu variieren, wenn wir in dem Lesarten-Band Beißners blättern und zu Einzelstudien des textkritischen Apparats übergehen. Es ist zu viel Schwulst, Abenteuer und Subjektivismus in der bisherigen Literatur über den Dichter der Elegien, Hymnen und Bruchstücke. Der schwarze Tag ist für sie mit dem Erscheinen des Beißnerschen Textes gekommen; ihre Aktien versinken ins Schattenhafte.

Blicken wir so betrübt nach rückwärts, so auch nicht ohne Bangnis in die Zukunft. Denn der Geist der Philologie, wie ihn Beißner so rein beschworen hat, möge uns vor allzu sklavischer Kärnerarbeit an dem Geistesgut Hölderlins auf Grund der erweiterten und gereinigten Texte bewahren und uns nicht mit Hölderlin-Dissertationen überschwemmen, die uns zunächst doch nicht weiterbringen können, da alles Wesentliche in dem Text und seinen Erläuterungen bereits gesagt ist. Freuen wir uns dagegen einmal lange und besinnlich über den originalen Wortlaut und versuchen wir langsam durch die wahrhaft „enge Pforte“, um mit dem Evangelium zu reden, zu gehen, um zur Seligkeit des Verständnisses zu gelangen.

II.

Um 1800 begann der Dichter kleinere oft nur ein- oder zweistrophige Oden umzuarbeiten zu Groß-Oden. Er wählte dazu meistens ein strenges, antikes Metrum, das sogenannte alkäische, das er zuweilen auch mit dem asklepiadeischen vertauschte. An den Lesarten läßt sich zeigen, wie er langsam die bloß sentenzen- oder idyllenhaft gegebene kleine Odenform mit Inhalten füllte, die zwanglos zur späteren Hymne weiterführen, aber zunächst in klar abteilbare Groß-Oden ausschwingen. Das Biographische, das noch in den Landschafts- und Städteoden eine gewisse Rolle spielte. (Heidelberg, Neckar, Main, die Herbstfeier usw.) verschwindet immer mehr und wird vom Mythischen, Antiken, Überpersönlichen, kurz von der Realität göttlicher oder heldischer Mächte verdrängt. Hier konnte freilich Beißner nicht viel Neues zu dem schon Bekannten fügen, nur vervollständigen und ausbessern. Auch auf dem verhältnismäßig gut durchforschten Gebiet der Elegien konnte der Herausgeber in den Erläuterungen auf Monographien der größeren Stücke verweisen, die bereits vorlagen. Alles in allem wird gezeigt, daß der Dichter fast keine Verszeile ohne Veränderung ließ, unablässig bemüht war, ein treffenderes Bild, einen markanteren Ausdruck, eine deutlichere Metapher zu finden.

Indessen betreten wir mit den Hymnen und den ihnen beigefügten Lesarten und Erläuterungen das Heiligtum des späten Hölderlin. Und hier tun sich nun in der Tat die neuen Perspektiven auf. Wir sehen gleichsam in die Werkstatt des Dichters, beobachten die Handhabung seiner schriftstellerischen Werkzeuge, der *Waffen des Worts*, lernen ver-

stehen, warum gerade der Hölderlin der „späten Hymnen“ immer seltener zu fertigen Gebilden kam, wie sich ihm die Gedankenfülle, der immer virtuoser werdende „hohe Stil“ der *großen Bestimmtheit* unter der Hand erweiterte, wie über fertige Gebilde neue Ströme von Einfällen fluteten und zu immer „barockeren“ (ein glücklicher Terminus Hellingraths) Fassungen und Veränderungen führten, deren Studium jetzt der Beißnersche Lesartenapparat vollkommen ermöglicht.

