

PINDARÜBERTRAGUNGEN
VON HÖLDERLIN

PROLEGOMENA ZU EINER ERSTAUSGABE

ALS INAUGURALDISSERTATION
BEI DER ERSTEN SECTION DER
PHILOSOPHISCHEN FACULTÄT
DER LUDWIG MAXIMILIANS UNI-
VERSITÄT ZU MÜNCHEN

EINGEREICHT VON

FRIEDRICH NORBERT
VON HELLINGRATH

AM XXX JUNIUS MCMX



DRUCK VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

DL 1930/673

Prora. 15. 20. 6. 1910



x 20. 1906

FRIEDRICH VON DER LEYEN verdanke ich/ wie so viele andre anregungen/ auch die: einmal die hohe bedeutung der Hölderlinischen Sophoklesübersetzung ausführlich darzulegen. studien dafür wiesen mich auf die Pindarübertragung/ die nun als fast unbekannt und/ wenn auch wol nur engerem kreise/ vielleicht noch bedeutsamer zuerst mich anging. eine auswahl daraus wurde in der neunten folge der Blätter für die kunst gedruckt/ eine gesamt Ausgabe erschien Berlin 1910 in gleichem verlag. Die aufgabe die ich mir damit stellte war weder extensive noch intensive ganz zu lösen. subjectiver grund der veröffentlichung ist eine wertschätzung/ einmal von Hölderlins spätzeit überhaupt/ dann seines Pindar im besondern. ästhetische werturteile nun/ als nacherlebens bedürftig/ sind praktisch unbeweisbar. so musste und konnte ich mich auf andeutungen beschränken: was mir da über Hölderlins kunst/ im allgemeinen und in bezug auf andre Pindarübersetzung/ zu sagen not schien suchte ich in eines zu fassen (p 1—25). was sich mir dann ergab aus dem eindringen in Hölderlins übertragungen an erkenntnis seiner entwicklung/ aus seiner entwicklung für das verständnis der übertragungen (p 26—60) das ist mehr vorwegnahme und versprechen weiterer versuche als etwa endgültige erledigung des fast unerschöpflichen stoffes. anhangsweise bringe ich dann (p 62—83) mitteilenswertes aus den für ausgabe und einleitung grund legenden vorarbeiten. Wie viel dies büchlein ihnen schulde/ das verehrten lehrern und freunden zu bekennen ist mir liebe pflicht. besonders dank verdient das gütige entgegenkommen von seiten der Königlichen Landesbibliothek zu Stuttgart sowie der Stadtbibliothek zu Homburg vor der Höhe.

KUNSTCHARAKTER DER HÖLDERLINISCHEN ÜBERTRAGUNGEN
UND IHRE STELLUNG IN DER GESCHICHTE DER PINDARVER-
DEUTSCHUNG

p. 1

Der styl der harten und der glatten fügung 1 erforder-
nisse beim übersetzen im besondern 7 die Pindarver-
deutschung: die ersten übertragungen in prosa 8 die
Vossische schule 9 Weimar 12 der niedergang im
19. jahrhundert 14 urteile über Hölderlin 19 dessen
stellung im vergleich zu den andern übersetzern 20

DIE PINDARÜBERTRAGUNG IM GESAMTSCHAFFEN HÖLDER-
LINS

p. 26

Das schichtweise seiner entwicklung 27 ausbildung
seiner kunstmittel unter dem einfluss der antike 30
versuche zur intellectualen erfassung des dichter-
ischen 37 glaube an eine besondre beziehung zum
schicksal der zeit/ die große versöhnung 40 hoffnung
auf nahes heil 43 anschauung von wesen und sinn
der kunst 46

Die 'lezte schicht'/ ihre lyrik 51 die übertragungen:
Pindar 53 die Trauerspiele des Sophokles und die an-
merkungen dazu 55 das ende 58

ANHANG

ÜBER DIE HANDSCHRIFT DER PINDARÜBERTRAGUNG

p. 62

Beschreibung des buches 62 correcturen in der hand-
schrift 64

ÜBER DEN SOPHOKLESTEXT

p. 67

Feststellung der benützten Sophoklesausgabe 67 les-
arten 68 verbesserungen zum text der gedruckten
Trauerspiele des Sophokles 69

ÜBER DIE BENUZTE PINDARAUSGABE

p. 72

ÜBER HÖLDERLINS GRIECHISCHE SPRACHKENNTNISSE

p. 74

RATIONES EDENDI

p. 81

CITIRT WIRD nach CLITZMANNS briefsammlung Friedrich
Hölderlins leben/ Berlin 1890 (L mit seitenzahl) und nach
BLITZMANNS ausgabe der gesammelten dichtungen in der
Cottaischen Bibliothek der weltliteratur (band I II seite vers).
für die darin nicht enthaltenen stücke wäre etwa die ausgabe
von CHSCHWAB 1846 und WBÖHM PERNST Jena 1905 zu be-
nützen. Die vollständigere ausgabe in der Goldenen clas-
sikerbibliothek ist durch gedoppelte schuld von herausgeber
und verlag unbrauchbar. Auf die neue auflage der Diede-
richsischen ausgabe die inzwischen von WBÖHM besorgt be-
deutsame erstveröffentlichungen besonders der philosophi-
schen prosaentwürfe brachte (B) wurde an den wichtigsten
stellen noch hingewiesen. sie enthält auch schon proben aus
der Pindarübertragung.

HÖLDERLINS PINDARÜBERTRAGUNGEN sind wol seit einem jahrhundert in den händen der herausgeber/ seit jahren auf einer öffentlichen bibliothek und blieben unbeachtet. Suchen wir hiefür nach gründen so ist der erste/ dass Hölderlins bedeutung nur spät allgemein anerkannt wurde oder wird¹. Der zweite/ dass in diesen zeiten triviale gesetze wie der dichtung überhaupt so der kunst des übertragens dem allgemeinen bewusstsein entschwunden waren. deshalb erscheint es angemessen diese tatsache an der geschichte der Pindarübertragung aufzuweisen dabei an etliche notwendige eigenschaften einer solchen erinnernd. Wozu es gut sein wird jener polaren teilung des lyrischen styls zu gedenken/ wie sie die hellenistische rhetorik lehrte/ wenn sie eine ἀρμονία αὐστηρά von einer γλαφυρά unterscheidet und als den bedeutendsten dichter in der ersten den Pindar nennt². Wir können diese bezeichnung als *harte* und *glatte fügung* wiedergeben und sagen sie mache sich geltend durch härte und glätte der fugen zwischen den einzelnen elementen/ und dies durch die drei gleichlaufenden schichten hindurch: den rhythmus der worte/ des melos/ der laute. diese drei parallelen rhythmus werden

¹ ausserhalb des vaterlandes (ev. Marci 6 4) findet man schon früh (gleichzeitig mit DILTHEYS aufsatz) ein klares sicheres urteil über den dichter — un des plus éminents de l'Allemagne, quoiqu'une destinée ennemie lui ait refusé jusqu'à l'heure le rang qui lui appartient — (von P. CHALLEMEL-LACOUR/ einem mann/ dem keiner einseitig verstiegenes ästhetentum vorwerfen wird): La place d'Hölderlin est parmi les grands lyriques, non pas seulement de son pays, mais de tous les temps . . . Il est de la famille des Pindare et des Alcée, gardiens des traditions, interprètes des pensées divines, chantres des puissances d'en haut. (Revue des deux mondes 15 juin 1867 p. 955). ² vgl Dionysius Halicarn. de compositione verborum cap. 21 ff.

in harter fügung irrationalere minder übersichtliche minder gebundene (nicht etwa minder gehaltene) und in höherem grade einzige bildungen aufweisen. für uns/ die wir von der begrifflich unsinnlichen seite herkommen/ wird als wesentlich erscheinen dass in harter fügung möglichst das einzelne wort selbst taktische einheit sei/ in glatter dagegen das bild oder ein gedanklicher zusammenhang meist mehrere wörter sich unterordnend. die glatte fügung ist also minder unmittelbar und wird daher leicht bei fortschreitendem schwinden der sinnlichkeit der alleinherrschaft in der dichtung sich nähern/ wobei dann bezeichnend ist dass die einheiten fest/ stereotyp/ werden d. h. dass das wort als untergeordneter bestandteil immer gleich in starren überlieferten verbindungen auftritt. in der deutschen literatur wurde dieser styl zu einem der hellenischen unbekanntem grade fortgebildet — besonders in der spätern Romantik und aus dem volkslied heraus¹ — und zwar so/ dass der aus den auf einander folgenden worten je einer reimzeile im hörenden gradweise sich gestaltende eindruck taktische einheit ist und das gedicht ein rhythmischer wechsel dieser einheiten: die reimzeile ein gerundetes gebilde von vorstellungen mit einheitlichem (oder/ als ruhepunct/ mit ganz geringem den vorhergehenden weitertragendem) stimmungsgelalt/ ein geschlossenes melos durch den reimton geendet/ im tact ein cäsurloses durch deutliche pausen von den andern getrenntes kolon:

Ein kirchhof war der garten/
Ein blumenbeet das grab/

¹ glatte fügung ist der eigentliche styl der reimpoësie/ mindestens da wo sie in freiem jambischem (oder trochäischem) gang ganz einfache formen annimmt. die schönsten beispiele vielleicht hat EICHENDORFF gegeben.

Und von dem grünen baume
Fiel kron und blüte ab¹.

Es wird also in dieser fügung etwas als wesentliches empfunden das nicht eigentlich und sinnlich wahrnehmbar in den worten liegt². aus dunkler erkenntnis davon hielten dann epigonen dieses stils etwas nicht eigentlich in den worten liegendes — mochten sie es nun inhalt oder stimmung oder das poetische oder sonstwie nennen — für das wesentliche und einzig notwendige der dichtung ohne zu bedenken dass die einheit der drei parallelen rhythmien — einheit $\varphi\upsilon\sigma\epsilon\iota$ nicht $\theta\epsilon\sigma\epsilon\iota$ — erste bedingung des dichterischen ist. Mit diesen bemerkungen über den gegenpol uns begnügend lassen wir das ganze zwischengebiet³ ausser be-

¹ Erk-Böhme I 618. ² d. h. ein bildhaftes ist lebendig in uns/ der klang ist begleitende musik/ das wort als solches aber fällt uns nicht ins bewusstsein:

Und rosen glühten und die glocken klangen
Von fremdem lichte jubelnd und erhellt.

da kommt uns etwa der glockenton zum bewusstsein/ das wort glocke selbst/ welches einen metallenen gegenstand bezeichnet/ kaum. als element/ taktische einheit/ wirkt etwas bildhaftes das über der mehrzahl von worten liegt: die glocken klangen.

³ über die ἀρμονία εὐκράτος wäre viel zu sagen da ihr das meiste aller dichtung angehört. Auf bildhaftem erlebnis beruhende dichtung kann so kräftige worte und fügungen finden dass diese neben ihrer eigentlichen einheit eine zweite ordnung von einheiten bilden. vom wort ausgehende dichtung kann über ihren natürlichen einheiten eine ordnung festerer oder loserer einheiten bilden: so ist in Klopstocks sapphischen strophen häufig die Adonische clausel höhere einheit. umgekehrt den übergang von der glatten fügung des eingangs zu wohltemperirter — so möchte ich εὐκράτος übersetzen/ wäre über das wort nicht schon verfügt — zeigt Mörikes Septembermorgen. Während meist die beiden ordnungen sich bestreiten oder abwechseln/ gibt es eine so zu sagen äquatoriale dichtung/ in der jedes wort ganz rund (ἐκ περιφανεῖας) gesehen wird/ aber einer durchgängigen höheren

tracht und werden uns bei der herben dichtart fragen/ wodurch sie die ihr eigene isolierung des wortes erreicht¹. So wenig wir nun hoffen dürfen ausreichende antwort zu finden auf diese frage/ so sehen wir doch auf den ersten blick einen groszen gegensatz: wo glatte fügung einfachste formen und ordnungen/ viel gebrauchte worte/ möglichst wenig auffälliges zeigte/ erstaunt die harte durch ungewohnte und fremde sprache. der glatten fügung kam alles darauf an zu vermeiden dass das wort selbst dem hörer sich aufdränge. der sollte gar nicht bis zum worte gelangen/ nur damit verbundene associationen erfassen die als factoren das eigentlich wesentliche bildhafte oder gefühlartige ergeben. daher mußte das wort möglichst bescheiden zurücktreten/ mit möglichst

einheit sich unterordent. diesz ist der eigentliche styl auf dem wort beruhender gereimter dichtung. Durch solche innere unterscheidungen liesze sich die aporie des Dionysius (cap. 21) lösen. ¹ das bedeutendste harter fügung hat in deutscher sprache (neben Hölderlin selbst und Goethe [vgl. unten p. 33]) KLOPSTOCK geschaffen:

Himmlischer ohr hört das getön der bewegten
Sterne. den gang/ den Seleno und Pleione
Donnern/ kennt es/ und freut/ hinhörend/
Sich des geflügelten halls/
Wenn der planet/ fliehend/ sich wälzt/ und im kreislauf
Eilet/ und wenn/ die im glanze sich verbergen/
Um sich selber sich drehn/ sturmwinde
Rauschen und meere dann her ...

(Die zukunft/ eben jene ode von der bezeichnender weise ein paar zeilen für Hölderlinisch gehalten und in anthologien biographien monographien salbungsvoll angebracht wurden) Fast jedes wort ist hier isolirt/ nur ganz schwache lehnen sich an/ auch davon aber sind einige durch isolation schwer und betont auf sich selbst beruhend (haben $\tau\rho\alpha\epsilon\iota\varsigma\ \iota\epsilon\chi\upsilon\mu\alpha\varsigma$): v. 2 'den' v. 4 'sich' v. 6 'wenn'. was sich aneinander schlieszen wollte wird getrennt: durch die pause des verschlusses v. 1 v. 2 v. 5/ durch eingeschobne worte 'hinhörend' 'fliehend'/ durch inversion v. 7/8.

geringer spannung dem zusammenhang sich einordnen. harte fügung dagegen tut alles das wort selbst zu betonen¹ und dem hörer einzuprägen/ es möglichst der gefühls- und bildhaften associationen entkleidend auf die es dort gerade ankam. hier wird also in der wortwahl/ auch wo man keine besondere dichtersprache hat/ das tägliche und gewohnte vornehmlich aber die hergebrachte verbindung gemieden/ das schwere prangende und die vielsylbige zusammensetzung gesucht²/ als welche von selbst ton und sinn auf sich lenken. dabei wird das wort häufig in der grundbedeutung gebraucht statt wie sonst in einer abgeleiteten. umgekehrt aber wirkt/ auch wo es der logische zusammenhang nicht verlangt/ von einem worte nur das etymon/ weil eben durch die ganze umgebung der sinn des hörers darauf gerichtet ist. Im syntaktischen derselbe gegensatz: dort das einfachste und schmiegsamste/ hier erstaunlichere satzgefüge: anakoluthe/ bald prädicatlos hingestellte worte/ in deren kürze ein satz zusammengedrängt ist/ bald weitgespannte perioden/ die zwei drei mal neu einsetzen und dann doch überraschend abbrechen: nur niemals die widerstandlose folge des logischen zusammenhangs/ stets voll jähen wechsels in der construction und im widerstreit mit den perioden der metrik. War die glatte fügung je einmal von der üblichen wortstellung abgewichen/ so bezweckte sie damit nur noch inigere verschmelzung zur einheit über dem wort/ so: 'liebste

¹ vgl WDILTHEY/ Das erlebnis und die dichtung 1906 p. 382: 'Wenn wir in der regel beim lesen forteilend das einzelne wort nur als zeichen für die bedeutung im zusammenhang des ganzen wortgefüges benützen/ so lässt uns hier die sparsamkeit des ausdrucks bei den worten verweilen.' (dies für die beobachtung der tatsache/ die an sich eben so gut mit überfülle des ausdrucks begründet werden kann.) ² das Aristotelische (rhet. III 2) 'fremd und erstaunlich machen der rede'.

mein' für 'meine liebste'. hier aber gilt es die übliche aneinanderlehnung der worte zu stören: wenn etwa ein wort mit seinem attribut verschmelzen möchte zu einem begriff der zwischen beiden worten liegt. — schnelle schlachten/ erhabenste helden — und wir deshalb nicht so recht mehr auf jedes einzelne der beiden worte achten mögen/ durch eine kühne verschränkung sie auseinander zu reizen: *in schnellen erhabenste heroen in schlachten/* wobei durch die eine trennung auch bei dem andern paar die verschmelzung verhindert ist. so lassen sich selbst pronomina conjunctionen und andres der art isoliren/ die ohne das stärkende dieser syntaktischen spannung an die ihnen eng zugehörigen wörter sich lehnen müssten: 'um meine fliegend die kunst'. So/ von schwerem wort zu schwerem wort reizt diese dichtart den hörer/ lasst ihn nie zu sich kommen nie im eignen sinn etwas verstehen vorstellen fühlen: von wort zu wort muss er dem strome folgen und dieser wirbel der schweren stoszenden massen in seinem verwirrenden oder festlich klaren schwunge ist ihr wesen und eigentlicher kunstcharakter. und wenn bei glatter fügung der hörer zunächst von einer vorstellung erfüllt war/ so sehr dass im äussersten falle er das wort selbst kaum noch erfasst/ so erfüllt ihn hier so sehr das tönende und prangende des wortes/ dass er im äussersten falle dessen bedeutung und was damit zusammenhängt kaum noch erfasst¹. Dieses phänomen der harten lyrischen fügung/ hier unsrer zeit gemäsz vom

¹ man denke nur an die gehäuften beiwörter und beinamen in griechischer dichtung/ bei deren vielen die begriffliche bedeutung durch atrophie rudimentär geworden war. In des Novalis formel: 'gedichte blosz wohlklingend und voll schöner worte aber auch ohne allen sinn und zusammenhang' sind beide extreme mit ausschliessung der mitte zusammengefasst.

wort her betrachtet/ hat mit besser gebildetem ohr DIONYSIUS vom blosz phonetischen her untersucht. nicht minder gut könnte man es aus dem gesichtspunkte der satz- und versmelodie begreifen.