Da, wie schon ausgeführt, Hölderlins dichterische Arbeit *schroff abbrechend* war – die Gründe hierfür gehören in eine Pathographie, aber nicht in die Philologie – blieb dem Dichter eine Ausgabe „letzter Hand“ versagt. Was für die Beurteilung seines Werkes als Mangel erscheinen kann, ist für den Philologen nun zum „Überfluß“ geworden, denn die handschriftliche Hinterlassenschaft der Hymnen zeigt die Spuren vieler „letzter Hände“, ist in sich offen nach rückwärts und vorwärts, aber merkwürdig geschlossen in der Form oder vielmehr den Formen, die für ihren steigend transzendenten Inhalt gewählt und auch ausgeführt wurden.

Beißners Texte bestätigen nach meinem Dafürhalten am exaktesten den von vielen, die sich mit den späten Dingen beschäftigten, umrißhaft geahnten Zusammenhang zwischen Form und Inhalt, wie Hölderlin sich in der idealistischen Begriffssprache ausdrückte, und widerlegen ebenso triftig ihr Gegenteil, daß es sich nämlich bei den späten Hymnen um Zerfallsprodukte ohne erkennbaren Gesamtsinn handele, oder daß wir es hier mit dionysischen Zeugnissen einer in die letzte Entflammung übergegangenen regellosen Seele zu tun haben. Vielleicht das größte Verdienst hat sich Beißner dadurch erworben, daß er mit den peinlichst gehandhabten Mitteln der exakten Philologie und der aus ihr resultierenden Beobachtungs- und Kombinationsgabe die Formgeschlossenheit der Hymnen im sogenannten „freien Stil“ nachwies und aufzeigte im textkritischen Bild, die bisher als Fragmente und unfertige Stücke behandelt und falsch gedeutet wurden. Das ist keineswegs bloß für die Versgeschichte von fundamentaler Bedeutung, sondern wirft auch ein helles Licht auf den geistesgeschichtlichen und biographischen Wert der Gedichte.

Es erhellt die durchweg ungebrochene dichterische Energie und Planmäßigkeit Hölderlins ganz eindeutig. Hier betreten wir – von den die Deutung selbst anregenden Lesarten ganz abgesehen – eine terra incognita der Forschung, die mit Beißner zu erobern eine Lust ist.

Mit Hellingrath kommt auch Beißner zur Erkenntnis, daß die sogenannten „Hymnen in freien Strophen“ von Pindar angeregt sind. Aber was aus dieser Anregung geworden ist, hat Hellingrath nicht mehr gesehen und erkannt. Hier galt es schärfer und genauer zu lesen. Die Tatsache etwa, daß die Hymne „Wie wenn am Feiertage . . .“ nur im Stuttgarter Foliobuch steht, während die späteren Gesänge zum größten Teil in der jetzt in Homburg verwahrten Handschriftengruppe überliefert sind, veranlaßte den Philologen die Hymne in seiner Ausgabe von den anderen zu trennen und sie der Rubrik „Einzelne Formen“ zuzuordnen, während er den Rhein, die Wanderung und andere Hymnen gemäß einer Briefstelle (Brief an Wilmans, 1803) unter die Rubrik „Vaterländische Gesänge“ brachte. In der Tat versuchte in dieser Hymne der Dichter zum einzigen und ersten Male das Pindarsche Strophengesetz wortwörtlich nachzuahmen. Es blieb beim Entwurf, weil eine sklavische Nachahmung mißlingen mußte. Die Strophenrespon- sion ist nach dem Schema a b c (Pindar hat a a b), also im Dreischritt oder triadisch durchgeführt. Die triadische Gliederung wurde vom Dichter schon in den im Distichonmetrum abgefaßten Elegien erprobt, sie steht nicht nur formal, sondern auch inhaltlich in engster Beziehung zu der von Schelling – Fichte – Hegel geübten dialektischen Dreischrittsfolge: Satz, Gegensatz und beide zusammenfassender Schlußsatz. Pindar wird also von Hölderlin mit dem Formgehalt der klassischen stiftlerischen Philosophie verknüpft. Übernommen werden ferner die für Pindar gültige Mythenerzählung (in der Hymne die Semele-Geschichte) und der hymnische Stil der harten Fügung. In den „Vaterländischen Gesängen“ nun befreit sich der Dichter von der genauen metrischen Entsprechung der einzelnen Verse (er hat auch seinen Sophokles im Blankvers statt in griechischen Trimetern wiedergegeben). Er schafft etwas Neues, keine abgegriffene Gattung, sondern Gebilde, die in ihrer Form ohne Vorbild in der deutschen Dichtung sind. Er gibt zwar die metrische Entsprechung der Verse preis, behält aber den Aufbau in Dreiergruppen peinlichst genau bei. Dadurch, daß Beißner die Bauregel an Hand der genauen Lesartenentzifferung erkannt hat, gelang es ihm, die in den Handschriften bei einzelnen Gesängen durcheinandergehenden und auseinanderliegenden Veränderungen als zugehörig zu einer triadisch gebauten Hymne zu erfassen und auf diese Weise die bei Hellingrath oder Zinkernagel als Bruchstücke mitgeteilten Teile, die so einen ganz verkehrten Sinn erhalten, sinnvoll einem Ganzen, einem Gedicht einzufügen.

III.

Als Meisterstück sei die von Beißner zum ersten Male wiederhergestellte, in drei Fassungen vorliegende, völlig korrekt gebaute Hymne „Mnemosyne“ genannt. Gerade an dieser Hymne war die Entstehungsweise fast in Einzelheiten zu rekonstruieren, gleichsam nachzuerleben. Hölderlin konzipiert zunächst auf den Blättern lose verteilte „Keimworte“. Dabei ist ihm schon der fertige Bau klar vor Augen, da er den Zwischenraum der zu einzelnen Strophen gehörigen Keimworte ausspart, um etwa später den Anfang oder die Mitte einer Strophenzeile einzufügen.

Das Motiv der ersten Strophe der ersten Fassung ist ungefähr so zu umschreiben: „Die Zeit der Gefährdung und der Ungewißheit, ob wir da sein dürfen, ob wir ein Bleiben im Leben finden, wird lang sein – lang ist / Die Zeit –. Was hilft es da, daß wir uns sorgen! Es geschieht doch, was geschehen soll. Und was geschieht, wird schließlich richtig sein, wird sich als das Wahre, das einzig Wahre erweisen: *es ereignet sich aber / Das Wahre*. Lassen wir es sich ereignen!“ (Zitiert nach Beißner „Hölderlins letzte Hymne“ im Hölderlin-Jahrbuch 1948/1949). Die erste Strophe berichtet von den kommenden schweren Ereignissen, denen gegenüber der Mensch machtlos ist; die zweite (die Antithese) beschreibt in echt hymnischer Übergangsloser harter Fügung ein Gegenbild zur ersten Strophe: eine fast idyllische Geborgenheit bei den vertrauten Dingen der Heimat. Aber der Mensch darf nicht bei Sonnenschein ausruhen bei den *heil-samen Tageszeichen*, er wird von einem *gegenredenden Himmlischen* aufgestachelt und in eine Hochgebirgs-Paßstraße versetzt. Die Alpen sind die Vermittler, sie vermitteln dem Menschen des Untergangs den Übergang. Dieser Übergang wird auch jahreszeitlich festgehalten. Der Winter weicht dem Frühling. Beißner macht auf den *kühnen Moment der Hälfte* aufmerksam (Anmerkungen zur Antigonä, oder auf die *Mitte der Zeit* in der Hymne „Germanien“). Der Schnee ist Zeichen der zu Ende gehenden alten Zeit, die Maienblumen verkündigen die kommende neue Zeit der Erfüllung. Drum ist die Alpenwiese je hälftig mit Schnee und Maienblumen bedeckt. Das Alte, war es auch *edelmütig*, muß untergehen. Dann begegnet der Wanderer (der Dichter) auf der Straße den Kreuzen der Verstorbenen. Und der Dichter fragt selbst *was ist*, was bedeutet *dies*? Damit wird zur dritten Strophe der Zusammenfassung, der Synthese übergeleitet. Die Antwort auf die Frage heißt: Mnemosyne, das ist das Gedächtnis an die verstorbenen Heroen, gilt es zu nennen. Mnemo-