Fragen wir nun engerem gebiet uns zuwendend nach besondern eigenschaften einer übertragung von dichtungen/ so ergibt sich aus dem gesagten ohne weiteres — so fern es sich nämlich darum handelt den kunstcharakter des originals wiederzugeben — dass es überhaupt vornehmlich aber bei werken im herben styl sehr wichtig ist die höhe der diction die art der wortstellung/ der spannung und verschlingung im syntaktischen/ minder wichtig und freiheiten zugänglicher die genaue wortbedeutung zu treffen/ weiter dass der übersetzer seinem zweck — so fern es sich nämlich darum handelt den kunstcharakter des originals wiederzugeben — geradeaus widerspricht/ wenn er seiner gedankenarbeit logische und inhaltliche zusammenhänge des originals aufzudecken platz gewährt im texte seiner übertragung/ der vielmehr genau die gleiche gedankenarbeit wie die vorlage dem hörer zumuten muss¹. Was nun im besondern übertragung aus dem griechischen anlangt/ so mag uns hier die Sokratische weisheit einige mühe kosten: einzusehen wie dunkel die klassischen texte sind. wir sind an eine deutsche sprache gewohnt/ die sich auf kosten des lebendigen vom worte befreit und mit einer gewissen vorausverständlichen logik durchtränkt hat. indem uns nun in

¹ 'Was in gedanken ausdrück zusammenhang die urschrift schwieriges enthält/ wird auch als solches in die übersetzung eintreten/ wenn wir nicht mit der form und der treue das wesen des werkes aufopfern und statt der übersetzung eine umschreibung erzielen wollen/ die andere absichten mit andern mitteln erreicht.' FRIEDRICH THIERSCH Pindarus werke 1820 I p. 31.

der schule eine paraphrase in solchem deutsch vorgetragen und von den möglichst wenige autoren behandelnden wörterbüchern suggerirt wird/ wie späterhin von den zwecks besseren verständnisses zu rat gezogenen übersetzungen der art/ wird durch gewohnheit dieses paraphrastische auffassen antiker texte automatisch: wir nehmen den 'sinn' auf/ ganz ohne uns bewusst zu werden auf wie gewundnen wegen wir ihn aus inversionen verschlungener perioden/ aus kühnen widerstrebenden worten zusammenlasen. im deutschen aber/ wo dieser automatism nicht eingetreten ist/ eben weil es wenig so dunkle gebilde gibt und die wenigen ignorirt werden/ stossen wir uns an der *stimme der Pieriden* und finden Klopstock oder George geschraubt und undeutsch. Denn man wende nicht ein: der genius unserer sprache weigre sich der dunkeln sinnlichkeit des griechischen zu folgen. begrifflichkeit und sinnlichkeit hängen von allgemeinen gesetzen ab und sind einer sprache nicht so gar unabänderlich eingeboren. gewiss kann das deutsche nicht so die actionsart durch die verbalform ausdrücken: aber es kann unendlich viel/ wenn es nur wagt. dies beweisen eben Hölderlins übertragungen.

Was sonst noch hier zu sagen wäre/ das ergibt sich wol mit bei einem flüchtigen überblick über die versuche zur Pindarverdeutschung. Erst spät/ spät gegen andre nationen/ spät gegen andre autoren/ kamen davon die ersten heraus in einer mehr oder minder gehobenen prosa die für unser gefühl sehr deutlich den charakter ihrer zeit trägt/ minder den des Pindar¹: 1759 in den Literaturbriefen einige oden

¹ Es wird in dieser aufzählung so wenig als sonstwo in meiner arbeit vollständigkeit angestrebt. sie würde höchstens verwirren. wird P 9 von SCHÖNBORN ins hainbündische/ von canonicus

von dem Schweizer STEINBRÜCHEL (etliche mehr noch in seiner Sophoklesübertragung/ der Salomon Gessner das vorwort schrieb), 1770 des redlichen alten CHRISTIAN TOBIAS DAMM sämtliche siegeslieder in liebenswürdig-ledernem kanzleideutsch/ Ramlern gewidmet/ 1777 und 79 die olympischen und pythischen von FRIEDRICH GEDIKE¹. JOHANNES GURLITT setzt diese richtung fort und beschlieszt sie würdig mit seinen olympien und pythien, die seit 1786 erschienen über drei jahrzehnte hin in zeitschriften und programmen zerstreut. Zugleich mit Gedike erschien/ im Deutschen museum vom jänner 1777 P 1 von JHVoss übertragen/ bedeutend an sich/ besonders aber weil eine neue schule der übersetzerkunst damit für Pindar inauguriert wird/ eben jene die Vossens name am besten kennzeichnet. diesmal versuchte er sich zwar — und nicht unglücklich² — dem griechischen versbau dadurch zu nähern/ dass er wol von TOBLER ins schweitzersche übertragen/ wird im Göttinger musen-almanach Steinbrüchel/ im Taschenbuch für dichter gar etwa Damm zu abgesetzten versen verarbeitet/ beginnt bei den proben in MANSOS und JACOBS abhandlungen Weimars herrschaft sich zu zeigen: überall ist dies wesentliche dass irgend eine zeitfarbe überwiegt. ¹ GEDIKES als prosaübersetzung gute arbeit nahm Hölderlin viele erstnachbildungen pindarischer worte vorweg/ so 'erzbeschildet' 'goldgeschleiert'. daraus zu schlieszen sie sei ihm bekannt gewesen wäre wol voreilig/ ob es gleich wahrscheinlich ist dass er etwa in Tübingen sie benützte. während oder kurz vor der zeit seiner eigenen Pindarübertragung hat er sie keines falls eingesehen. ² immerhin war es HEYNE schon des zwangs zu viel: 'auf der einen seite sehe ich Sie haben sich gewaltigen zwang angetan um eine gewisse art von versbau zu befolgen und doch sehe ich nicht wie fern sie irgend einen begriff von dem Pindarischen versbau und versmasz geben kann'. ein vergleich aber/ etwa mit SOLGERS metrischer übersetzung der gleichen ode in Büsching-Kannegieszers Pantheon von 1810/ wird zu gunsten von Vossens princip sprechen.

strophe zu strophe wechselnde rhythmischen verwandte aber deutlich aus Klopstockischen odenmassen hervorgegangene nicht aus gehobener prosa. doch hatte er früher schon Pindarisches mass nachgeahmt¹/ und/ die vorlage im selben mass wiederzugeben dabei die wortstellung im verse während/ das blieb mit mehr oder weniger kühnheit erstrebt immer sein und seiner schule ideelles ziel. die treue in wortstellung und wortbildung das ist wol das unvergängliche verdienst dieser übersetzer/ sie gibt dem übersetzer etwas sprachschöpferisches zwar nicht aus eigenem und dichterischem geiste heraus aber aus vertrauender hingabe an den genius der andern sprache/ und dadurch seiner rede eine annäherung an die intensität wahrer dichterischer rede. Schwieriger aber ist die frage der metrischen treue. den massen griechischer chöre nachzuahmen/ diesz unterfangen ist wol Ikarischer flug. man erwäge wie gering es daneben erscheint die lesbischen masze zu erfüllen in einer neuen sprache und unter veränderten lebensbedingungen der dichtung und wie doch die grössten dichter darin ihre unvergängliche Tat sahen/ und weiter dass auch die Klopstock und Horaz solches nie erzwungen hätten wenn nicht ihre sprache reif dafür und ihre tat lang wäre vorbereitet gewesen. ja/ vielleicht darf man sagen Pindars 'masze lösten sich auf als seine musik verstummte und niemals habe ein wirklicher *leser* — wie schon Dionysius² — anders als freie rhythmischen gelesen/ so dass der übersetzer erst

¹ so in seiner übersetzung von Blackwells homerischen untersuchungen Leipzig 1776 p. 181. ² Dionysius Halicarn. de comp. verb. cap. 22: 'unter kolon will ich aber nicht die vertheilung des Aristophanes oder sonst eines metrikers verstanden haben sondern die natürlichen abschnitte der rede wie die rhetorenschüler ihre perioden einteilen.'

wieder die flöten und zithern die feste und sängerchöre müsste erwecken können. Diesem bedenklichen also und jenem trefflichen bestreben der Vossischen art folgten die meisten zu beginn des neuen jahrhunderts. von ihnen wäre der graf FINKENSTEIN zu nennen/ der im zweiten Teil seiner Arethusa (1810) in der umfanglichen und gründlichen abhandlung über deutschen versbau einige oden übertrug und der freilich mehr auf zeit und takt denn auf melos und wort sah. dann/ Hölderlins altersgenosse/ FRIEDRICH HEINRICH BOTHE (PINDAR/ zwei teile 1808)/ ein seltsamer mann von groszem zum teil nicht unberechtigtem selbstgefühl/ der aber bei der ungleichmässigkeit seiner arbeiten es nirgend zu rechter anerkennung brachte/ auch er voll metrischer theorien. bei ihm finden wir manches/ was geradezu für anmerkungen zu Hölderlins übertragungen sich verwenden liesze/ so wenn er etwa die wortstellung 'zum schönempligen der erde nabel' verteidigt und aus dem altdeutschen und portugisischen belegt oder wenn er dafür eintritt 'das wort gott ohne artikel von heidnischen gottheiten zu gebrauchen'¹. alles in allem sind seine übertragungen zeugnis einer bedeutenden höhe des kunstverstandes. Doch glaube ich nicht zu irren wenn ich FRIEDRICH THIERSCHS übersetzung ihm vorziehe. denn/ das ist sicher/ man darf und muss an den übersetzer moralische anforderungen machen/ nur aus einer seele die selbst ein groszes und reines wollen erfüllt wird fremde grösze rein widerklingen/ und nie kann kunstverstand oder formgewandtheit allein das ethos — gläubige begeisterung — eines Voss oder Thiersch aufwiegen². so weit nun diesem der

¹ auch in der wortbildung nähert er sich manchmal Hölderlin/ so 'meerliche delphine' wo dieser 'meerig' sezt. ² man ver-

sieglose kampf mit dem metrum es gestattet/ strebt er nach einheit und grösze im gang und melos seiner reihen/ und seinem falschen grundsatz zum trotz 'sich so viel es beim eifrigsten bemühen nur immer möglich sein würde an die jezt bei uns üblichen formen und fügungen der rede zu halten'¹ vermochte Pindars sprache so viel über ihn dass er seine kühnheiten mit dem 'alten ursprünglichen gebrauch deutscher zunge'² entschuldigen musste vor den 'echten nachfolgern von Gottsched die an dergleichen als an einem übersetzerdeutsch ungebührlichen anstosz nehmen und nach ihren ansichten an allem was Luther Klopstock Voss zur verjüngung und entfesselung deutscher rede gewagt ein ärgernis finden müssen'. jedenfalls ist von gesamtübertragungen seine (Pindarus werke/ zwei bände/ 1820) die beste. Während diese richtung noch mehr oder minder unmittelbar auf KLOPSTOCK beruhte/ gingen andre aus dem kreise hervor der in Weimar³ seine mitte fand. gewiss lasst sich nicht läugnen dass WILHELMS VON HUMBOLDT sprachliche mittel von Klopstock und Voss herühren/ aber er versuchte selbständig principien der übersetzung aufzufinden und nicht gewiesene wege zu gehn. er

gleiche diese mit modernen concurrenten/ die ihnen an kunstgeschmack weit überlegen sein mögen/ aber doch neben ihnen etwas eigenwilliges spielerisches und daher schwächliches haben.
¹ I p. 25. ² p. 31. ³ Es erscheint bemerkens wert dass die einzige ode die GOETHE übertrug gerade das einzige nicht Pindarische der siegeslieder ist. von der grösze und freiheit die im wesen herber dichtart ist empfing er einen lang nachhaltenden antrieb/ der besondere charakter aber des Pindar/ den Hölderlin vielleicht in seiner auffassung noch übertrieb/ das eigentlich Delphische/ war ihm fremd. übrigens hat seine übertragung/ von der wol nur die letzte strophe bedeutsam ist/ den ausgeprägten ton einer kräftigen ἀρμονία εὐκρατος.

begann mit wenig Pindarischen einfacheren und gebundenen reihen/ wandte sich dann zu odenmaszen mit strophischer entsprechung/ welcher form strenge er von zwei seiten milderte da weder die schemata Pindarisch sind oder aus Pindarischen elementen bestehen noch irgend nach rigorosen gesetzen erfüllt werden/ so dass das gezwungene der Vossischen schule ziemlich vermieden ist und doch regel und haltung erreicht. später erschien ihm auch das noch zu viel/ er gab die metrische gleichheit der strophen und damit die letzte äuszere fessel auf: von der art ist das schönste was er übertrug. in den jüngsten seiner oden — sie sind etwa aus gleicher zeit wie die Hölderlins — versuchte ers wieder nach der frühern weise. was ihn auszeichnet ist das ganz durchdachte seiner übersetzung das bewusstsein der verantwortung das reiche wissen und die strenge arbeit. Sehr verschieden von dieser vornehm sichern ruhe ist was HERDER versuchte. der hatte mit seiner gewaltigen kraft zu ahnen den Pindar nicht durchgearbeitet nicht eigentlich verstanden aber in seinem wesen und kunstcharakter erfasst. und das erfasste auszugestalten hatte er wieder nicht so viel überlegung und mühe verwandt/ suchend was er im sturm erobern könne¹. solche verfahrungsweise gab ihm kraft und eine herbe rauhigkeit/ jenes irrationalere das originale vor der copie auszeichnet oder vielleicht die skizze vor der ausführung. da ist nun schwer zu sagen wer als übersetzer im vorteil

¹ er hatte allerdings seine form auch erst finden müssen/ nachdem er mit rauhen aber gereimten versen seinen versuch begonnen hatte. es ist schwer von seinem styl einen reinen eindruck zu bekommen/ da man von dem staunen nicht los wird wie aus einem und dem selben nachlass die texte der COTTASchen ausgaben hervorgehen konnten und die REDLICHs.

ist und von strophe zu strophe schwankt das urteil welcher von den beiden das beste gab. wie aber Herders gestalten stets weit zurück blieb hinter dem erfassen/ so waren auch seine übertragungen noch lange nicht das was er verlangte¹: 'Nach dem was geschehen ist erwartet im angetretenen jahrhundert den noch ein schöner kranz der unserer sprache eine echte rhythmische übersetzung Pindars schenket. eine rhythmische: denn bei einem musikalischen dichter erreicht die beste poetische prose den accent und gang seines gesanges nicht. sie schwebt in einer andern region und spricht wie in einer andern tonleiter. rhythmischen gang und accent fordert Pindar/ dagegen aber nicht dass man sich dem geiste unserer sprache zuwider seinen stropfen und metren seinen sylben- und versarten sklavisch anschmiege. für Pindars sprache und musik eingerichtet fasst sie unser ohr mühsam behält sie kaum und in unserer sprache sie zwanglos auszudrücken ist fast unmöglich.'

So hatte bis in die ersten decennien des 19. jahrhunderts die verdeutschung Pindars eine gewisse höhe erreicht in wohlbewegter entwicklung und verheissung des besseren ausgesprochen. aber auf die höhe folgte niedergang und in seltsamer weise war der verhieszene kranz verdient und blieb unerworben. Nach gründen dieses verfalls zu fragen — er ist nicht auf dies einzelgebiet beschränkt — das würde hier zu weit führen. an wenigen beispielen aber sei er gezeigt. Was Hölderlin genau und entsprechend wiedergab (O 14 beginn der 2. strophe): *Herrliche Aglaja/ gesänge-liebende Euphrosyna von göttern des mächtigsten kinder...* das wird bei TYCHO MOMMSEN (1852): Aglaja/ mächtig und hehr! Und Euphrosyne/ freundin des dichters! ihr der all-

¹ Adrastea sechster band 1803 p. 33 f.

macht Kinder .. bei HARTUNG (1855): Hochzeit/ du herrliche/ Fröhlichkeit du freundin Hellen gesangs/ des götterkönigs kinder/ .. bei MORIZ SCHMIDT (1869): Aglaja/ züchtige maid/ und Euphrosyne/ heitere fee/ des Götterfürsten töchter .. DONNER aber (1860) stellt so um dass gewissermaszen diese zeilen bei ihm überhaupt nicht vorkommen. man sieht dass es sich hier — bei einer gewiss einfachen stelle — um seltsame eigenmächtigkeiten handelt/ ganz etwas anderes als GEDIKES blosze auflösung des gespannten dichterischer rede: O ihr töchter des götterbeherrschers/ du o göttliche Aglaja/ und du liederliebende Euphrosyne .. Eine andre stelle (O 2 ετ β') gibt HUMBOLDT: .. da des sohns schicksalgeleitete hand Laios in der enge des pfades Tötend Pythons alten ausspruch vollbrachte. man beachte wie viel Hölderlins: *Seitdem getödtet hat den Lajos der verhängnissvolle sohn Zusammen treffend und jenes in Pytho Geheiligte urwort vollendet* dem griechischen näher kommt/ wie genau 'zusammentreffend' das gewicht von *cuavτομεvoc* wiedergiebt/ geheiligt das von *χρησθεv*/ wie gar nichts darauf ankommt dass *χρησθεv* nicht gerade geheiligt heisst/ und vergleiche nun mit THIERSCHS nicht ebenbürtiger aber guter übertragung: 'seit Lajos einst starb von dem verhängnis Des sohnes der belegend uralten ausspruch Von Python her erfüllte' MOMMSENS oder DONNERS stolpernd metrische prosa: 'Seitdem der fürst Lajos von dem sohn/ den ihm das schicksal Verliehn/ bei der belegend fiel/ dass erfüllt war Der alte Spruch von Pytho.' 'Seit folgend dem geschick der sohn tötete den Lajos Als er ihm belegend den alten ausspruch Von Pytho's herd erfüllte.' oder HARTUNG: 'Seitdem die fluchhand des sohns einst in der belegend Den Lahios erschlug den ausspruch in Python

Von altersher erfüllend,² oder MORIZ SCHMIDTS stylgerechte reime: Da erschlägt der unglücksspross seinen vater Laios auf verhängnisvollen pfeilen und des schicksals altes wort das nach Pytho sie geladen ward erfüllt im waternord.² In der strophe vorher hatte HUMBOLDT wenn er auch sonst Hölderlins wohlabgewogenes gleichgewicht nicht von ferne erreicht wohl verstanden dass mindestens das schlussglied der ersten periode seine stellung bewahren müsse als ausklang: 'Auch in des meeres tiefen — Geht die sage — unter den töchtern des Nereus gaben die götter nimmer Alternde jugend Inon Ewige dauer hindurch.'² TYCHO MOMMSEN verkennt nicht nur diese notwendigkeit sondern erlaubt sich auch/ weil er glaubt den gedanklichen zusammenhang mit dem nächsten satz ausgefunden zu haben/ die beiden perioden einfach zusammenzuziehn: 'Man sagt dass auch tief im meergrund Im kreis feuchter jungfrau/ der Nereiden/ ein unendliches Glück Ino fand/ und dass sie der menschen drangsal nicht erfährt/ welchen/ ach! Keine mark ist für den tod.'² MORIZ SCHMIDT sagt: 'Weiter meldet uns die sage in des meeres ödem port spinne Ino ihre tage unvergänglich fort und fort in thalassas wogenwelt Nereus töchtern zugesellt.' Man gestatte mir weiteres zu sparen von diesen traurigen proben und unschickliche urteile zu vermeiden über männer die anderwärts verdienste erwarben. Es ist schwer zu sagen was alle diese übersetzungen so beleidigend flach und armselig macht. viel zwar ergibt sich ohne weiteres aus dem eingangs gesagten/ aber nur solches was jene von einer idealen übersetzung unterscheidet. nun aber ists doch gewiss nichts unübertrefflich Pindarisches/ was etwa DAMM vorbringt: 'Bisweilen haben menschen den wind am nötigsten/ ein

andermal himmlisches starkes regen-wasser/ das kind der wolke: wenn aber jemand mit seiner mühe was gutes ausgerichtet hat . . .' dennoch hat es für mein gefühl nichts verletzendes oder beschämendes. dieser unterschied zwischen den schlechten übertragungen des 18. und des 19. jahrhunderts ist leicht zu fühlen aber schwer in worten zu fassen. der übersetzer des 18. jahrhunderts beherrschte seine sprachlichen mittel¹. er hatte sie an franzosen engländern und vornehmlich am latein gebildet und mühsam erworben/ er trat damit in eine feste zeitgenössische convention: alle hatten auf ähnliche weise ähnliche mittel erworben und so kam an der schlechthinigen gemeingültigkeit dieser convention gar kein zweifel auf/ die sprache war gar nicht persönliches eigentum des einzelnen und somit war es von diesem auch keine persönliche anmaszung/ eher bescheidenheit/ wenn er den Pindar nach dem geschmack dieser convention formte. an welchen grundverhältnissen sich nichts änderte dadurch dass es verschiedene richtungen gab/ denen ohnehin die elementaren mittel gemeinsam waren. als gemeingut war die sprache auch in höherem grade öffentliche angelegenheit worin jeder gehalten war nach dem schicklichen zu sehen. Später aber war — die gründe/ wie gesagt/ sind hier nicht zu erörtern — die sprache sache des einzelnen geworden/ der einzelne konnte sich seine des einzelnen sprache eben so sorgfältig erarbeiten wie vormals/ die meisten aber lebten gleichsam als freibeuter. denn das deutsche schriftwesen war mächtig angewachsen und eine anzahl von werken als classisch allgemein anerkannt. so konnte nun jeder die gebildete sprache für sich denken

¹ man vergleiche auch die reime von MORIZ SCHMIDT mit OPITZENS gereimten Antigonechören.

und dichten lassen/ bis er schliesslich statt seine mittel zu beherrschen von seinen mitteln beherrscht wurde. der erwerb des sprachlichen könnens aus der eigenen sprache begünstigte eine oberflächlichkeit/ die beim mühsameren lernen an einer fremden besonders an einer alten sprache nicht wohl möglich ist. dieses zehren von nur ererbtem nicht erworbenem gut/ das man verwandte wie es grade sich fügte/ musste jedes gefühl zerstören für das sprachlich wohlwollende und schickliche/ ferner/ eben bei dem schwinden solcher hemmungen/ eine gefährliche leichtigkeit und geläufigkeit des producirens bewirken und damit zugleich ganz falsche meinungen vom eignen können¹. der brave alte Damm oder irgend ein nachfahre Gleimischer anakreontik hatten ihren styl sicher beherrscht und waren dadurch dem tausendmal überlegen/ der mitleidig lächelnd über ihre nur so wenig fortgeschrittene zeit sich im vollbesitz wähnte des einzig bewährten poetischen verfahrens und widerstandslos ein buntes gemengsel aller möglichen dichtarten hervorsprudelte/ dabei als persönliches verdienst sich anrechnend worin jene eine art von pflichterfüllung sahen. folge davon ist dass die damaligen erzeugnisse niemals den eindruck eines geschlossenen zeitpräges geben können sondern sich nur nach wechselnden arten der charakterlosigkeit datiren lassen. Da konnte denn auch — éine causalreihe der entwicklung suchte ich eingangs anzudeuten — die seltsame meinung aufkommen eine dichtung vermittele bestimmte inhalte und zwar in poetischer form/ der übersetzer habe also den inhalt der vorlage in poetischer form wiederzugeben. wes-

¹ 'wahre kinder der zeit/ umwälzungsmenschen die alles bessern wollen nur nicht sich selbst' also kennzeichnet THIERSCH diese welt (Über den gegenwärtigen zustand des öffentlichen unterrichts Stuttgart 1838 I 250).

halb die wissenschaftliche prosa der argumente Pindarischer lieder von Tycho Mommsen mit ihm als poetisch bekannten ausdrücken durchsetzt und aufs kreuz eines metrischen schemas geschlagen/ von Moriz Schmidt in eine dichtart übertragen wurde deren echte und reine form wir in den Münchner bilderbogen und ähnlichem scherzhaft bänkelsängerischem zu suchen haben. Es ist klar dass eine zeit in der solcherlei möglich war mit Hölderlins Übertragungen nicht das geringste anzufangen wusste. in der tat finden wir auch urteile darüber/ ganz aus dem geiste jener Übersetzer gesprochen: 'zu abhängig vom griechischen original' 'ängstlich an das original sich anklammernd' 'allzu wortgetreu' 'betonung des rein formalen ohne beachtung der schönheit des ausdrucks und des geistes einer ganzen replik'. diesen meinungen über die trauerspiele des Sophokles reiht sich die einzige beurteilung der Pindarübertragungen an (1846 in SCHWABS biographie): 'eine ganz wörtliche ohne das original fast unverständliche übertragung, die vermutlich nur die grundlage zu einer freieren schönen ausführung bilden sollte'. überall also im grunde der vorwurf Hölderlin habe die drei hauptfehler damaliger übersetzer gemieden: reflexionen über inhaltliches (den geist) in den text zu verarbeiten/ den kunstcharakter der vorlage (das wörtliche, formale) zu missachten/ dafür aus eigenem reichthum 'poesie' (das freiere schöne) ihr zu schenken. damit war ein verwerfendes urteil genugsam begründet und man konnte sich hinwegsetzen über was die BETTINE gesagt hatte von Hölderlins sprache in den Trauerspielen des Sophokles¹.

¹ Die GÜNDERODE 1840 I p. 225—229. vgl aus neuerer zeit: ERNST HARDT zu beginn seines dramas Der kampf ums rosenrote 1903/ RUDOLF BORCHARDT: Das gespräch über formen Leipzig

Diese flüchtige übersicht mag genügen Hölderlins stellung in der geschichte der Pindarverdeutschung zu bezeichnen. man kann ihn nicht einer bestimmten richtung oder schule zuweisen. so weit er aber andern seine sprachlichen mittel verdankt/ ist KLOPSTOCKS unmittelbarer einfluss von der grössten bedeutung. von Voss hat er wol auch einiges/ mindestens vielleicht die Odyssee gekannt¹/ von HUMBOLDT wol die neunte pythische ode in den Horen von 1797 und das schöne Dioskurenfragment in Schillers Musenalmanach von 1798/ von HERDER vielleicht die 14. olympische ode aus dem Fest der grazien in den Horen von 1795 (möglicher weise auch die fragmente in der Kalligone). mit diesen Pindarübertragungen stimmt er in den principien der verdeutschung überein/ doch wäre er auch ohne dies kaum auf andre verfallen². irgend welche spuren unmittelbarer einwirkung waren weder zu finden noch zu erwarten. fast wider vermuten aber beweist manches worin er mit gleichzeitigen/ besonders mit BOTHE/ zusammentrifft/ wie verhältnismässig viel und gerade ungewohntes in bildung

1905 das überhaupt sehr viel hiehergehöriges enthält/ KURT HILDEBRANDT: Hellas und Wilamowitz im Jahrbuch für die geistige Bewegung Berlin 1910. ¹ an einer prosaübertragung der ersten zwei gesänge der Ilias/ die ich der schrift nach nicht zu früh/ vielleicht erst in der Waltershausener zeit/ ansetzen möchte/ finde ich keine besondern spuren Vossischer art. vgl jezt B III 424. ² Wenn jemand bezweifeln sollte dass schon der mangel metrischer kenntnisse ihn von metrischen experimenten abhalten musste/ so kann man darauf hinweisen dass er überall wo ein nur aus dem metrum erkennbarer quantitätsunterschied erst die wortbedeutung sichert/ die falsche bedeutung wählt/ ὀβριότητος P 11 στ γ' P 8 αντ ε' φιλοτάτων (horribile dictu!) P 4 εν δ' P 9 αντ β' ὠκυτάτι P 11 στ δ' als superlative Δαρδανιδᾶ P 11 στ β' als gen. masc. auffasst.

und stellung der worte lang vorbereitet war im geiste der zeit und grad in jenen jahren gereift.

Wichtiger aber ist/ was ihn unterscheidet von allen andern die sich an Pindar gewagt: er allein ist ein groszer dichter. ein gewöhnlicher übersetzer nun nimmt seine sprache als etwas gegebenes/ sie hat ihm ihren festen wortschatz und ihre festen gesetze/ jenen ganz groszen ist die sprache etwas zu schaffendes ihre worte und ihre gesetze unbegrenzt. deshalb gewinnt bei ihnen der act des gestaltens eine unvergleichbare intensität¹ (so wie gröszen mit unendlichen factoren solchen nicht können verglichen werden deren sämtliche factoren endlich sind) und die so gestaltete sprache wird eine organische einheit/ ein kosmos/ nicht nur durch ebenbürtigkeit des dreifachen rhythmus/ sondern als eigenes scharf unterscheidbares idiom. eine vergleichung Hölderlins gerade mit den guten übersezungen/ mit Humboldt etwa/ wird das deutlich machen. gewiss hat auch dessen sprache ein persönliches gepräge aber gleichsam auf musivischer masse/ die niemals aufgelöst/ feuerflüssig/ unbegrenzter formung fähig war/ und die daher nicht homogen ist. in Hölderlins übertragungen aber ist wortwahl satzbau melos rhythmisches in engerem sinn/ ist alles das natürliche aus einem princip hervorgegangene einheit/ Hölderlinische sprache. ganz leise klingt auch die heimische mundart durch. Man wird diese sprache gewaltsam nennen²/ das ist aber Pindars sprache auch/ auch

¹ vgl Gündert 1840 I. p. 225 die tiefe und richtige unterscheidung/ Goethes sprache verdanke ihren reiz der unangestasteten innigkeit des gefühls/ Hölderlin aber habe die sprache selbst/ in persönlichem umgang/ sich gegeben. ² hier ist zu bemerken dass wir über der schönen geläufigkeit unsrer epigonen die barbarische härte und sprachvergewaltigung unsrer classiker

3 sie ohne jeden zusammenhang mit täglicher rede. und wenn Pindar wie delphischem ethos vielleicht auch heiliger sprache von Delphi sich fügte/ so war/ wenn eines/ Hölderlins ethos im stande den mangel geweihter überlieferung zu ersetzen/ den er so schwer empfand¹. Man wird dieser sprache ihre dunkelheit zum vorwurf machen. sie ist so dunkel/ weil sie dem ausdruck der wortstellung und wortverschlingung des Pindar mit groszer treue folgt/ was/ wie ich oben zu zeigen suchte/ unumgänglich ist wenn man den kunstcharakter der vorlage wiedergeben will/ und darauf allein kommt es Hölderlin an². in einer beziehung aber wird solcher art getreue verdeutschung immer dunkler

ganz vergessen haben. neben Klopstock ist besonders an Goethe zu erinnern der in seiner groszen spätzeit der Hölderlinischen art überraschend nahe kam. 'undeutschere' stellungen als: 'den mannigfaltigen andrer trefflichkeiten' kann man Hölderlin auch nicht vorwerfen. ¹ I 225 224 255 61 vgl 197 57 234 25.

² Dies sei noch ausdrücklich hervorgehoben. Hölderlins übertragung unterscheidet sich auch dadurch von allen andern dass sie in unvergleichbar höherm grade privat ist/ d. h. ohne jede bezugnahme auf ein publicum. ein mann der sich in Pindar vertieft eingelebt eingesponnen hat versucht/ nur um zur persönlichen auseinandersetzung mit dessen kunstcharakter etwas greifbareres zu haben als die tote sprache des originals/ eine verdeutschung die sein ganzes vertrautsein mit dem urtext beim leser voraussetzte/ oder richtiger: das gegenteil nicht voraussetzt/ und ins besondere nicht vermitteln zumal nicht inhaltliches vermitteln will. das unterscheidet sie auch einigermaßen von der Sophoklesübertragung/ wo er dem leser sich opfert und sich mit ihm in die schranken unserer noch kinderähnlichen cultur begibt (L 461). im übrigen ist es bei seinen übersetzungen schwer sagen in wie weit er an irgend ein publicum denkt (auszer bei dem strophischen Phaëton: einer geschmacklosigkeit wozu ihn Schiller verführte)/ Horazübersetzungen z. b. die künstlerisch durchaus kein definitivum darstellen hat er ausgiebig mit erklärenden anmerkungen besternt.

sein als der urtext/ da nämlich wo die geschwächte neu-hochdeutsche sprache an ausdrucksmiteln für die beziehung der wörter der jungen griechischen nicht zu folgen vermag. so ist bei uns die casus- und genus-bezeichnung fast ganz dem artikel überlassen/ um sie bei einem adjectiv auszudrücken brauchts den artikel: 'der flammende aber der bliz'/ sonst muss die unflektirte form stehen und wir wissen nicht — wie bei ἀθανάτα — ob wir P 3 in der vorletzten strophe 'unsterblich' auf Thetis beziehen sollen oder auf Achill. beispiele lieszen sich häufen. bei einer übersetzung gleichen princips/ aber in sprachen ähnlicher entwicklungsstufe/ etwa des Pindar ins gotische/ wäre diese schwierigkeit kaum vorhanden¹. Man wird endlich Hölderlins übertragung unverstänlich finden/ den sinn und gedankengang nicht genügend erkennbar. dazu ist zu sagen dass wir darin gerne des guten etwas zu viel tun²/ dass zwar der einzelne philolog meinen mag seinen Pindar so ziemlich restlos zu verstehen/ sobald man aber die summe dieser einzelnen meinungen zieht nur ein geringer rest als unangefochten übrig bleibt³. theoretisch ge-

¹ allerdings können wir z. b. dem heutigen französisch auch nicht folgen in der genusbezeichnung und einen vers wie 'qui m'ont conduit et t'ont conduite' nicht wiedergeben. ² l'esprit méthodique des modernes cherche de la logique dans Pindare et se plaint de n'en pas trouver. Croiset. ³ so würden viele O 2 επ γ' die übersetzung von ἀπαλαμνοὶ φρενec mit unbeholfene sinne falsch finden/ ROHDE dagegen (Psyche⁴ II 208 anm 3) richtig. O 2 αντ γ' die tiefe unten haltend die sorge die wildere legen die meisten aus 'er (der reichthum) erregt tiefen rastlosen tatendrang'/ aber MEZGER wie Hölderlin u. s. w. '... dass es beim verstehen des Pindar mehrentheils auf unsern jedesmaligen augenpunct und auf die jedesmalige gedankenreihe/ die wir mitbringen/ ankömmt. und mich dünkt man kann ohne sonderliche schande den Pindar hie und da falsch verstanden haben.

sprochen/ müsste aber der text der übersetzung den selben widerstreit der meinungen ermöglichen wie der text der vorlage. ferner/ und das ist das einzige was Hölderlin abgeht zum idealen übersetzer/ seine philologischen kenntnisse¹ und hilfsmittel reichten nicht aus zum verständnisse Pindars in bezug aufs inhaltliche. er verwechselt worte/ construiert falsch oder ungenau und missversteht daher sätze oder ganze abschnitte. hin und wider wahr er auch deshalb die wörtlichkeit all zu ängstlich/ weil ihm die deutung nicht klar ist. es ist aber ein anderes eine sprache grammatisch beherrschen/ ein anderes ihrem wesen vertraut sein/ und durch langen innigen verkehr war ihm das griechische vertraut geworden wie wenigen andern. ingenium supplirte und so kam es denn dass einer/ dem jeder gymnasiast beliebig viel grammatikfehler nachweisen kann/ unserer sprache ihre bedeutsamsten denkmale des erfassens griechischen sprachgeistes geschenkt hat/ wahre wiedergeburt antiker dichtung/ denkmale an denen meines erachtens sogar der classischen philologie beflissene manches lernen könnten/ was lebendig machen der alten sprache und verstehen des kunstcharakters anlangt. unter ähnlichen verhältnissen/ was sprachkenntnisse betrifft/ aber der griechischen sprache viel fremder/ hatte drei jahrzehnte vorher der junge GOETHE von Pindars kunst einen unvergänglichen ist doch selbst Klopstock in seinen oden sogar von manchen sehr scharfsinnigen männern öfters völlig missverstanden worden ...' GEDIKE. '... Und am ende bleiben in jeder übersetzung alter schriftsteller/ besonders der kunstgebildeten in ihrer art/ noch stellen die nur dem verständlich werden der das original zur hand nehmen und es aus eigener altertums-/ zeit-/ sprach- und sachkunde verstehen und verdeutlichen kann.' HEYNE vorrede zum 10 band von Herders werken zur schönen literatur und kunst.

¹ siehe im anhang.

Eindruck empfangen¹. Wenn aber nun Hölderlin wirklich/ wenigstens dem wesen nach/ ideell erreicht/ mindestens in einigen oden und an einigen stellen/ ein wahres analogon Pindarischer dichtung geschaffen hat/ so ist ohne weiteres klar dass dieses werk sehr schwer zugänglich sein muss. zur zeit da Klopstock noch blühte war Pindar verständlicher als heute/ wo dem begriff poësie für die mehrzahl einzig eine *entartung* glatter dichtart zu grunde liegt². damals jedoch wurde mit recht gesagt — und für die übersetzung ist es wol kein schlechtes zeichen dass wörtlich auf sie zutrifft was dem urtext galt³: 'an Pindars härte und kühnheit können wir nur durch einen langen umgang mit ihm allein gewöhnt werden. ein schwacher zug aus dem becher/ in welchem dieser dichter den wein seiner gesänge mischt/ erfüllt mit ungegründeter verachtung oder unverständigem staunen. wem es um ein wahres urteil zu tun ist der muss ihn ganz ausleeren/ damit ihm das dunkel von den augen falle und er wahrheit und blendenden trug erkenne.'

¹ vgl Herbst Goethe in Wetzlar p. 160 f. ² Voss an Heyne: ich bin mit einigen frauenzimmern bekannt/ die Klopstock gerne lesen und denen ich beim vorlesen dieser ode nur wenig erklären durfte. ³ JACOBS im ersten band der nachträge zu Sulzers Theorie der schönen künste p. 76.

DIE STELLUNG DER PINDARÜBERTRAGUNG IM GESAMTSCHAFFEN Hölderlins zu bezeichnen dazu wäre weit auszuholen. denn schon die genauere datierung/ falls eine solche möglich ist/ müsste sich erst daraus ergeben. ferner sind über jene zeit die in frage kommt die widerstreitendsten meinungen ausgesprochen/ nur im zusammenhang liesze sich kunstauffassung und geisteszustand woraus sie hervorging darlegen¹/ wie es sich denn überhaupt um grundlagen und vorgeschichte zu handeln hätte. Also kann hier diese aufgabe zum teil nur in andeutungen gelöst werden zum teile gar nicht. Nun ist zwar die geistige verfassung eines dichters verhältnismässig gleichgültig. ein kunstwerk fordert absolute betrachtung. in der geschichte der kunst wird es danach gewertet welche erweiterung befestigung verfeinerung der kunstmittel es brachte. ob der autor das aus einsichtiger überlegung erreichte oder aus wahn-sinn oder wider willen aus ungeschick/ das kommt erst für die geschichte des künstler in betracht. Dennoch wage ich nicht diese frage hier ganz unbeantwortet zu lassen/ gerade weil meinung schroff der meinung entgegensteht.