syne verlangt die Entscheidung, sie löst die Entgegensetzung der zwei ersten Strophen auf, indem der die Wanderung über die Alpen Wagende, also der Mensch des Übergangs, der Mensch der Entscheidung sich der Helden des Altertums erinnert, des Achilles, Ajax, Patroklos, deren götterhaftes Wirken in der vergangenen Zeit klagend beschworen wird. Was einst bei den Griechen Erfüllung war, soll es durch das Andenken der Helden wieder werden in der Zukunft.

Nach Nennung der drei Namen geht die Rede über in die Darbietung des in früheren Oden schon oft besungenen Todeslustmotives. *Und es starben / Noch andre viel. Mit eigener Hand / Viel traurige, wilden Muts, doch göttlich / Gezwungen zuletzt, die andern aber / Im Gescheike stehend, im Feld*. Gemeint ist der in wilder Zeit aufbrechende Trotz der Menschen, sich freiwillig in den Tod zu stürzen und dem Geschick Genüge zu tun. Die zweite Fassung der Ode „Stimme des Volkes“ hat dafür das aus Plutarch erwählte Beispiel der griechischen Stadt Xanthos, deren Bewohner sich, um dem feindlichen Brutus nicht in die Hände zu fallen, in die Flammen geworfen haben. Aber damit endet die Strophe nicht. *Unwillig nemlich / Sind Himmlische, wenn einer nicht die Seele schonend sich / Zusammengenommen, aber er muß doch*. Auch diese lapidare Gegenwendung, daß nämlich die Götter unwillig sind über die freiwillige Selbstaufgabe des Menschen und zur Schonung rufen, kann mit einer Stelle aus den Anmerkungen zur Antigone belegt werden, wo es heißt, daß Zeus, der oberste Grenzgott, *den ewig menschenfeindlichen Naturgang* in die andere Welt, *in die wilde Welt der Toten* aufhält und der Gott der immer ins *Ungebundene gehenden Sehnsucht* der Menschen seine helfende Kraft entgegenstellt. Zu dem überkurzen Satzteil *aber er muß doch* weisen die Erläuterungen auf Matth. 18, 7 hin: „Es muß ja Ärgernis kommen: doch weh dem Menschen, durch welchen Ärgernis kommt.“ Der Schluß *dem / Gleich fehlet die Trauer* findet folgende Erklärung: „Die Trauer (das ist der Trauernde, sind die Vers 46 der zweiten Fassung genannten Traurigen) fehlt gleich dem, der sich nicht zusammengenommen und den Unwillen der Himmlischen erregt hat; die Trauer begeht denselben Fehler wie der, indem auch sie sich ohne Sträuben in den Tod gleiten läßt.“ Der hymnische Stil erreicht zum Schluß eine so zusammenziehende Kürze, daß der Leser auf die erste Sicht hin kaum über das Gemeinte sich mit dem Dichter verständigen kann.

Doch bis jetzt haben wir uns ausschließlich mit der ersten Fassung des Textes der Hymne beschäftigt.