¹ Mit Hölderlins geisteszustand beschäftigt sich die pathographie des mediciners WILHELM LANGE: HÖLDERLIN. Stuttgart 1909. wo diese arbeit in literarhistorischen und ästhetischen fragen dilettirt/ bleiben die schlimmsten missgriffe nicht aus. mich damit polemisch auseinanderzusetzen ist hier nicht der ort/ insbesondere weil ich das gebiet des rein descriptiven und rein literarischer betrachtung nicht zu verlassen habe/ somit alle fragen auszer betracht bleiben/ in denen der pathograph ernst genommen werden könnte. ich betone dass ich hier niemandem das vergnügen stören will die psychische und künstlerische entwicklung/ die ich auf grund und wo möglich in anlehnung an den wortlaut der documente beschreibe/ als function als blosze begleiterscheinung eines ihm nicht weiter bekannten organischen krankheitsprocesses anzusehen.

Hölderlin hatte im Hyperion seine grösste breite und quellendste blüte erreicht. es ist nämlich des öfteren¹ eine bestimmte structur zu beobachten im gesamtschaffen eines dichters oder denkers. durch seine grundkräfte und richtungen wird eine gewisse zahl von motiven bestimmt die ihn sein leben hindurch beschäftigen. sie treten erst allmählich in die erscheinung/ ihre zahl ist einer gewissen vermehrung und verminderung fähig/ immerhin aber erstaunt ihre constanz: schon in früher jugend verlangen die kräfte nach gegenständen/ wird das persönliche verhältnis zu den dingen erfasst/ die dinge aber so hingegenommen wie convention und überlieferung sie bieten/ die schwere zeit des reifens hat sie dann zu befreien von fremdem und in eigener form zu fassen. dabei sind die grössten veränderungen des materialen möglich/ so dass dann erst näherer betrachtung das veränderte motiv als fortsetzung des früheren erscheint. diese motivketten/ gleichsam die längsfasern der structur/ ordnen sich zu querschichten gleicher reife/ den perioden des lebens. diese schichten können alle gleichzeitigen motive enthalten oder/ weil eines früher gleiches reifestadium erreicht als das andre/ gleichsam schief liegen gegen die chronologie. immer aber wird jede schicht alle motive erfassen und die ganze motivmasse einmal umwälzen/ mag sie auch von manchen motiven oder motivgruppen keine sichtbaren documente dieses ergreifens hinterlassen. Hölderlin also hatte in der schicht/ die durch die endgültige

¹ ein gutes beispiel dafür ist NIETZSCHE/ bei dem zeitweise jedes aphorismenbuch eine schicht darstellt und der selbst in der vorrede zur Genealogie der moral eine motivkette durch seine werke zurück nachweist. Jedes schema ist ein behelf der zu zwecken der beweisbarkeit die tatsachen einfacher und daher einsichtiger erscheinen macht als sie von natur sind.

fassung des Hyperion bezeichnet wird/ seine grösste breite erreicht: es gibt kaum ein motiv seiner früheren dichtung/ das nicht im Hyperion erst seine wahre form fände/ kaum eines der spätern das nicht vorgebildet wäre. vom gedanklichen fehlt höchstens die kunsttheorie/ doch scheinen auch von solcher beschäftigung in jener zeit spuren geblieben zu sein. es gewann aber nicht nur die grösste zahl von motiven hier gestalt sondern auch zum ersten mal ganz reife und eigene gestalt. zugleich hatte das äuszere leben des dichters in der vollendung des groszen begründenden erlebnisses seine stärkste spannung erreicht. Man hat daher seine weitere entwicklung als verarmung bezeichnet. gewiss lassen sich maszstäbe auffinden aus denen sich solche wertung ergibt/ sie sind aber willkürlich. in gleichem sinne kann von einer verarmung gesprochen werden des august gegen den mai/ des hochgebirges gegen die schwellenden wälder mittlerer höhen. gewiss sind schon im Empedokles die bilder seltener/ beschränkterem kreise entnommen/ häufiger gleiche wiederkehrend. aber sie haben dafür an bedeutung gewonnen an innigem feierlichem. dies gibt den sinn der bewegung: die nebenmotive verlieren sich/ die breite nimmt ab/ was aber bleibt das wächst immerzu an intensität an lebendiger kraft. Der Homburger aufenthalt musste das entscheidende sein in Hölderlins leben. kein zwang trieb ihn zu geregelter tätigkeit/ sein einziges geschäft war das poëtische und dies ist allzu oft: auf die stunde warten¹. solche verhältnisse bewirken dass die schicksale nun weder durch handeln noch durch hingabe ans kommende geleitet

¹ Hölderlin an Neuffer: dass ich seit einigen tagen mit meiner arbeit ins stocken geraten bin/ wo ich dann immer aufs räsonniren verfalle. L. 455.

werden sondern durch brüten und grübeln über den beruf und bei diesem jahrlangen suchen fragen und zwiegespräch mit dem eigenen dämon vollzieht sich leicht eine grosze innere wandlung. ferner/ er hatte nun geschaffen was nur er schaffen konnte/ hatte sich/ sein wesen/ erreicht: nun galt es von dieser hypothesis aus die eigentliche arbeit/ das was nicht mehr gegeben und nur zu entdecken ist sondern als ganz neues erkauft und errungen werden muss/ sei es einsam/ sei es mit andern. nun zuerst auch war wirklich die frage ein verhältnis zur umwelt zu finden/ da nichts fremdes mehr die berührung hinderte. in seinem plan eines humanistischen journals versuchte er weiteren kreisen entgegen zu kommen/ in enger fühlung mit ihnen zu bleiben/ wenn er schon sie eigne von den andern richtungen der zeit deutlich geschiedene wege führen wollte¹. das äusserliche scheitern des unternehmens bewahrte ihn davor an innern widerständen es verderben zu sehen und als übernommener pflicht zuwider doppelt schmerzlich dies zu erfahren dass ihm nicht bestimmt war auf ein reales publicum bezüglich und diesem verständlich zu schaffen. in der tat bemüht er sich kein zweites mal und mochte solches erkannt haben/ denn um diese zeit beginnt jene innere entwicklung die in einer groszen und klaren linie zum ende führt: immer weiter entfernt er sich von den menschen/ immer unverständlicher wird er denen die um ihn leben und versucht es oder vermag es nimmer ihnen begreiflich

¹ ein zufällig erhaltenes brieffragment formulirt die tendenz des journals: *gelehrte kritiken und biographien/ so wie alle speculation/ die nur in den streit gehört/ liegen ausserhalb unsres zweks. bonhommie/ nicht kalte frivolität/ leichte klare ordnung und kürze des ganzen/ nicht affectirt muthwillige sprünge und sonderbarkeiten.*

sich zu machen. Der gang dieser entwicklung sei an einigen ihrer teilentwicklungen andeutend bezeichent.

Zu den griechen hatte er sein persönliches verhältnis früh erfasst/ dies erfassen aber das unendliches gab/ war ein erfassen von leben zu leben nicht ein ringen von kunst mit kunst wie es etwa sein erfassen Klopstocks war. so sehr er hingerissen wurde vom genius der Alten so wenig versuchte er ihre kunstmittel für sich zu erobern. was er sich aneignete das waren höchsten falls einige redewendungen wie deren die deutsche sprache voll ist. nun ist es überhaupt nicht leicht mit einer sprache so vertraut zu werden/ dass man ihre mittel in die eigne hinübertragen kann und kaum zweisprachigen/ wie CFMeyer/ anders erreichbar als in langem reifen. ferner aber ist die entwicklung eines dichters organisch fortschreitend und mögen auch die übermächtigsten eindrücke auf ihn wirken er wird nur das davon aufnehmen wozu nach dem innern gesetze dieser entwicklung in mählichem wachstum die keime vorgebildet sind. nun war Hölderlin erst in Frankfurt zu den eigenen lyrischen mitteln gelangt und damit so weit dass er wenn nicht ein neues in die zeit trat von mitlebenden nicht mehr zu lernen hatte. diese grosze wende war ihm eines teils ein wieder anschliessen an Klopstock gewesen/ zum andern teile ein hinwenden zu Horaz¹. der aber/ anderthalb jahrtausende hindurch einziglebendiger träger der groszen lyrik/ ist wohl noch immer unumgänglicher durchweg zu seinen alten meistern. so vorbereitet wandte Hölderlin sich nun von neuem den griechen zu und brach dieses studium nicht eher ab als bis es ihm die freiheit wiedergegeben hatte die es

¹ denkmal davon sind einige Horazübertragungen aus dieser zeit/ die sich dem versmasz erst nähern vgl auch I 177 113 ff.

zu anfang so leicht nimmt¹. jezt durft er mit ihnen ringen kunst gegen kunst und sprache und mittel ihnen entreissen so viel er vermochte. Wol in der letzten zeit des Homburger aufenthaltes begann er wieder² Pindar zu lesen. davon wurde gesagt³. 'Mit Pindar muss sich Hölderlin namentlich in den jahren 1800 bis 1802 aufs eingehendste beschäftigt haben. schon die composition der damals entstandenen umfangreichen gedichte (auch der nach der rückkehr von Bordeaux entstandenen) weist auf dieses vorbild hin. übrigens war Hölderlin kein anderer dichter so innig verwandt als dieser stets ernste tief religiöse priesterlich weihevoll vom bewusstsein seines hohen berufes durchdrungene lyriker. ihm hat Hölderlin die kühn verschlungene gedan-

¹ L 590. ² Pindarreminiscenzen im Hyperion weist HENSE nach. vgl unten p. 75. schon in dem aufsatze über die geschichte der schönen künste in griechenland/ nach Schwab seiner magisterdissertation/ heiszt es: *Nun aber treffen wir auf einen mann/ bei dem sich leicht alles vorige vergessen liesze. es ist Pindarus: wir bewundern/ die griechen vergötterten ihn . . . ich möchte beinahe sagen sein hymnus sei das summum der dichtkunst. das epos und drama haben gröszeren umfang/ aber eben das macht Pindars hymnen so unerreichbar/ eben das fordert von dem leser/ in dessen seele seine gewalt sich offenbaren soll/ so viel kräfte und anstrengung/ dass er in dieser gedrängten kürze die darstellung des epos und die leidenschaft des trauerspiels vereinigt hat.*

³ EMIL PETZOLD/ Hölderlins Brod und wein/ ein exegetischer versuch/ gymnasialprogramme Sambor 1886 und 1897/ II p. 86 anm. ich verweise hiemit ein für allemal auf diese vortreffliche arbeit/ die für jede darstellung und untersuchung von Hölderlins späterer zeit den grund gelegt hat. als ich die angeführte stelle fand kurz vor abschluss meiner vorarbeiten/ glaubte ich um so mehr auf weiteres eingehen verzichten zu sollen als eine darstellung des Pindarischen einflusses auf Hölderlin erst erschöpfend und genau werden könnte innerhalb einer gesamtuntersuchung seiner antiken quellen/ die zu ende zu führen ich hoffentlich noch die musze finde.

kenführung mit ihren überraschenden saltus dithyrambici abgelauscht/ das verflechten des persönlichen mit allgemeinem/ des actuellen mit dem mythologischen/ das auslegen dunkler sagen/ ja manche poëtische wendung und manchen stylistischen kunstgriff. Pindarisch sind eine ganze reihe von motiven: die anbetung des schicksals/ die scheu vor der hybris/ das brüten über gottgeschenkter naturgabe und menschlicher zucht/ über dem unterschied zwischen der mühebeladenheit der menschen und der mühelosigkeit der götter/ über der schnelligkeit der götter/ der abscheu vor dem rastlosen schaffen und jagen nach gütern/ die sorge das richtige masz zu halten/ stets das gottgefällige schickliche zu treffen/ frohsinn und demut zu vereinen zu wissen/ die vorliebe für ideale reisen namentlich zur see/ die schilderung der inseln der seligen/ des hervorsprossens der inseln aus den gewässern/ vulcanischer erscheinungen/ das interesse für die chariten/ für Chiron . . .³ dem wäre nicht viel zuzusetzen. Neben Pindar führte er das studium der tragiker fort. schon der Homburger Empedokles hatte auf die griechen gestützt dies² erreicht dass bei ihm das dramatische nicht etwa nur auf charakteren und situationen beruht sondern wesentlich auf dem vers und dem widerstreit und gegengewicht der lyrischen perioden. jenes fragment aber einer neugestaltung¹/ das höchstens anderthalb jahre später entstanden sein kann/ zeigt wie rasch Hölderlin gegen die antike hin sich bewegte. dies herübernehmen des alten geschah aber nicht wie bei den Platen und Voss durch die abstraction einer regel und vorschrift/ sondern es wurde gänzlich neues frei geschaffen/ doch der dichter lebte so in griechischen formen/ durchdachten und als gemeingültig er-

¹ II 218 ff.

kannten formen/ dass gar kein entschluss mehr und mut mehr dazu gehörte so weit vom üblichen sich zu entfernen. mit andern worten: er hatte die bezüglichkeit auf das publicum verloren. zur strafe galt denn schon der Empedokles lange bei aller anerkennung lyrischer schönheiten für dramatisch schwach. Tiefer noch umgestaltend war der einfluss der Alten auf sprache und lyrik. auch hier wird daher ein niedergang constatirt/ indem maszstäbe angelegt werden/ nach der sitte des Prokrustes/ einer auswahl nicht gerade des besten deutscher literatur entnommen (ihr begründer/ Klopstock/ fehlt meist darin) und von einer dichtart auf die andere verallgemeinert. Um nun die innere form¹ griechischer dichtung übernehmen zu können musste eine sprachliche form gebildet werden. dafür kommt zuerst Goethes einfluss² in betracht besonders der freieren rhythm von Prometheus Grenzen der menschheit Mahomets gesang dem Parcenlied/ einfluss der in der spätern Frankfurter zeit wirkte und dessen berühmtes denkmal Hyperions schicksalslied ist. für Goethe selbst war diese form entstanden aus versuchen sich der antike zumal des Pindar zu bemächtigen/ es war also logik darin dass sie jezt gerade auf Hölderlin wirkte. sie war ihm aber nur anreiz/ etwas durch dessen überwindung er zu eigenem kam. Goethes reihen haben einige tendenz zum zweihebungsvers mit kräftig hervortretenden hebungen/ die manchmal unvermittelt an einander treffen/ Hölderlin strebt nach grösserer ruhe und

¹ unter 'innere form' möge ja nichts inhaltliches verstanden werden/ es ist damit das durchaus der sprachlichen form des gedichtes zugehörige gemeint/ das wie unser beispiel zeigt nicht an die äuszere form/ das metrische schema/ gebunden ist/ zumal also die besondere art der sprachbewegung. ² auf Goethes einfluss hat besonders ASAUER hingewiesen.

gehaltenheit/ sucht mehr hebungen zu einer reihe zusammenzufassen/ aber coordinirt/ in wechselnder anzahl. die coordination ergibt/ da besonders betonte puncte fehlen/ eine monotone ruhe/ die wechselnde anzahl der in einer reihe coordinirten hebungen und daher die ungleichmäßige verteilung der pausen die unmöglichkeit einer metrischen irgend tactmäßigen auffassung/ weshalb die reihen so gut mit der thesis als mit einer auch mehrsilbigen arsis beginnen können ohne darum den eindruck von bewegtheit oder tactwechsel zu machen. in den scenen des Homburger Empedokles wo er den jambus aufzugeben suchte lasst sich diese fortbewegung vom Goethischen einfluss leicht beobachten/ bei näherer anlehnung an die griechen aber anticipirt er die entwicklung/ so in der übertragung eines Sophokleischen chorliedes¹/ die wir nicht allzu späten Frankfurter tagen zuweisen müssen. damals war die zeit seiner schwellendsten blüte und das schwellende der sprache drückt sich im melos aus durch feste deutlich melodisch gebundene cadenzen die sich in verhältnismäßig groszen inter-

¹ Es steht auf dem wol meisterwähnten blatte aus Hölderlins nachlass. diesz enthält ausserdem die xenien I 154 (nicht dagegen die distichen 'Sophokles' 'Der zürnende dichter' 'Die scherzhaften' 'Wurzel alles übel's' [der richtige text des letzten bei Petzold II 43/ das vorlezte richtig: *Immer spielt (ihr) und scherzt? ihr ..*] die ungefähr aus dem jahr 1801 stammen)/ wol unter dem eindruck der xenien des musenalmanachs entstanden [das boshafteste hübscheste und wahrste davon/ ohne überschrift/ blieb seltsamer weise ungedruckt]/ ferner den ersten entwurf zur Schlacht [vgl Wirth/ Schnorrs archiv 14 p. 429 ff./ dessen dattirung mich nicht überzeugt weil das auf deutschland bezügliche gedicht nicht unbedingt durch schwäbische verhältnisse muss veranlasst sein]. das lezte wort von v. 16 ist nicht ganz sicher zu lesen und *duft* eine mit den schriftzügen wohl vereinbare vermutung WBÖHMS. (jezt B III 171)

vallen bewegen. schon dieses chorlied weist nur wenig mehr davon auf/ es hat noch eine deutlich melodische gebundenheit aber ein streben zur monotonie/ ein streben das auf und ab der melodie zusammenzuziehen zu einer groszen stark vorwärtsdrängenden aber gleichsam geradlinigen ebenen bewegung. der rhythmus der laute nähert sich jambischem wechsel hält sich aber tactmäßigem ganz ferne. dieses meiden des schematisch vorausbestimmbaren nimmt später zu/ desgleichen im melos die liturgische monotonie. dem irrationalen dieser bildungen gemäsz ist das tempo langsam und wie von zögerndem doch wuchtigem gang. der art ist ein chor aus der Antigonä/ wol 1801 entstanden¹/ dessen concept auch beweist wie sorgsam Hölderlin das rhythmische bedachte/ da er über ein trochäisches wort das zeichen des daktylos setzt um gelegentlich eine solche dem rhythmus besser sich einfügende variante zu finden. die spätere ausführung des selben chors in der gedruckten Antigonäübertragung zeigt noch einen fortschritt in gleicher richtung. dem ähnlich mussten innerhalb ihrer grenzen die Horazisch-Klopstockischen strophen (viel weniger das elegeion) sich verändern/ áuch das schwellende weiche liebliche abstreifen für harte und feierliche einfachheit. fasste er früher den Pindar so Horazisch auf dass oft schwer zu sagen ist ob schon Pindarischer oder nur Horazischer einfluss wirke/ so wagt er jezt in Horazischen strophen so wunderbar Pindarische gesänge wie Stimme des volks². Ganz auf griechischem beruht auch das plastische der sprache (womit nicht gemeint ist dass die sprache plastische bilder

¹ seine stellung in den manuscripten zeigt/ dass er vor dem ersten entwurf der 1802 gedruckten groszen ode Dichterberuf entstanden ist. (jezt B III 172) ² I 245.

erweckt sondern dass die worte gleich greifbaren wesen sich nebeneinander ordnen) wie am anfang von Unter den Alpen gesungen¹. es wäre kein ende zu finden mit reden zu welcher fremdartigen grösze seine sprache zu heben so die griechen Hölderlin ermutigten und wie diese fremdartige grösze doch aus dem tiefsten geist der deutschen sprache stammt. Das wesentliche aber war dass er von der inneren form ausging. anders andere/ die etwa die äuszere form der Aristophanischen komoedie ergriffen ohne ahnung von ihrem wesen und den gesetzen ihres ablaufs. im glücklichen falle konnten sie von der peripherie aus die richtung zur mitte treffen/ leicht aber/ denn es gibt nur éine mitte/ verfehlen und die form blieb unerfüllt. die innere form jedoch — es sei erlaubt im bilde zu bleiben — ist central und einer mehrzahl peripherischer formen entsprechend. aus ihr heraus kann/ und das tat Hölderlin/ ohne ihr wesen zu verändern für neue verhältnisse eine ganz neue äuszere form geschaffen werden. bei der conception sah Hölderlin die innere form: das tempo des gedankenverlaufs/ die abfolge der wechselnden töne/ das stand nun fest. er fasste diese innere form auf zweierlei art: er bezeichente einige puncte der peripherie durch abgerissene verse und einzelne worte um sie später zu verbinden/ solche entwürfe sind für uns die wir von auszen kommen selten reconstruirbar. oder/ und das bis zu einem gewissen grade fast immer/ wenigstens auf einer zweiten stufe/ er gab der innern form vollständige gestalt aber noch nicht ganz wesenhafte/ worte aber noch nicht die endgültigen/ eine prosa durch die der rhythmus erst durchklingt. in neuer niederschrift wird die-

¹ I 236 helle v. 16 ist adverb und daher PErnsts interpunction falsch.

ser entwurf wesenhafter form genähert und nun gleichsam in die sprache untergetaucht bis er aus umstellungen und gehäuften varianten lezte gestalt erreicht. so der wortwahl und dem syntaktischen nachzuforschen würde zu weit führen. bei übersetzungen genügt ihm von jeher éine niederschrift. So entstand die sprachliche form die so einfach war und so weit entfernt vom herkömmlichen dass nur wenige sie verstanden. die einen sahen nur die entfernung vom herkömmlichen und fühlten sich befremdet/ die andern sahen nur die einfachheit und meinten das sei kaum noch form. dabei hatten sie wahrscheinlich nicht das nur durch einige übung und gewöhnung zu erfühlende rhythmische princip erfasst und vermochten also das formlos genannte nicht einmal zu lesen.

Dieses erfassen der inneren form geschah nun nicht etwa nur gefühlsmässig sondern auch in ungeheuerster anstrengung zur intellectualisirung. denn seitdem er in der kunst keinen führer mehr hatte unter den lebenden musste er sich in vormals ungeahntem grade der seelischen regung hingeben/ unsehend vertrauensvoll dem dunkeln gefühl sich überlassen. dem zum gegengewicht suchte er nun solches sonst nur unbewusst wirkendes in einem intellectualen system zu erfassen. dabei verläugert er nicht seinen ausgang von SCHILLER besonders von den Briefen zur ästhetischen erziehung/ die schule von KANT FICHTE SCHELLING/ und wol nicht zuletzt den Frankfurter verkehr mit HEGEL. aber von diesen unterscheidet ihn/ was nur er besitzt/ sein gegenstand sein erlebnis. blosz formales/ die art der gedankengänge/ erweist die herkunft. Damit begann er auch im gedanklichen dem verständnis der mitlebenden zu entschwinden. schon in dem was uns erhalten ist an vorar-

beiten für sein journal finden wir neben richtigen abhandlungen und neben aphorismen/ die mehr aus der form concipirt trotz seiner — damals wenigstens — geringen liebe dafür unter dem einfluss des Athenäums entstanden scheinen/ als das bedeutendste einige versuche seelische zustände zu deuten¹/ wo er bereits von eigenem erleben hingerissen sein publicum ein wenig vergisst. Aus späterer zeit aber haben wir nur concepte² die nicht unmittelbar zu einer veröffentlichung bestimmt waren/ niedergeschrieben nicht um einen gefassten gedanken auszusprechen sondern um des gedankens erst habhaft zu werden. in ihrem inhalt sind sie wesentlich beschreibend/ sie beschreiben aber ihren gegenstand als gesetzmässig so seiend/ sind also zugleich construirend und descriptiv (auch hierin zeigt sich der ἔλλη-νικωτάτος) stellen den gegenstand dar indem sie seine notwendigkeit aufweisen. da aber vorgänge des künstlerischen schaffens und die arten der dichtung gegenstand sind/ haben sie zugleich noch den charakter des belehrenden/ der unterweisung. Die gattungen der dichtung werden nach wesentlichen merkmalen unterschieden und die gesetzlichkeit in der abfolge der verschiedenen töne untersucht/ des heroischen (energischen)/ idealischen/ naiven. abstrahirt werden diese regeln aus Hölderlins eigener dichtung und aus der antike: HOMER SOPHOKLES PINDAR. so ist der grundton des epischen gedichts der heroische/ er kann aber von verschiedener stimmung sein/ in der Ilias ist er idealischer/

¹ eine stelle daraus bei Petzold II 41. (jetzt B III p. 355 358).

² alle diese niederschriften sind noch ungedruckt/ kurz erwähnt werden sie von W Böhm in seiner einleitung zur ausgabe Jena 1905 auf welche ich hier ein für alle mal verweise. (jetzt zum grössten teil abgedruckt in der zweiten auflage dieser ausgabe bd. III p. 369—414).

weshalb das gedicht mit *seinem grundton/ dem heroischen/ anfangen* — *μηνιν ἀειδε θεα* — und *heroisch episch seyn kann*. oder: ist der naive grundton des lyrischen gedichts heroischer/ gehaltreicher/ wie in der siebenten olympischen ode/ hat er also an innigkeit weniger zu verlieren/ kann es naiv beginnen. von solcher ganz objectiver beobachtung geht er zu verschlungeneren bildungen weiter/ wenn er etwa den ton der tragischen ode jenen weg gehen lässt/ den bei Schiller die menschheit nimmt von naiver einigkeit durch eine entzweiung/ bis sie den urton wieder und mit besonnenheit findet und *sicherer freier gründlicher (d. h. aus der erfahrung und erkenntnis des heterogenen) in den anfangston zurückgeht*. Dann wieder wendet er subjectiver betrachtung sich zu/ sucht das erleben der sprache/ das dichterische erlebnis überhaupt in verzweifeltm ringen mit begriffen zu fassen. bald häuft er in diesen aufsätzen auf eines erklärung über erklärung es wieder und wieder umwendend und von andrer seite besehend dann gleitet er mit kühner ellipse weg über etwas das ihm klar ist und wir können nicht folgen. stets aber ist er bemüht das eigene erleben als gesetzlich und notwendig zu construiren. diesz sich selber verstehen wollen¹ ist/ so sagt er mit recht/ *die hyperbel aller hyperbeln/ der kühnste und letzte versuch des poëtischen geistes . . und doch muss er es. denn da er alles/ was er in seinem geschäfte ist/ mit freiheit seyn soll und muss/ indem er eine eigene welt schafft und der instinct natürlicherweise zur eigentlichen welt in der er da ist gehört/ da er also alles mit freiheit seyn soll/ so muss er auch dieser seiner individua-*

¹ vgl Grund zum Empedokles: *er musste des unbekanntem meister [zu] werden/ er musste sich seiner versichern wollen* (bei Schwab nur verstümmelt).

lität *(sich) versichern*. so die heroische consequenz ziehend aus der heroischen philosophie seiner zeit erarbeitete er langsam jene sinnesart/ die man mit einem wort aus seiner spätzeit die *heilig-nüchterne* nennen könnte. in der dichtung fällt diese entwicklung zum heilig-nüchternen zusammen mit dem einwirken des Pindar und der harten gehaltenen weisheit Sophokleischer chöre. So schuf er den innern grund eine welt aufzubauen an der kein andrer teil hatte.

Wie über sich so suchte er über seine zeit und sein verhältnis zu ihr sich klar zu werden. von prosaischen documenten gehört das einzige bis jezt gedruckte hieher/ der Grund zum Empedokles. hier ist nicht der ort seine ansicht vom historischen process darzulegen oder gar deren herkunft. über das wesentliche aber wird uns die Empedoklestragoedie selbst aufklären. Hölderlin weist in abhandlungen über das tragische immer wieder darauf hin/ wie im drama eigenes erleben des dichters sich ausgestalte: *weil sonst überall die rechte wahrheit fehlt und überhaupt es nicht verstanden und belebt werden kann/ wenn wir nicht das eigene gemüth und die eigene erfahrung in einen fremden analogischen stoff übertragen können. auch im tragisch dramatischen gedichte spricht sich also das göttliche aus/ das der dichter in seiner welt empfindet und erfährt/ auch das tragisch dramatische gedicht ist ihm ein bild des lebendigen/ das ihm in seinem leben gegenwärtig ist und war ... das trauerspiel enthält einen dritten von des dichters eigenem gemüth und eigener welt verschiedenen fremderen stoff den er wählte weil er ihn analog genug fand um seine totalempfindung in ihn hineinzutragen und in ihm wie in einem gefäße zu bewahren.* wir sollten uns also eingestehen — denn leugnen lasst es sich nicht und selbst die zeugnisse auszer der tragodie genügten — dass die grundform des Empedokleischen

schicksals Hölderlins eigenem lebensgefühl entspricht/dass er glaubte in einer ganz eigenen und tiefen beziehung zu stehen zum geist und schicksal seiner zeit. er war sich bewusst das leiden der zeit am tiefsten gefühlt und gelitten zu haben¹ und glaubte nur ein solcher sei zur rettung berufen und dies/ wenn er auch das heilige rettende jugendliche in sich bewahre: so wächst er auf aus licht und nacht geboren/ und fasst der neue retter des himmels strahlen ruhig auf/ die menschen und die götter söhnt er aus und näher wieder leben sie wie vormals². solchen geheimen beruf fühlte er/ *biformis vates*/ als dichter. über das menschlich schwierige daran hob ihn seine liebenswürdige bescheidenheit hinweg so gut es ging und lange wehrte er sich diesz gefühl ins bewusstsein treten zu lassen und in seinen tag hinüber zu nehmen. als er aber die deutsche literatur verliesz fand er im verkehr mit den groszen dichtern der welt dieses bewusstsein höherer sendung nicht mehr ungewöhnlich und je mehr er den zusammenhang mit der äusseren welt aufgab/ je mehr ihm diese an realität verlor gegen seine selbst geschaffene welt um so weniger vermochte er zu scheiden zwischen seinem persönlichen und dem göttlichen dessen träger er war. Diesz prophetenbewusstsein musste rückwirkend seine trennung von den menschen und ihrem verständnis weiter fördern/ er fühlte sich der hybris schuldig und suchte diese schuld auszugleichen durch gesteigerte demut/ er beteuert immer seine ehrfürchtige unterordnung unter religion familie äuszere pflichten seine warme antheilnahme an den verwandten und den menschen die ihn umgeben/ dinge wonach er auch wahrhaft und aufrichtig

¹ vgl L 471 492 531 584 I 148 37 160 41 230 25 f 252.

² II 229 351 230 360 vgl 385 ff.

rang¹. Auch zu diesem heilandbewusstsein zeigten sich die grundtriebe von jugend an/ aber in den früheren ausgestaltungen/ im hymnencyclus/ im Hyperion/ war seine stellung wesentlich verschieden von der jetzigen. dort war er richtend belehrend in die welt hinausgetreten sie zu verbessern/ hatte das ethos herrlich strafenden tones gefunden für die grosze anklagerede des Hyperion/ jezt schwieg hass und anklage/ alles war gut/ unaufhaltsam der göttliche weltlauf/ er aber verkünder des nahen kommenden heils. Schon in Homburg begann diese grosze versöhnung²/ eine gewaltige anstrengung/ nicht nur des gemütes/ denn auch diesz vollzog sich im systematischen denken. das erste war die versöhnung seines weltbildes/ das/ klar formulirt/ positiv gläubige hätten atheistisch nennen müssen/ mit dem einfachen glauben seiner verwandten. Wenn er der mutter versicherte dass kein lebendiger laut in ihrer seele sei wozu die seinige nicht auch mit einstimme³/ so können wir die systematische begründung verfolgen in einem leider nur fragmentarisch erhaltenen aufsatz⁴: *weder aus sich selbst allein/ noch einzig aus den gegenständen die ihn umgeben kann der mensch erfahren dass mehr als maschinengang ist in der welt/ das göttliche bestehe für ihn in einer lebendigeren über die nothdurft erhabenen beziehung in der er stehet mit dem was ihn umgiebt. und jeder hätte demnach seinen eigenen gott in so ferne jeder seine eigene sphäre hat. nur eine gemeinschaftliche sphäre über die notdurft erhabenen wirkens und leidens gibt gemeinschaftliche gottheit. aber auch in einem beschränkten leben kann der mensch unendlich leben.* wenn sie nur rein ist kann

¹ vgl L 559 577 580 582 584 das nach bescheidenheit ringen im lezten brief an SCHILLER L 590. ² vgl L 485 492 552 580 'durch und durch gehärtet und geweiht' L 609 Dichtermut I 239. ³ L 461. ⁴ ungedruckt/ vgl jezt dazu B III 366 f.

man auch die beschränkte vorstellungsweise des andern billigen, sich in seine lage versetzen/ die sphäre des andern zu seiner eigenen sphäre machen/ so dass dann auf einem harmonischen ganzen von vorstellungsarten die allen gemeine gottheit beruht. man sieht was für ein gedankenapparat hinter der einfachen briefstelle steht. ja aber nenne man nicht sophismen was aus wahrer liebe hervorwuchs. diesz beispiel genüge. ebenso versöhnt er sich mit dem heiligen leid¹. lernt für alles danken/ da ihn mit richtigem stachel² die gottheit treibt/ die ihn alles prüfen heiszt damit er die freiheit erwerbe aufzubereiten wohin er will³/ und gerüsteter geht er weiter von der warnenden stelle wo der bruder ihm sank⁴. er versöhnt sich mit den dürren dunkeln jahrhunderten/ seit hellenische schönheit aus der welt schwand und alle die götter/ da ja der mensch doch nur zu zeiten göttliche fülle erträgt und not und nacht braucht wie schlummer⁵.

So/ not und nacht und eherne wiege/ ist die eigene zeit und die lang blöde verleugnete⁶ will nun ganz erscheinen die seele des vaterlands⁷. er jauchzt und stammelt von kommendem heil⁸/ vor dem licht das in sein dunkel stürzt/ vor den Engeln des vaterlands brechen ihm die kniee/ er will sich halten an freunden⁹/ will/ dass er sie ertrage¹⁰/ die freude teilen mit ihnen/ will dass sie ihm helfen die offenbarung zu verstehn¹¹/ und ist allein und niemand nimmt ihm den traum von der stirne. Diesz feuer ist angezündet in seiner seele von den taten der welt¹². die rei-

¹ I 214 ² I 246 ³ I 168 ⁴ I 240 lesart eines concepts
⁵ I 257 ⁶ I 196 ⁷ I 232 ⁸ vgl L 580 ⁹ I 218 ¹⁰ I 239
¹¹ I 252 ¹² vgl Deutsche Dichtung/ herausgegeben und eingeleitet von Stefan George und Karl Wolfskehl bd III p. 49 (zeile 11 dieses gedichtes ist nach *allein* [statt vorher] zu interpungiren).

szenen schicksalstage¹ einer groszen zeit/ in der das heldentum seines Plutarch wieder zu erstehen schien die alles niederrissen/ die alte ordnung stürzten/ diese gärende welt²/ gab ihm die zuversicht dass nun aus dem *chaos* neu eine heilige ordnung sich zeugen müsse. und wohin er sah: sein glaube musste zeichen sehen³. überall hoffnung und neues leben. und von der jungen hoffnung/ die draussen nur ein leichter wirbel war nur die höchsten und zartesten seelen mit sich zog⁴/ von diesem wirbel fasste ihn die reizende mitte. so überschwänglich er das leiden der zeit mitgelitten hatte so überschwänglich war jetzt seine hoffnung. er glaubte die stunde sei gekommen und warte auf seine frohe botschaft⁵:

Was der alten gesang von kindern gottes geweissagt
Siehe wir sind es/ wir: frucht von Hesperien ists⁶.
Wunderbar und genau ists/ als an menschen/ erfüllet.
Glaube wer es geprüft!

Aber es hörte ihn keiner und die stunde hatte getäuscht: um die zeit da es mit ihm zu ende ging ging es auch mit der hoffnung nieder: sein verehrter meister starb ohne würdige erben seiner gesinnung/ ein dumpfes schicksal zerstreute die romantische gemeinschaft der altersgenossen/ SCHELLING ward zum einsamen träumer/ HEGEL zwar ging zu ungeahnten siegen aber er gründete droben nicht das reich gottes zu dem die knaben geschworen/ JEAN PAUL

¹ I 251 ² II 229 352 ³ I 232 19 226 274 ⁴ dass es sich da um irgendwie objectives nicht nur um subjective einbildung eines einzelnen handelt/ dafür vergleiche man etwa des NOVALIS aufsatz über die Christenheit. ⁵ I 258 ⁶ d. h. erfüllung der abendländischen entwicklung im gegensatz zur hellenischen (vgl anmerkungen zur Antigonä: wie es vom griechischen zum hesperischen gehet.).

ging eigensinnige wege von der menge bejubelt: und grade so draussen in der welt — BUONAPARTE¹ — kurz alle die kräfte die seinen traum hätten erfüllen sollen in jenen tagen/ gingen auseinander statt sich zusammen zu finden/ die meisten/ wie der träumer und verkünder selbst/ zu dürrem und freudlosem alter und der Eine/ von dem Hölderlin nicht gerne mehr sprach/ einsam wie ein Epikurischer gott gab sich der hoffnung und ihrem wirbel nicht hin.