Der Dichter findet die erste Strophe ungenügend. Sie hat keinen rechten Anfang und keinen rechten Schluß. Jetzt erst fällt ihm der Beginn der zweiten Fassung ein. *Ein Zeichen sind wir, deutungslos / Schmerzlos sind wir und haben fast / Die Sprache in der Fremde verloren.* Der Philologe aber erkennt an der Nichtpunktierung dieser Strophe, daß sie vom Dichter selbst verworfen und als ungültig angesehen worden ist. Wieso an der Nichtpunktierung? Hölderlin hat auf den drei verschiedenen handschriftlichen Blättern, die die drei Fassungen zum Inhalt haben, wie er das auch an großen Gedichten wie „Brot und Wein“ etwa tat, alle gültigen Strophenzeilen mit eingetunkter Feder am Rande punktiert. Die Strophe der zweiten Fassung hat diese Punkte nicht, dagegen die der dritten auf dem der Zweiten Fassung nachfolgenden Blatt. Die dritte Strophe *Reif sind, in Feuer getaucht* hat nicht nur die 17 Verse der zwei anderen Strophen, sondern sie ist auch in Reinschrift geschrieben und punktiert. Also, so schloß der Philologe, ist sie die gesuchte endgültige Gestalt der triadisch gebauten Hymne. Und dem Gedanken nach passen die Zeilen vorzüglich zu der durch sie ausgedrückten Untergangsstimmung, die schon in der ersten Fassung skizziert war. Die *gekochten Früchte* deuten etwa nicht auf den Herbst, wie Zinkernagel meinte, vielmehr ist der Herbst bereits vorüber und die Zeit der allgemeinen Todeslust ist angebrochen. Jetzt erst werden die Verse verständlich – *und ein Gesetz ist / Daß alles bineingeht, Schlangen gleich / Prophetisch, träumend auf / Den Hügeln des Himmels.* Mit den *Hügeln des Himmels* wird die Totenwelt gemeint. Auf ihnen träumt ein prophetisches Gesetz, daß alles Lebendige wie die Schlangen in die Totenhöhlen hineingehen muß. Droht nun die Gefahr der Vernichtung alles Lebendigen, so müssen die Dichter um so stärker an das „Bleibende“, an die Treue, die not ist, denken. Der Dichter empfindet das, was zu *behalten ist wie* eine unhandliche Last von *Scheitern*. Denn vor nichts macht der rasende Tod halt. Er verwirft die alten Gesetze der Erde, er macht die Pfade böß, er entfesselt die Elemente, ja er greift sogar *ins Ungebundene*, in die Totenwelt hinab. Was soll dagegen der Mensch tun? Wäre es für ihn nicht das beste, dem Nichts sich zu überliefern, auf alle Entscheidung zu verzichten und sich wie ein Fahrzeug, wie auf *schwankem Kahne* wiegen zu lassen?

Wir kennen die Antwort auf solche Stimmung in den zwei nächsten Strophen und dem dringlichen Ruf zur Besinnung, daß der Tod der Mnemosyne nicht das Letzte sein kann.

Ein anderes höchstes Beispiel für das triadische Bau-

gesetz Satz – Gegensatz – Schlußsatz bieten die 15 Strophen, die in regelmäßigem Wechsel von 15, 16 und 14 Versen ablaufen, jener großen Hymne, die man gerne zu den sogenannten „Strom-Hymnen“ zählt, obwohl vom Strom nur am Anfang die Rede ist: wir meinen die Hymne „Der Rhein“. Beißner hat ihre Strenge erst in vollem Umfang nachgewiesen. Es ist ihm dank seiner intimen Kenntnis der sogenannten „Homburger Aufsätze“ gelungen, hier die Dialektik der fünf Partien zu je drei Strophen vollkommen zu enthüllen. In den Erläuterungen Seite 730 heißt es: „So sind der Stoff und seine Mannigfaltigkeit einerseits und andererseits die Form und ihre Identität nicht bloß, wie man meinen könnte, Agentia eines transzendentalen Aktes, als dessen Produkt dann der Grund oder die Bedeutung des Gedichts als sein Geistigsinnliches oder Formalmaterielles erschiene, sondern beide Prinzipien sind im Gedicht selbst in einem dynamischen Vollzug wirksam. Die (hölderlinische) Lehre vom ‚Wechsel‘ gewinnt hier entscheidende Bedeutung“. An der Hymne erwies sich eindeutig die Brauchbarkeit und Schärfe der Hölderlinischen Ästhetik, wie sie in den Homburger Aufsätzen entwickelt, aber seither, da auch sie sehr lapidar und in hymnischer Prosa gegeben war, kaum je ganz verstanden worden ist. Erst ihre Anwendung auf das Gedicht brachte Licht in die Begriffssprache des Dichters. Wir erwähnen diese Leistung des Herausgebers, um zu zeigen, wie gleichsam im Nebenbei der Edierungs-Arbeit hier ganz entscheidende Aussagen gemacht wurden. Mit einem Schlag haben wir eine Hölderlinische Kunstlehre, die an Bedeutung nicht hinter der Schillers zurücksteht.