Welche hoffnung aber wurde enttäuscht? worauf konnte sich die verheissung des heils berufen? Hölderlin antwortet: auf das wissen von einstmals wirklichem heil/ auf eine verkündung auf einen strahl von Hellas: *Du hast gelebt! . . auch du/ auch dir erfreuet die ferne sonne dein haupt und stralen aus der schönern zeit haben/ die boten/ dein herz gefunden. vernommen hast du sie verstanden die sprache der fremdlinge gedeutet ihre seele: dem sehnenen war der wink genug und winke sind von alters her die sprache der götter. und wunderbar als hätte von anbeginn des menschen geist das werden und wirken all die alte weise des lebens schon erfahren/ kennt er im ersten zeichen*

¹ das gedicht Dem Allgenannten [var: albekannten] das Müller-Rastatt [HÖLDERLIN 1894 p. 103] veröffentlichte ist ein willkürlich herausgegriffenes bruchstück aus einem groszen entwurf/ spätestens vom sommer 1801/ der in hexametern sollte ausgeführt werden: zuerst entschuldigt der dichter seinen unvaterländischen stoff: *frei wie die schwalben ist der gesang* [vgl I 260 28] *sie wandern von land zu land und suchen den süden und nun sing ich den fremdling/ ihn/ weil keiner der andern/ gleich dem helden . . Fragen möcht ich woher er ist. nun folgen zum teil nur schlagworte: Korsika kindheit Lodi Arcole. dann das weitere wie im druck/ die letzten drei zeilen:*

*Und von den stralen des begegnenden
Morgenlicht die wolke freudig erröthet [var. für schimmert] und glüht
Indess verkündende blize schon.*

die richtige fassung des gedichts Buonaparte bei Petzold II 49.

vollendetes schon und fliegt/ der kühne geist/ wie adler den gewittern/ weissagend den kommenden göttern voraus¹. so spricht Hölderlin zu sich selbst. in Hellas war wirklichkeit gewesen was jezt wirklich werden soll: dorthier kommt und zurück deutet der kommende gott². Das aber woran vor allem er Hellas erlebte³ war das werden seiner auffassung von wesen und sinn der kunst. in der frühen Homburger zeit schon hatte er der mutter geschrieben⁴ er bereite seines herzens tiefere meinung vor unter denen die ihn hörten/ langsam und geheim/ denn die menschen seien zu träg und eigenliebig um die gedankenlosigkeit und irreligion worin sie stecken zu verlassen wie eine verpestete stadt und auf die höhen zu flüchten/ in reinere luft/ sonn und sternern näher/ wo man aus dem gefühle der gottheit alles betrachtet was da war und ist und sein wird. das gedicht aber worauf er da am meisten sich bezieht/ das An die jungen dichter⁵/ gebietet: seid nur fromm wie der griecher war. was er da andeutete/ das dachte er zu ende in der zeit des systematischen begründens/ und als er dann angewandter dachte/ wurde auch dies leben und sinnlichkeit. auf die frage nach dem sinn des dichtens ergab sich⁶ zuerst/ dass es zwar seiner erscheinung nach spiel sei/ das spiel aber vereinige menschen nur als nicht individuelle/ indem es zerstreue/ jeden sich selbst vergessen mache/ gleichsam die einzelnen nur so weit zur deckung bringe als sie vom spiel erfüllt also sich selbst entfremdet seien. die poësie aber/ indem sie den menschen erfülle/ entfremde ihn nicht/ zerstreue ihn nicht/ errege vielmehr alle seine kräfte aber in harmonie/

¹ ungedruckter entwurf ² I 255 54 ³ hier ist nicht der ort späteren verschiebungen nachzugehen seiner auffassung dieses verhältnisses ⁴ L 461 ⁵ I 165 ⁶ vgl L 470 472 493 494 505

so dass sie obgleich erregt nicht tätig sich äuszern. dieses erfülltsein ohne verdrängung des individuellen bewirke die vereinigung der individuen als solcher zu einem ganzen/ das wie das vereinigende selbst/ die kunst/ organisch geordnet sei. die dichtung also trage die gestalt des spieles, sei aber in wesen und wirkung diesem entgegengesetzt/ sei idealisch und systematisch und individuell. aus dem allgemeinen kunst- und bildungstrieb der menschheit geboren sei kunst und religion bestimmt diesen trieb bewusst frei und schön zu machen/ das leben zu fördern/ den ewigen vollendungsgang der natur zu beschleunigen und sei so der höchste dienst den die menschen der natur erweisen. Diese anschauung lasst sich noch aus dem denken seiner zeit ableiten und auf die dichtung seiner zeit beziehen. dann aber kam das einleben ins griechentum und davon musste nun Pindar noch stärker auf ihn wirken als die tragiker. er hatte gar nichts von jenem historischen sinn/ der die vorzeit als historisch bedingt verstehend keine vergleichbarkeit mit der gegenwart und daher auch kein lebendiges herüberwirken kennt/ sondern er lebte unter griechen wie unter zeitgenossen. da sagte er sich nun: wozu dichtete PINDAR? um einen befreundeten sieger zu ehren die spiele der götter und die dämonen der städte/ dass feierchöre umziehend mit seinen gesängen das fest verherrlichten¹/ dass ehrfürchtiges volk ihre gottgegebene weisheit vernehme/ und zuletzt damit das rauschende des festes die

¹ denkmal dieser sehnsucht nach dem gemeinsamen chor ist vor allem das fragment des wechselgesangs Der Mutter Erde worin er das einsam singen nur ein anstatt ein indessen nennt für den chor des volks/ die wahre erscheinung des göttlichen das bei all seiner macht unaussprechlich und einsam in seinem dunkel umsonst wäre hätte nicht die gemeinde ein herz zum gesang.

blühende jugend des siegers die blühende gegenwart des hellenischen volkes/ damit der lebendige augenblick in unsterblichen worten gefangen ewig sei. Dem verglich er dann wol das eigene dichten/ wie er worte fand für den untergang der ewigen sonne für das qualvolle auf und ab der eigenen sterblichen seele und diesz damit sie in einem almanach gedruckt würden und vielleicht einem das herz bewegten der sie lese still im stillen hause. und dann schien es ihm als sei er nicht im rechten dichterklima¹ und er fragte: wozu dichter in dürftiger zeit?² und er meinte der dichtung fehle das eigentliche dasein und das rechte leben hier wo jeder das leben allein erträgt³. und ihm musste die frage nach dem sinn der dichtung zusammenfallen mit der frage nach dem sinn des lebens. darauf aber gab es für ihn — und gibt es immer für die die nicht unter den menschen sich mühen noch mit den tieren das rastlos bewegliche haben sondern die in ruhigem schauen mit den pflanzen/ der erde und ihren strömen/ dem himmel und seinen wolken zusammen leben — darauf gab es ihm nur eine antwort: sinn des lebens ist nur das leben selbst oder sinn des lebens ist wenn alles leben voll göttlichen sinns geworden ist⁴ das heiszt wenn jedes lebendige in möglichst eigenen und festlichen (also ins allgemeine fest einstimmenden) formen sich darlebe/ als wäre die welt da zu feier und freude eines gottes⁵:

Und nun denkt er zu ehren in ernst die seligen götter

Wirklich und wahrhaft muss alles verkünden ihr lob.

Nichts darf schauen das licht was nicht den hohen gefällt

Vor den Äther gebührt müzigversuchendes nicht.

Für den menschen also ist die kunst sinn des lebens als

¹ L 431 ² I 257 ³ vgl I 255 66 ⁴ I 226 267 ⁵ I 256

seine eigenste und festlichste form (als idealisch und systematisch und individuell: wie er einst dachte denkt er noch/ nur angewandter¹). deshalb muss der dichter müzigversuchendes dem licht verbergen/ muss ringen bis er die strenge scharfe bestimmte form beherrscht: denn seine kunst ist religion/ ist heilige schicklichkeit womit er in göttlichen dingen verfahren muss². denn er bemächtigt sich *der gemeinschaftlichen seele/ die allem gemein und jedem eigen ist*³/ in ihm erst wird der geist der gesamtheit — zugleich der jedes einzelnen — gestalt und die blüte vom leben der zeit unvergänglich.

Aber weh. es wandelt in nacht/ es wohnt wie im Orcus
Ohne göttliches unser geschlecht. ans eigene treiben
Sind sie geschmiedet/ allein/ und sich in der tosenden werkstatt
Höret jeglicher nur/ und viel arbeiten die wilden
Mit gewaltigem arm/ rastlos/ doch immer und immer
Unfruchtbar wie die furien bleibt die mühe der armen⁴.

Es ist erst traum/ nirgend ist ein geist allen gemein⁵/ es gibt kein festliches leben der zeit/ das blühen könnte im gesang. aber/ ist dem dichtenden auch noch/ wie dem genius des vaterlandes/ volles leben versagt/ einen beruf hat er dennoch: wie des weingotts heilige priester⁶ von lande zu land ziehen und das geheimnis nähren—einigen stillen dank⁶. auch das lehrt PINDAR: es sei amt des dichters die alte heilige sage — $\phi\upsilon\nu\alpha\nu\tau\alpha\ \kappa\upsilon\upsilon\epsilon\tau\omicron\iota\kappa\iota\nu$ — zu verwalten und zu deuten: so deutet er seine alte sage von Hellas/ dass

¹ vgl L 585 ² L 538 ³ (jezt B III 369) ⁴ I 225 ⁵ mussten ihn nicht vielleicht schon vor den griechen die gotischen denkmale seiner heimat diesen heutigen mangel der gemeinsamkeit empfinden machen/ das private der kunst die nicht mehr öffentliche und als solche religiöse angelegenheit sei? und sollte nicht aus dem schüchternen versuch diese ihm wichtigste erkenntnis auszusprechen Goethes briefstelle sich erklären von Hölderlins neigung zu den mittleren zeiten? ⁶ I 257

sie immer neu besungen näher und näher komme und das neue leben nicht länger säume:

schon hör ich ferne des festtags
Chorgesang auf grünem gebirg und das echo der haine
Wo der jüngerling brust sich hebt wo die seele des volks sich
Still vereint im freieren lied/ zur ehre des gottes
Dem die höhe gebührt/ doch auch die tale sind heilig¹.

Dem werden dieses glaubens ist denn auch Hölderlins dichtung gemäsz. erst versuchte er noch das leben der zeit in seinen gesang zu fassen. aber das wirklich grosze versagte sich ihm/ die ruhelosen taten in weiter welt². kleines sucht er festzuhalten/ etwa im Ahnenbild/ feste mitzufeiern im brautlied und in jenem lied an Landauer wo er des singens wegen nach so langer zeit wieder reime bringt/ aber als hätte er sie neu entdeckt und neu geschaffen. mehr und mehr aber überwiegen zwei dichtarten: eine — damits doch nicht ganz ziellos/ blosz literatur/ sei — an freunde gerichtet/ an Siegfried Schmid an vater Heinse an die verwandten/ die elegien/ die das geheimnis still dem einzelnen verkünden. die andre/ wiedergeburt Pindarischen gesanges/ deutung von sagen und mythen/ welche die botschaft hinausrufen in die welt. HERDER der grosze vorahner sagte/ nachdem es ungehört verklungen war/ dies werk voraus³: 'der dichter wird uns/ oft mit wenigen worten ein ausleger/ ein anwender der zeiten. sende uns/ nachdem der thebanische sänger sanft im tempel entschlief/ die muse solche exegeten der geschichte und die müsziggewordene lyrische poësie wird wieder geheilligt.'

Diesen zusammenhang klar und unverdunkelt sich vorzustellen scheint mir wichtig zu sein für ein erfassen der

¹ I 225. ² I 251 25 ff vgl oben p. 45 anm. ³ Adrastea sechster band 1803 p. 35.

späteren werke: dass also in der Homburger zeit eine letzte entwicklung beginne bei Hölderlin in einer groszen klaren linie sich steigernd/ dass die art dieser entwicklung begreiflich mache wie er dem verständnis der mitlebenden entschwand/ dem folgenden jahrhundert fremd blieb und wie masze und begriffe/ die der durchschnittlichen deutschen literatur entsprechen/ nicht mehr anwendbar sind auf ihn/ dass ferner von äussern factoren dieser entwicklung der einfluss der griechen und unter den griechen der des PINDAR am bedeutsamsten war. Unsere schilderung führte bis an die grenze der letzten schicht seines werkes/ deren entstehung die übliche chronologie in die zeit nach der rückkehr von Bordeaux setzt¹. mit sicherheit kann man wol sagen dass sie etwa anderthalb jahre nach dieser rückkehr im wesentlichen vollendet war. als organisch dem werk angehörig erweist sie sich dadurch dass sie in möglicher vollzahl alle motive noch einmal ausgestaltet und dass dabei die entwicklung in bedeutsamer und consequenter weise fortgeschritten sich zeigt. man kann sie ihrem wesen nach bezeichnen als äusserste anstrengung äusserstes zu geben/ zugleich

¹ wir haben an festen daten einzig: Andenken nach dem junius 1802/ Patmos vor dem 6. februar 1803/ die Trauerspiele des Sophokles von Wilmans angenommen september 1803/ erschienen ostern 1804/ die gedichte in Wilmans Taschenbuch vor september 1804/ erwähnung von gedichten die noch einer durchsicht bedürfen in den letzten tagen 1803. Wanderung/ das zusammen mit den ins jahr 1801 verlegten 'Stimme des volks' und 'Dichterberuf' noch 1802 gedruckt wurde/ wird wol nur deshalb in die zeit nach Bordeaux versetzt weil man annimmt die freien rhythmien seien eine folge des ausgebrochenen wahnsinns. ein beweis dafür dass das gedicht an die prinzessin Amalie dem zweiten Homburger aufenthalt angehört ist mir nicht bekannt. so wenig als dass er damals Klopstockfragmente 'gedichtet' und unterthänigst Hölderlin gezeichnet hätte.

als vereinigung und erfüllung der oben angedeuteten entwicklungsreihen. ich glaube mir näheres eingehen auf das hauptwerk dieser periode/ die groszen gesänge in freieren maszen/ ersparen zu können/ um so mehr da ich demnächst in einer eigenen arbeit darüber das nötige bringe¹. Von kleineren lyrischen gedichten gehört dieser schicht das an/ was im Taschenbuch der liebe und freundschaft gewidmet auf das jahr 1805 sich findet. das berühmte Hälfte des lebens/ das in seiner lyrischen gattung dem frühern verglichen die gleiche höhe und befreiung ist wie im andern genus etwa der Rhein. dann jene umdichtungen und bearbeitungen älterer oden an denen man das wachsen des reinen lyrischen könnens verfolge. man vergleiche nur Blödigkeit mit der ersten fassung von Dichtermut/ wie da jede änderung der stelle erst volles dasein gibt. im Chiron erreicht Hölderlin die ernste leichtigkeit/ wie wir sie für den epischen dithyrambus der griechen heute aus dem Bakchylides ahnen/ besonders in der letzten strophe/ worin/ für mein gefühl/ in wundersamer weise das wesen des griechischen gedichtschlusses erfasst ist:

¹ eine erklärung muss die verschiedenen fassungen der handschriften beachten und den noch sehr mangelhaften grundtext sichern. für jezt verweise ich auf EBERZ ZS f vgl lit-gesch 1906 bd 16 p 364 f 449 f. es scheint mir sehr fraglich ob man diese gedichte als Nachtgesänge [in dem brief L 640 scheinen sie eher von den nachtgesängen unterschieden zu werden] kyklisch zusammenfassen darf. Andenken wird furchtbar misshandelt um in den kreis zu passen. jedenfalls trägt Eberz viel zu sehr seinen (romantischen) begriff und seine wertung von Nacht in die interpretation des ἑλληνικωτάτος hinein/ dem die nacht zu ehren teil seiner groszen versöhnung ist [I 254]. Patmos I 277 109 ist aus I 257 130 zu erklären und 277 122 bis 278 152 bezieht sich auf die historischen verhältnisse. im übrigen bringt dieser erste resolute erklärungsversuch viel gutes.

Nimm nun ein ross und harnische dich und nimm
Den leichten speer/ o knabe. die wahrsagung
Zerreisst nicht und umsonst nicht wartet
Bis sie erscheine Herakles rückkehr¹.

Da also diese gedichte alte motivketten fortsetzen und in der entwicklung der dichterischen form einen neuen groszen gesetzmässigen fortschritt zeigen/ so lässt es sich nicht abstreiten dass sie dem organismus des gesamtwerkes angehören als integrierender bestandteil seiner letzten und in vielfacher hinsicht erfüllenden und bekrönenden schicht und es ist ungerechtfertigt sie wegen einiger dunkelheiten des intellectualen inhalts in den appendix zu verweisen. im taschenbuch stehen aber daneben noch zwei gedichte/ Lebensalter und Winkel von Hahrdt/ von denen ich diesz nicht mehr behaupten möchte/ obwohl das eine/ wenn ich es recht verstehe/ als fragment und nachklang jener groszen reihe von zeitgesängen zuzurechnen ist in denen Hölderlin das wesen des historischen processes erschäute. Wie aber in den verschiedenen zeiten seines lebens ihm ein ringen mit griechischer kunst und sprache nötig war/ so auch in dieser/ nur dass wie alles auch diesz jezt mit grösserer wucht ergriffen zum ersten mal bis in die erscheinung durchgeführt wurde. für diese übertragungen — und damit im grunde überhaupt für Hölderlins ausgang — lässt sich bei aller schwierigkeit der absoluten chronologie eine ideelle stufenfolge aufstellen/ welche möglicher weise auch die historische aufeinanderfolge war. Die Pindarübertragung ist ein versuch/ niemals unmittelbar zum druck bestimmt und ohne sicheres anzeichen dass je eine absicht zur ver-

¹ der entwurf zu Chiron ist zeile um zeile einer niederschrift des Blinden sängers als variante übergeschrieben/ diese strophe also der letzten strophe des andern gedichtes.

öffentlichung bestand. ihre principien sind in einzelheiten schwankend/ so in dem verhältnis der verszeilen zu den rhythmischen reihen zu den verszeilen der vorlage/ da er denn manchmal das schriftbild der vorlage genau wiederzugeben sucht/ so dass die verseinteilung seiner übertragung weniger bedeutung hat für rhythmischen vortrag/ manchmal wieder mehr dem eigenen bedürfnis folgt. seine rhythmik ist das ziel der oben angedeuteten entwicklung. innerhalb dieser rhythmik ist eine grosze mannigfaltigkeit von tönen und die einzelnen oden/ wie bei Pindar selbst/ sehr von einander verschieden/ von einem hellen klaren herben gehaltenen ton an/ wie ihn unter den gedichten am ehesten Wanderung anschlägt/ bis zu dem schwellenden/ das fast an die Frankfurter zeit gemahnt/ des eingangs der ersten pythischen ode. auch innerhalb der einzelnen gesänge sind schwankungen¹/ manchmal ist es als ob sie ermüdeten und der ton wird schwächer/ aber auch in den müdesten sind stellen grösster kraft und das schwächste von Hölderlin/ noch seine prosa/ ist tönender als die poësie vieler andern. vielfach hat man den eindruck als habe er mit grösster anspannung gegen ermattung gekämpft/ daran mag zum teil sein gesamtzustand schuld sein zum teil seine beschäftigung. denn jeder der bei geringen sprachkenntnissen und geringer grammatischer begabung einmal um das verständnis des künstlerischen bei einem griechischen dichter gerungen hat weisz wie schwere arbeit das ist/ um von da aus erst mit eigenem sprachgestalten zu beginnen. Wenn wir annehmen dass Hölderlin diesen unvollendeten ver-

¹ bei andern übersetzern/ etwa bei MOMMSEN/ ist — das unvergleichlich niedrigere niveau vorausgegeben — ungefähr die gleiche relative schwankungshöhe zu bemerken.

such aus eigenem künstlerischen bedürfnis unternahm/ so hat wol die vermutung einige scheinbarkeit für sich dieser versuch einer übersetzung habe ihm den gedanken nahe gebracht an publication von übersetzungen/ die philologischen schwierigkeiten aber ihn abgeschreckt von PINDAR und auf den leichtern und ihm von jugend her genauer bekannten SOPHOKLES gewiesen der ihn damals neben Pindar am meisten beschäftigte. Wie dem auch sei/ er übertrug zunächst den Ödipus tyrannos. dass sie darin ihre beste übersetzung eines griechischen dichters besitzen/ scheinen die deutschen mit der zeit einsehen zu wollen¹/ die einzige die mut und kraft genug hat dem urbild *auch* im wesentlichen/ in sprache und kunstcharakter/ zu folgen/ die wirklich selber dichtung ist/ die für die gesanglichen teile durch die art der wiedergabe die fehlende musik ersetzt. dem gegenüber kommt nicht in betracht/ dass sich ein paar dutzend meist nicht sehr störender übersetzungsfehler darin finden/ noch dass wir philologen hin und wieder gegen die inhaltlich dramatische auffassung mögen unsre bedenken haben. hier ist wie im griechischen²: 'der immer widerstreitende dialog/ der chor als gegensatz gegen diesen/ das allzukeusche allzumechanische ineinandergreifen zwischen den verschiedenen theilen/ hier ist alles rede gegen rede/ die sich gegenseitig aufhebt'. man beachte nur einmal das verhältnis eines chorliedes/ etwa Ödipus rex v. 1086 ff. zu den benachbarten dialogpartien und suche das dann/ wenn man es ganz erfasst hat/ in einer andern übersetzung wiederzufinden. wer allenfalls dann noch zweifelt/ beachte/ wenn er irgend zu lesen oder zu hören gelernt hat/ dass alle Pindarübertragungen einerseits andererseits alle

¹ vgl. oben p. 42 anm. ² anmerkungen zum Ödipus.

chöre aus den Trauerspielen des Sophokles/ auch der 1801 entstandene chor aus der Antigonä/ durch eine fundamentale andersart des tones sich unterscheiden: einerseits das helle klare gehaltene in ruhiger linie/ andererseits das dumpfe unruhige flackernde springende aufschreiende/ dass dieser unterschied nicht etwa durch stoffliches suggeriert wird sondern wesentlich auf dem melos beruht und dass er im griechischen begründet ist/ schon im bloszen metrum bemerkbar/ als zwischen dem apollinischen sänger von Delphi und der attischen Dionysotragedie. Wol zugleich¹ mit der übertragung entstanden die anmerkungen zum Ödipus/ für jeden der sich die mühe gibt — und es ist eine mühe — sie wirklich gründlich zu lesen sicherer beweis dass diesz erfassen des künstlerischen nicht nur glückliche naturgabe sondern auch frucht jenes angestregten theoretischen denkens ist. hier ist nicht der ort für eingehende erklärungs². die kunsttheoretischen erkenntnisse sind/ wie denn Hölderlin überhaupt im höchsten grade mythenbildend ist/ wesentlich mythisch. er nimmt aber — wie in manchem ja auch sein freund Hegel — die metaphor für einen mythos aus dem durchaus rationalen: calcul/ gleichgewicht/ kategorisch/ versuch dinge im gebiet der wissenschaft überhaupt nicht da sein können durch den metaphorischen ausdrück — der allerdings irgendwie wesensverwandt ist mit der erkenntnis — ein scheidasein in

¹ CLITZMANNs vermuthung sie seien erst nachträglich an die stelle der geplanten einleitung getreten/ wird schon durch das datum des briefes 235 [L 641] widerlegt. ² in der stelle der *tragische transport ist eigentlich leer und der ungebundenste* ist transport wol in seiner französischen bedeutung als 'hingerissen sein' zu verstehen. man beachte dass der satz auf den Empedokles auf die griechische und auf die classische französische tragoedie zutrifft nicht dagegen im allgemeinen auf das deutsche trauerspiel.

ihren grenzen zu geben. dies verleitet dazu die ganze erkenntnis als rational verstehen zu wollen und wenn man auf diesem wege nicht weiterkommt/ in widersprüche und ins absurde gerät die ganze zu verwerfen/ ob sie gleich die begrifflichkeit als nur methaphorisch verstanden/ lebendigste weisheit sein mag. das gleichgewicht das sich von hinten her gegen den anfang neiget¹ wie eine dämonische gestalt/ die zeit die sich kategorisch wendet/ nicht die leere anschauungsform/ ein reizender strom — das sind durchaus empfundene und erlebte vorstellungen/ der metaphorische ausdrück sehr glücklich gewählt/ wenn man nur ihn als metaphor versteht für dinge die in begriffen nicht können gefasst werden. von den bemerkungen zur verständlichkeit des ganzen wird wol keiner die tiefe und das leben der dramatischen auffassung leugnen wollen. Dem folgt die Antigonä/ als kunstwerk ebenbürtig. wenn wir aber auszerkünstlerische betrachtung eintreten lassen/ indem wir etwa rein inhaltlich die art des übersetzens zergliedern/ bemerken wir seltsame abweichungen vom urtext. einen teil davon finden wir in den anmerkungen aufgeführt und dort auch die erklärungs für diese erscheinung: wir müssten die mythe überall beweisbarer darstellen. ein geist dem die rationalisierung gerade ihm lebendigster dinge zur lebensgewohnheit wurde beginnt sich zu verwirren und die grenze des erlaubten und des grotesken zu verkennen. der grosze dichter hat sich noch glücklich abgefunden mit den schrullen des philosophen und gebraucht sein 'schlachtgeist' (Ares) 'vater der erde' (Zeus) 'naturgewaltige' (θεοι) 'friedensgeist' (Eros) und gar 'geisterlos' (δουδαί-

¹ gerade neigen ist ein wort und eine vorstellung von stärkster sinnlichkeit vgl I 148 38.

μων) so wunderschön/ dass wir meinen es könnte gar nicht anders sein. nun/ rückschauend/ bemerken wir wie solche schrullen im Ödipus schon leise sich vorbereiten/ wenn etwa die δαιμονων ἀγαλματα zu bildern der geister werden¹. in der Pindarübertragung habe ich nichts der art bemerkt. Es sind uns aber in EDUARD MÖRIKES² abschrift zwei Pindarfragmente erhalten unter den titeln die Asyle und das Belebende übersezt und mit einem commentar in prosa versehen/ worin in seltsamer weise gedankengänge die mit dem inhalt der fragmente gar nichts zu tun haben doch mit deren worten in beziehung gebracht sind. dabei tragt eine rhythmisch bewegte sprache bilder und klänge von groszer schönheit und der gedanke ist/ die tolle grundlage einmal zugegeben/ consequent durchgeführt³. in diesen fragmenten ist der gang der entwicklung am ende/ ein fortstrebender wille nicht mehr tätig: es handelt sich nicht mehr um die mitteilung intellectualer inhalte/ nicht mehr um ein

¹ auch bei den gedichten im taschenbuch: Vulcan: freundlicher feuergeist. der gebrauch von 'geist' ist das auffallendste unter andern symptomen. er erklärt sich leicht aus dem ernst nicht historisch nehmen des griechischen (vgl anm. zur Antigonä: "so paradox uns die helden der Iliade erscheinen mögen") und der rationalisirung des theologischen (vgl oben p. 42)/ so bald einmal die orientirung an der realen welt ins schwanken kam.

² die identificirung der handschrift verdanke ich der freundlichkeit des herrn Dr LÖFFLER von der Stuttgarter bibliothek. Im besitz der Homburger stadtbibliothek finden sich fragmente einer übertragung der ersten pythischen ode in durchaus abweichender fassung/ worin für Muse die variante *Geistergöttinn* übergeschrieben ist. ³ während in den stellen die WAIBLINGER gegen schluss seines Phaëton (Stuttgart 1823) bringt und die im wesentlichen echt sein mögen (vgl Karl Frey WWaiblinger diss. Zürich 1903 p. 273) die gedankenfolge schon vielfach gestört ist/ eben so wie in den gedichten aus solcher späten zeit.

weiterarbeiten am dichterischen können/ also um nichts mehr was dem organischen process/ dem werke/ dieses lebens angehört: desorganisirte kräfte treiben ihr spiel/ sie mögen bestrickendes schaffen durch den sinnlosen tief-sinn zielloser grübele/ durch erhöhtes leben von bild und sprache: das werk ist ein werk der natur/ das leben erkaufte durch den verlust des wollendēn geistes. Wollen wir diese stufenfolge als chronologie annehmen/ so ergibt sich für die datirung der Pindarübertragung nur daß sie vor den Ödipus zu setzen sei/ also spätestens mit SCHWAB in den sommer und herbst 1802. da sie dem styl nach der letzten oder doch vorletzten schicht des werkes angehört/ werden wir sie nicht wohl über das jahrhundert hinaus zurückverlegen. bei dem schwankenden seines zustandes könnte aber/ wenn es auch unwahrscheinlich ist/ die stufenfolge der chronologie entgegengesetzt sein. wir wissen nun allerdings so gut wie gar nichts von der ersten zeit des zweiten Homburger aufenthaltes¹. aber es ist wol doch mit

¹ über die berichte der BETTINA in der Günderode vgl WALDEMAR OEHLKE Palästra 41 p. 206 208 225. es ist in der tat durchaus dem zuzustimmen dass das grozse briefstück über Hölderlin (p. 416—423 der ersten ausgabe) 'keine vorlage aus der jugend beansprucht'. es enthält keinen einzigen Hölderlinischen *gedankengang* sondern nur über einzelne *worte* aus den anmerkungen zur Antigonä BETTINENS phantasien/ deren schöne aber wilde begeisterung dem heilignüchternen Hölderlinischen denkens gerade entgegen ist. man sieht ordentlich die Bettine vor und zurück blättern. Günderode 1840 p. 417 unten bildet sich um worte aus Antigonä 1804 p. 97/ 418 oben: 102/ mitte: 98 99/ unten: 94 95/ 419 oben: 95/ mitte: 91 92/ unten: 95/ 420 oben: 95 96/ mitte: 92/ unten: 93/ 421 oben: 93 95/ unten: 100/ 422 mitte: 100/ unten: 99. Damit ist nicht gesagt dass erzählungen wie die von der Bettine ausgehende vielerwähnte über das klavir (p. 222) oder von dem ermatten in der ver-

sicherheit die reihenfolge anzunehmen von PATMOS zu WINKEL VON HAHRDT. und als das taschenbuch dieses gedicht brachte wies GÖRRES schon auf das erfüllte schicksal des dichters hin in der Münchner Aurora vom 24. october 1804: 'in den gedichten im Taschenbuch für freundschaft und liebe schlägt ein adler krampfhaft mit den geknickten flügeln/ die bösen buben auf den straszen hetzen ihn und jagen ihn/ aber wer seine zeit kennt und ein gemüt im busen hat/ sieht trauernd nach wenn er vorüberflattert und noch immer zur sonne hinan will.'

wirung (p. 416) nicht doch auch wirklich auf berichten SINCLAIRS beruhen könnten.

DIE KÖNIGLICHE LANDESBIBLIOTHEK zu Stuttgart
verwahrt unter der bezeichnung cod. poet. et. phil. fol. 63
fasc. 1 n. 40 ein buch von 212 seiten im format von etwa
11¹/₂ · 17¹/₂ cm¹. es war lange aus dem deckel gerissen und
erhielt erst in neuerer zeit durch die kgl. bibliothek wie-
der einen einband/ doch ist der schnitt und wol im wesent-
lichen auch die heftung alt. es besteht gegenwärtig aus
15 lagen von denen aber nur 7 die als ursprünglich anzu-
nehmende zahl von 4 doppelblättern erreichen. die in den
andern fehlenden 15 blätter scheinen — mindestens der
gröszte teil — vor oder während der schrift entfernt wor-
den zu sein/ dagegen ist grund zu vermuten dass von einer
ganzen verlorenen lage nur ein einzelnes blatt sich er-
halten habe. Auf diesem blatt/ dem ersten des heutigen
buches/ beginnt O 2 επ α'. die übertragung der ode ist bis
p. 12 zu ende geführt/ ihr folgt O 3 das in ετ β' abbricht/
dann P 3 ganz/ dann p. 34 P 4 das in ετ β' abbricht um
nach freigelassnem raum mit der überschrift 'zehnte strophe'
in ετ δ' wieder zu beginnen und bis α θ' fortgeführt zu wer-
den. es folgt p. 67 P 1/ p. 83 O 14/ p. 86 O 8 wovon nur
die letzte epode fehlt/ p. 93 O 11/ p. 95 O 10 das in ετ γ'
abbricht/ dann p. 105 P 2. auf p. 122 folgt von P 9 nur
die überschrift und die erste zeile 'Des Archilochos gesang'/
darauf/ durch einen strich getrennt/ sogleich überschrift
und beginn von P 10/ auf dessen vollständige übersetzung
die von P 12 folgt mit einer kleinen durch striche bezeich-
nenden lücke in der letzten strophe. nun aber steht auf

¹ das papir ist eng gerippt und hat etwa 26 mm von einander
entfernte längsstreifen. das wasserzeichen ist im übrigen so zer-
schnitten/ dass man nur noch erkennen kann: es bestand aus
einer heraldischen lilie ohne umrahmung und aus buchstaben-
zeichen.

p. 165 in der mitte der sonst leeren seite die überschrift
'Der tod des Empedokles. Ein trauerspiel in fünf acten.' auf
der nächsten seite ein personenverzeichnis und bis p. 177
in reinschrift der anfang der zweiten fassung des Empe-
dokles/ den schon 1826 Uhland und GSchwab abdruckten¹.
Hölderlin gibt uns durch die reihenfolge seiner ent-
würfe in den gebundnen conceptbüchern so viel rätsel
auf dass wir uns über die etwas paradoxe stellung des be-
ginnns einer reinschrift gegen schlusz des bandes nicht wei-
ter zu wundern brauchen. da aber das Empedoklesfrag-
ment gerade eine lage ausfüllt und die nächsten drei lagen
sehr verstümmelt sind — so dass diese vier lagen nur die
regelmässige blätterzahl von drei quaternionen erreichen —
ist die möglichkeit zu erwägen/ dass dieser letzte teil des
buches lose geworden war und der Empedoklesquaternio
irgendwann umgekehrt eingelegt und beim binden so be-
festigt wurde. dies vorausgesetzt wäre — da mit der lee-
ren p. 178 (eine paginirung besteht übrigens nur in gedan-
ken) die lage schlieszt — die jetzige p. 165 ursprüngliche
p. 178 und hätte wie es einer überschrift geziemt den
gröszten teil desbuches vor sich. die nächste lage/ p. 179
bis p. 188/ enthält P 5 in α γ' abbrechend. bei der näch-
sten und vorletzten lage aber ist das vom Empedoklesqua-
ternio vermutete wol ziemlich sicher anzunehmen. in heu-
tiger verfassung enthält sie nämlich auf p. 189/190 teile
einer Ovidübertragung in demselben sinn wie alles bisher
geschrieben/ auf den folgenden blättern P 9 bis ετ γ' aber
umgekehrt geschrieben von p. 200 bis p. 191. die letzte lage
enthält im selben sinn geschrieben den hauptteil der Ovid-

¹ vgl II 209 anm und dazu WBÖHM Studien zu Hölderlins Em-
pedokles diss Berlin 1902 p. 2.

übersetzung. stellen wir nun die vorlezte lage einfach auf den kopf/ so schlieszt sich die Ovidübertragung aneinander und ergibt — wenn ein fälschlich in die lezte lage eingeklebt es einzelnes blatt in die vorlezte versetzt wird — in richtiger folge die epistel Leander Heroni v. 1—116 in gehobener prosa. das buch wäre also in der richtung 212 zu 1 zuerst mit dem Ovid dann mit dem Empedokles beschrieben/ hierauf in entgegengesetzter richtung von hinten herein mit der Pindarübertragung.