IV.

Wir haben die in den Texten neu dargebotenen Fassungen der Hymne „Mnemosyne“ und ihre in dem Lesarten- und Erläuterungsband gegebenen Varianten und Erklärungen als ein Beispiel der erfolgreichen Beißnerschen Arbeit an der Entschiffrierung der zum Teil heillos verwirrten Handschriften, an denen zwei Generationen von Philologen gescheitert sind, ausführlicher besprochen, um auch dem Laien eine ungefähre Ahnung davon einzuflößen, welches Maß von Geduld, von entsagender Kleinarbeit, von exakter Beobachtung und Kombinationsgabe dazu gehört, bis ein Hölderlinischer Hymnertext in gedruckten Buchstaben vor unseren Augen steht und als der unbezweifelbar richtige Wortlaut angesehen werden darf. Noch vieles wäre zu sagen davon.

Der verhältnismäßig geringe Umfang des Hölderlinischen Werkes, die immer wiederkehrenden fast

formelhaften Ausdrücke in Briefen, den Übersetzungen aus dem Griechischen, die Beißner wie kaum ein anderer kennt, in den früheren Gedichten, im Hyperion erleichtern dem Forscher das Aufspüren von aufklärenden Parallelstellen. Ebenso sind die Lesarten-Varianten oft eine große Hilfe zur richtigen Deutung und grammatischen Richtigestellung von Haupttexten, bei denen aus der Handschrift nicht ersichtlich ist, welchem Ansatz, welcher Fassung nun der Dichter, wenn er das Geschaffene hätte veröffentlichten müssen, den Vorzug gegeben hätte. Denn das meiste des Spätwerks liegt *schroffabbrechend* gleich einem riesigen Trümmerfeld handschriftlich von unzähligen Verbesserungen und Veränderungen durchsetzt da, und nur ein ganz geringer Bruchteil der Hymnen ist teils 1807, teils 1826 und 1848 im Druck erschienen, aber dann so verstümmelt, daß diesen Texten nicht die geringste Authentizität zugebilligt werden kann.

Wir haben etwa die verdienstvolle Erstveröffentlichung der Handschriften zu der Hymne *Versöhnender, der du nimmergeglaut* im berühmten vierten Bande von Hellingrath (1916) mit den Beißnerschen Texten verglichen und dabei festgestellt, daß Hellingrath nicht nur elf sinnstörende Interpunktionsfehler gemacht hat, sondern, was einschneidender ist, die drei verschiedenen Fassungen, die handschriftlich klar zu ersehen sind, nicht bemerkt hat und beispielsweise zweiunddreißig Verse aus der zweiten Fassung in die erste eingeschoben, die Varianten unvollständig abgedruckt und neun völlig unsinnige Entzifferungsfehler mitgeteilt hat, wodurch sich etwa der Sinn der falsch angeschobenen Partien in das Gegenteil verkehrte.

Dabei ist bemerkenswert, daß Hellingrath, wenn er falsch gelesen hatte, stets einen packenden poetischen Ausdruck herausbekam, wo in Wirklichkeit ein beinahe unpoetisches, nüchternes Wortpartikel dastand. Wie es oft auf ein Komma ankommt, dafür liefert der berühmte Vers 84 der Elegie „Brot und Wein“ ein treffliches Beispiel. Der Pentameter *Derer, welche, schon längst Ein und Alles genannt* bekommt einen völlig anderen Sinn, wenn man das Interpunktionszeichen nach dem Relativpronomen übersieht, was tatsächlich bis jetzt in allen Ausgaben auch übersehen wurde, weil keiner der Herausgeber textkritische Studien für nötig hielt. Ganz offensichtlich stehen hier die „Ein und Alles“ Genannten in Parenthese und sind damit von den Göttergestalten, die der Dichter kommen sieht, verschieden. Das philosophiegeschichtlich wichtige „Hen kai Pan“ klammert hier der Dichter ein, es bedeutet ihm nur eine vorläufige Be-

nennung, die seiner in den Elegien ausgesprochenen Erkenntnis über die Ankunft der Götter nicht mehr viel sagt.

V.

Erst mit „Mnemosyne“ brechen die regelmäßig gebauten Hymnen ab. Was in den Handschriften danach verzeichnet steht, nannte Beißner nicht mit dem vagen Ausdruck „Bruchstücke“, sondern mit dem präzisen „Entwürfe“. Hier kommt es in der Tat zu keinen Abschlüssen mehr, vielmehr bleibt der Bau unvollendet, obwohl die Strophenansätze oft noch deutlich erkennbar sind, wogegen – was in der Druckgestaltung dann durch Leerlassen wiedergegeben wird – oft Verse innerhalb der Strophen fehlen und der in den ausgeführten Hymnen allherrschende aufsteigende Vers (unbetonte – betonte Silbe) jetzt vom fallenden Vers (betonte Silbe am Anfang) abgelöst wird. Im Gesamtbild fallen kürzere und längere Entwürfe auf. Die längeren schließen sich in der Thematik eindeutig entweder an die (von mir) so genannten „Christushymnen“ (Der Einzige, Patmos, Versöhnender . . .) an und gipfeln in der „Madonnenhymne“ oder sie setzen die Thematik der großen Oden, das Endzeitliche heraufbeschwörend, fort, wie etwa die Entwürfe zu den „Titanen“. Hölderlins mythische Erdkarte, die schon von der Rheinymne ab Deutsches, Italienisches, Griechisches sprunghaft hymnisch mit asiatischen Gegenden (vom Indos her über den Kaukasus bis zur Burg der Himmlischen) mischte, scheint in den spätesten Entwürfen wieder eine Wendung in die intimeren deutschen, süddeutschen Gegenden zu machen, scheint sich mehr im Heimischen erfüllen zu wollen, wozu etwa auch die Kairoszeiten der abendländischen Geschichte und ihrer vorzüglichsten Helden sich gesellen. Eine Synopsis eigenster Art wird ausgeleuchtet, ohne ausgeformt worden zu sein.

Doch dies anzudeuten ist nicht unsere Aufgabe. Beißners Ausgabe bringt zuletzt in der heute möglichen Vollständigkeit die nun wieder meist in Reimen fließenden, fast idyllischen und vom Turmstandpunkt des Kranken aus gesehenen Gedichte der Wahnsinnszeit, der Zeit der Dämmerung bis zum Versinken des Lebenslichtes. Wenn die Hymne „In lieblicher Bläue“, die Waiblinger in seinem „Phaeton“ mitteilte, unter die Dubiosa eingereiht wurde, so ist dagegen kaum etwas Stichhaltiges zu sagen. Also noch einmal: Dank dem Herausgeber für einen Text, der in einer absehbaren Zeit kaum durch einen besseren ersetzt werden wird. Mit ihm hat der Herausgeber einen Lieblingswunsch Hölderlins erfüllt, er hat *Ständiges bereitet / In Stürmen der Zeit*.