Das manuscript kann — für Hölderlins art — als reinschrift bezeichnet werden¹. auf einzelnen seiten ist überhaupt nicht corrigirt/ auf den corrigirtesten sind nicht leicht mehr als sechs correcturen und varianten/ und nur selten zwei correcturen oder varianten über einem wort. Die änderungen

¹ Hölderlins handschrift zeigt hier deutlich veränderten charakter etwa gegen das Empedoklesfragment im selben band/ aber auch gegen etwa eine reinschrift der groszen ode Stimme des volks oder gegen den Grund zum Empedokles. dies wäre vielleicht ein grund zu später datirung (Bordeaux oder nach Bordeaux) könnte aber auch auf den besondern äusseren umständen bei dieser arbeit beruhen/ wie denn datirungen nach der schrift bei Hölderlin sehr schwer werden durch deren ungemeine veränderlichkeit je nach den momentanen verhältnissen. immerhin kann man sagen dass die mindest harmonischen tollsten und 'zerfahrensten' schriftstücke etwa aus den jahren 95 96 und 1800 1801 stammen/ während in späterer zeit gleichgewicht ruhe haltung feste und gerade zeilenführung/ überhaupt sauberes aussehen der papire zunimmt bei einem verlust an schwung freiheit groszheit des ductus/ so bei der Pindarübertragung. in der zeit dann als etwa Patmos oder Der einzige noch abgeschrieben aber schon mit ganz unverständlichen varianten und zusätzen versehen werden/ tritt bei gleicher sauberkeit druckreiche steilschrift ein mit gespannten und ausladenden formen. LANGES pathographische oberflächlichkeit fasst den sachverhalt grade verkehrt auf.

die er in der handschrift vornahm beweisen: dass er öfters vorschnell übersezt/ dann aber gleich den fehler bemerkend verbesserte/ dass er/ wie einige nachträge mit andrer tinte zeigen/ die übersetzung wieder durchging (wörter die einer verbesserung bedürftig scheinen pflegt er/ auch in andern niederschriften/ zu unterstreichen/ manchmal findet er eine bessere variante und schreibt sie über/ manchmal nimmt er sie endgültig an und streicht das untere wort aus/ manchmal findet er keine/ dann darf das als zweifelhaft unterstrichene wort nicht für zur hervorhebung unterstrichen gehalten werden). ferner: dass er eine künstlerische übersetzung anstrebte: erst allmählich erhalten manche zeilen ihre gestalt: P 1 $\alpha \beta'$ 7 *In den tiefsten trägt den pontus: In die tiefste trägt des pontus ebene* dann wird noch *ebene* zu *ebne* und dadurch erst der vers einheit: *In die tiefste trägt des pontus ebne mit krachen*. P 11 $\alpha \delta'$ 1 *Um fremder aber um der tugenden willen: Um der fremden aber der tugenden willen*. O 2 $\alpha \gamma'$: *Dass Agesidamus (sic) Des lobs und gesangs. Und der leier gewinne: Lobs und gesangs Und leier gewinne*. P 1 $\alpha \beta'$ 3: *dass ihnen im anfang Förderlich komme ein wind* hatte er zuerst schreiben wollen: *Ein förderlicher* .. änderungen endlich die nur den rhythmus betreffen: P 3 $\alpha \epsilon'$ 11 *des heiter-sinns/ als dann heiter- zu froh- geändert wurde/ verlangte das veränderte gleichgewicht in der andern worthälfte leichten ausklang: frohsinnes*. solcher beispiele lieszen sich mehre bringen. Anmerkungen finden sich nur ein paar/ sie zeigen wie er in sinn und gedankengang sich vertiefte/ wenn auch nicht gerade philologisch glücklich: schön und einfach ist die erklärung zu Kastoreion P 2 $\alpha \gamma'$ 9: *freundschaftsgeschenk unsterblichkeit* (vgl. den zweiten teil der zehnten nemeischen ode/ auch von Humboldt schön übersezt

in Schillers musenalmanach für 1798) und wir bedauern fast wenn der scholiast uns eines andern belehrt. P 5 α. β' wird Arkesilas aufgefordert seinen wagenlenker als wohlthäter zu ehren. dem folgen verse die Hölderlin zuerst übersezte: *Seeliger/ der du hast auch mit groszer mühe Der bessern worte Gedenken . . dann/ sich besinnend: . . Auch mit besten worten Grosze mühe Zum angedenken.* was er erklärte: *als behielt (er) das erstgesagte besser durch die freundliche ermahnung den Karrhotos zu ehren* (er fasst also die stelle auf: du hast zu den ehrenden worten des eingangs als beigabe/ damit du sie dir besser merkest/ einen dauernden auftrag bekommen). sonst hat er nur noch eine übersetzung die er nicht wagte in den text aufzunehmen als anmerkung beigefügt: Ο 2 α γ' 11 δεδαυδαμενος: im text: *gefunden.* in der anmerkung: *erkunetet.*

DIE SOPHOKLESAUSGABE die Hölderlin für seine übertragung vorlag lasst sich mit bestimmtheit angeben. die cardinale lesart ist Öd. v. 212 unter Mänaden vereinsamt *μαιναδων μονοστολον.* so liest zwar noch die grosze Stephania mit den anmerkungen von Joachim Camerarius aus dem jahr 1568/ aber nicht mehr die Canterische edition von 1579. war man so auf die frühesten drucke hingewiesen/ ergab sich bald die erstausgabe des Sophokles die Aldina von 1502¹ als durchaus passend/ ein vornehm bescheidener octavband/ der mit den majuskelinitialen der eigennamen und dem einfachen fast ligaturlosen alphabet beinahe neuzeitlich anmutete/ wenn nicht das treffliche papir und die schöne irrationale verteilung der lettern über die zeilen bald eines bessern belehrten. gegen diese ausgabe spricht nur Ant. v. 837 wo die von Hölderlin übersezten worte *ζωσαν και επειτα θανουσαν* fehlen/ die wol von ihm selbst oder von fremder hand nachgetragen waren. sichern beweis aber bringt Hölderlins nachfolge bis in kleinigkeiten der interpunction und typographie. schon Öd. v. 1 hat die Aldina (wol mit recht) nach *τεκνα* keine interpunction/ v. 18 ein kolon nach *ιερεic*/ v. 268 zwar bei den andern eigennamen majuskel aber *αγηνορος*/ Ant. v. 340 nach *πολευων* keine interpunction/ v. 360 nach *ερχεται* kolon nach *μελλον* keine interpunction/. v. 852 endlich ist durch verrutschen der randbezeichnung schon dem chor zugeteilt statt der Antigonä: und dem allem folgt Hölderlin genau. v. 1301 ff steht den rand herunter *χο η αγ*/ dieses schwanken des Aldus hat nun bei Hölderlin arge verwirrung an-

¹ eine ausgabe die sehr hoch geachtet wurde. noch BRUNCK (1786) sagt in der vorrede zu seiner Sophoklesedition von ihr: plus quam quaevis alia fide digna est.

gerichtet: mochte das ἦ bei ihm nicht leserlich sein/ jeden falls las er es für κρ und teilte v. 1301 dem chor 1302 dem Kreon und 1303 ff dem boten zu. dies mag zum beweis genügen. Die vermutung liegt nahe dass dieses wertvolle buch nicht von kind her in Hölderlins besitz war/ vielleicht ist es jenes geschenk eines Frankfurter kaufmanns von dem er der mutter am 23. mai 1800 berichtet. mag auch der wert von 100 fl ein wenig hoch gegriffen sein¹/ gerade in den briefen an die mutter kommts dem armen 'der nichts rechtes geworden war' auf eine kleine hyperbel nicht an. für den sichern beweis/ dadurch dass er früher eine andre Sophoklesausgabe benutzte/ reicht das mir bekannte material nicht aus².

Einige der für die übersetzung wichtigsten abweichungen von der heutigen vulgata seien hier noch verzeichnet: Öd. v. 65 εὐδοντα 184 ἀκταν παρα βωμιον 196 ὄρμον 332 ἐγω τ' ἐμαυτον 376 με μοιρα προς γε σου 438 ἡδ' ἡμερα φουσει σε 478 πετρας ὡς ταυρος 525 προς του δ' ἐφανθη 694/95 πονοις ἀλυουσαν 722 θανειν 795 ἐκμετρουμενος 876 ἀκροταταν 894 ἐρᾶεται 906 φθινοντα γαρ Λαιου παλαια δεσπατ' 971 παροντα 1101 θυγατηρ Λοξίου 1195 οὐδενα 1196 ἐκρατησας 1219 ἰαχεων 1250 ἀνδρος ἀνδρας 1289 τον μητρος, αὐδων 1350 ἔλυσεν 1360 ἀθλιος 1362 ὁμογενης 1383 γενους του Λαιου 1437 φανουμαι 1512 εὐχεσθε 1526 ὅς τις . . . και Ant. v. 30 εἰσορωσιν 40 θάπτουσα 45 και τον συν 53 παθος 83 βιον 126 αντιπαλψ δρακοντι 156 νεοχος νεαραισι 215 ὡς αν . . ἦτε 238 παντα 241 εὐ γε στοχαζῃ 340 παλλομενων 351 ἀξεται 352 ἀδημητα 355 ὄργας

¹ Brunet gibt preise bis zu 120 frs an. ² bei später zeit angehörigen übersetzungen von chören des Sophokleischen Aias sind seitenzahlen angegeben die aber mit keiner möglichen ausgabe übereinstimmen können: v. 394: p. 12 v. 596 p. 10 v. 693 p. 21.

358 αἰθρια 368 παρειρων 395 καθευρεθη 406 ἡυρεθη 452 οἱ τουσδ . . . ὠρικαν 536 ἡδ' ὁμορροθει 572 ANT 574 576 ἸΣΜ 586 ποντιας ἄλος 595 πηματα φθιμενων ἐπι 600 ριζας τετατο 602 κονις 606 ὁ παντογηρωσ, οὐδ' ἀκαματοι θεων 628 ἀχνημενος της μελλογαμου νυμφης 660 ἀκοσμα, θρεψω καρτα 765 μενη 782 κτημασι 797 παρεδρος ἐν ἀρχαις δεσμων 869 ιω.ιω. 870 γαμων 876 ταιαιφρων ἀγομαι τανδ' ἐτοιμαν ὁδον 952 ὄμβρος 955 ὀξυχολωσ 966 κυανεων πελαγεων πετρων 968 ἡδ' ὁ 973 τυφλωθεν 975 ἀραχθεν 980 ματρος, 1065 ἡλιου τελων 1120 παγκοινου 1138 ἐκ πασᾶν τιμας ὑπερταταν 1150 προφανηθι Ναξιας 1165 ἡδονας, ὅταν προδωσιν, ανδρος οὐ τιθημ' ἐγω 1167 fehlt 1303 λεχος 1336 ἐρω μεν, ταυτα 1342 προς ποτερον ἰδῶ πᾶ και θῶ.

Der text des schön gedruckten doppelbändchens der übersetzung ist durch zahlreiche druckfehler entstellt die sich zu groszem teil leicht aus Hölderlins schrift erklären/ wer das manuscript der Pindarübertragung durchgearbeitet hat wird sie dem setzer nicht verübeln. Hölderlin selbst hat zwei der art verbessert/ ich führe im folgenden auch Böhm's verbesserungen an und von Marie Joachimi-Dege die nicht missglückten (verszählung des griechischen textes/ in klammern die der Goldnen klassiker bibliothek): Öd. v. 29 (28) *das Kadmos haus* : B *des* warum? 37 (36) *dasz* : B *das* 135 (134) *ihn* : B *ihr* 139 (138) *jene* : *jenen* 220 (225) *weil* : *weit* 223 (227) *auch* : *euch* 225 (229) *Durch* : B / *durch* 242 (247) *Er* : B *Es* 321 (325) *bisz* : B *bis* : *bist?* 376 (380) *Vor* : *Von?* 518 (525) *weiten* : *weitern?* 540 (548) *drum* : *dumm* 561 (568) *Weil* : B *Weit* 577 (584) *deiner* : J-D *meiner* 608 (615) *meinung mich* : *meinung du mich?* 653 (665) *nur* : *nun* 694 (714) *ruhe* : *mühe* 1007 (1031) *Nun* : *nie* 1028 (1052) *Arges* : B *Argos* : *berges* 1048 (1072) *nennet* : *kennet/ ihr nennet* : *er nennt?* 1113

(1135) *Gleich; auch : Gleich diesem mann; auch? jenem da?*
 1140 (1162) *nicht von dem : nicht diesz von dem? es?* 1200
 (1227) wäre bei veränderung der schreibweise *totden* mit *toden*
 zu geben 1296 (1329) *kind : feind* 1434 (1463) *nicht : nicht/*
 1447 (1476) *Ihn : Ihr* 1517 (1553) *Sag es. Ich : Sag es. Und ich*
 1519 (1557) ist bei B versehentlich das wort 'nun' ausge-
 fallen 1522 (1562) *Keineswegs : Keinesweges.* Ant. v. 18 (19)
rief aus : rief dich aus 71 (73) *diesz : J-D dir's* 82 (84) fehlt
 eine sylbe/ am einfachsten wäre es den hiatus wieder ein-
 zuführen/ non liquet 126 (130) *Den : B dem* 140 (145) viel-
 leicht: *mit der rechten der hand* 325 (341) *diesz : B dies : J-D*
die's 342 (360) *leichtträumender : B leichtträumender* 495 (516)
lass' : hass' 509 (530) *maul die : B maul/ die : maul dir (co)*
 573 (595) *lustig : lästig* 604 (625) *Unter der Erde/ : B Unter der*
Erde/ Zeus/ : Vater der Erde (vgl. Anmerkungen zur Ant.) 621
 (643) bei modernisirter interpunction : *statt ; 779 (808) ; : :*
 849 (878) *inerhörte : B unerhörte* 943 (979) *Der : J-D Die* 948
 (985) *an : B von* 965 (1002) *reizt : reizt'* 1071 (1114) *Des todes*
todesgottes : B Des todesgottes 1115 (1161) *Nahmenshöpfer :*
 in den neudrucken ein binde-s eingeschoben 1303 (1358)
*Magareus : B Megareus*¹. Ich habe alle diese fehler ange-

¹ in den anmerkungen scheint weniger zu fehlen. das letzte wort
 des ersten capitels der anmerkungen zum Ödipus ist im origi-
 nal *reizt* (dafür in den neudrucken *zeigt*). das griechische citat
 am anfang des 3. capitels heiszt bei Suidas s. v. Aristoteles:
 της φουσεως γραμματεως ην τον καλαμον αποβρεχων εις νουν und
 dürfte so zu ändern sein. in den anmerkungen zur Antigona
 ist im zweiten absatz des 2. capitels wol zu lesen: *das tragisch-*
müszige zeitmatte. auch im sechstletzten abschnitt dieses capi-
 tels ist *die furchtbare muse einer tragischen zeit* wol in unserer
 schreibart mit *musze* zu geben (trotz Bettina in der Günderröde
 1840 p. 422. die richtigkeit meiner conjectur wäre nur ein neuer
 beweis für Bettinens autorschaft dieser 'Sinclairaufzeichnungen').

führt — die zahl könnte vielleicht noch um ein wenig ver-
 mehrt werden — weil man sich daraus ein bild von Hölder-
 lins manuscript machen kann. einiges ist zwar schuld des
 setzers/ andres sind schreibfehler und auslassungen wie sie
 von je her bei Hölderlin vorkommen/ weitaus das meiste
 aber sind lesefehler. aus deren art aber/ glaube ich/ ist dem
 kenner von Hölderlins schrift in den verschiedenen zeiten
 erlaubt auf eine grosze ähnlichkeit der handschrift in den
 Pindarübertragungen und den Sophokleischen trauerspielen
 zu schlieszen.

ein überflüssiges *sich* in den letzten sätzen der anmerkungen hat
 schon Marie Joachimi-Dege getilgt.

DIE PINDARAUSGABE der Hölderlin folgte/ konnte ich — schon der weit bessern erhaltung des Pindartextes wegen/ der erst im neunzehnten jahrhundert wesentlichere umgestaltung erfuhr — nicht mit der selben sicherheit feststellen wie die des Sophokles. ihr text folgt im allgemeinen der römischen edition von 1515/ was aber die vulgata der drei folgenden jahrhunderte tat/ näher der Cratandrischen Basel 1526/ noch näher der wenig bekannten schlecht gedruckten kleinen ausgabe der Olympien und Pythien Paris 1535 ex officina Christiani Wechel. die cardinale lesart aber ist P 3 in der drittlezten zeile der ersten strophe: *den künstler* wo erst Erasmus Schmid (Wittenberg 1616) aus den scholien τεκτον³ für das überlieferte τεκνον erschloss. Hölderlin folgt noch einigen lesarten Schmid/ so P 4 επ ζ' 3 παρεκοιναθ³/ den interpunctionen O 8 επ β' κτισθη, νεον P 8 στ γ' ειπε : μαρναμενων/ mehreren andern dagegen nicht. lesungen die auf die Oxforder ausgaben zurückgehen müssten fielen mir keine auf. wir haben also eine edition zu vermuten die Erasmus Schmid benutzte als grundlage aber auf den Cratandrischen text zurückgriff. mir waren nun nicht sämtliche ausgaben des siebzehnten und achtzehnten jahrhunderts zur hand/ Heynes ausgabe von 1798 aber entspricht/ so viel ich sah/ allen notwendigen forderungen (nicht dagegen Heyne von 1773 und Beck von 1792). ich glaube also/ denn es zwingt nichts zu der annahme Hölderlin habe vor der Homburger zeit einen eigenen Pindar besessen¹/ es sei für eine vergleichung der text dieser leicht zugänglichen ausgabe zu grunde zu legen. da von einer benützung der lateinischen

¹ am rand eines aufsatzentwurfes/ der wol schon aus der Homburger zeit stammen mag/ sind die ersten verse von O 1 übersetzt.

version/ die der zweite band Heynes bringt/ keine spur sich findet/ kann er die scholien — denn von den älteren ausgaben mit scholien kommt keine in betracht — wol auch nicht eingesehen haben/ ob man es gleich an einzelnen stellen vermuten möchte. ob er Heynes fragmentband besasz oder die beiden fragmente¹ einer andern ausgabe entnahm — etwa während des zweiten Homburger aufenthaltes — möchte ich nicht entscheiden.

¹ Die beiden fragmente sind: Athenäus XI p. 476 B (Heyne 60) und Clemens Alexandrinus Strom. VI p. 731 (Heyne 100). in diesem wäre noch eher eine ausgabe zu erwarten/ wo die überlieferung ἀγαθα σωτηραc unverändert blieb/ eben so παρα παγον und καθοδον. Schneiders fragmentsammlung ist vorlage Heynes und kommt also gleich wenig und viel in betracht. bei Schmid fand ich nur das eine fragment. die Stephaniana von 1586 bringt die fragmente/ hat aber im andern ἀνδροδαμαν noch nicht ergänzt (allerdings in der version: virorum).

HÖLDERLINS KENNTNIS DER GRIECHISCHEN SPRACHE zeigt auch das gepräge seiner art in selbstgeschaffenen welten zu leben. Er war in keiner blüezeit griechischen unterrichts aufgewachsen. von seinen klosterschulen wird berichtet ihr alter guter ruf auf dem gebiet des graecum habe bedenklich gelitten unter der vorherrschaft der scriptio latina. immerhin galt er als guter hellenist und scheint schon während der schulzeit ziemlich viel/ auch den Homer/ gelesen zu haben¹. in Tübingen ist der besuch von Conzens vorlesung über Euripides bezeugt. er scheint dort/ auch für seine magisterdissertation/ einen groszen teil griechischer dichtung durchgearbeitet zu haben. die Platonlectüre mit Hegel zusammen mag auch seinen sprachlichen kenntnissen gut getan haben/ denn gewiss war er so wenig grammatiker als er je metriker war. wie er sich hier auf sein rhythmisches gefühl verlassen durfte und das schema schema sein liesz/ so mag er dort seiner lebendigen auffassung und seines sprachgeföhls wegen geglaubt haben mit grammatischer plackerei sich verschonen zu dürfen. ob er in Jena noch einmal philologischen apparat benutzte weisz ich nicht/ jeden falls aber hat er seit dem ohne einen solchen gearbeitet. davon dass er deutsche oder lateinische übersetzungen ge-

¹ über die art seiner aussprache des griechischen konnte ich mir nicht klar werden. seine betonung griechischer worte in deutscher rede ist sehr inconsequent: Hypérion agóra Empe-dókles Sophókles I'smenos Ekbatána u. s. f. die schreibung Zevs will nicht viel sagen/ zumal da selten auch Zeus vorkommt/ eher Elevis Aleva. da lateinische und griechische formen sich mischen/ ist auch aus Polynikes (mit k) und anderm der art nichts auszumachen. eben so wenig lasst sich feststellen wie weit er sonst die äuszere form griechischer dichtung kannte. das einzige worin er griechischem versbau unmittelbar folgt/ sind die trochäischen tetrameter am ende des Ödipus.

braucht hätte habe ich keine spur. ein zureichendes wörterbuch aber scheint er besessen zu haben. so musste sich eine seltsame mischung ergeben von vertraut sein mit der griechischen sprache und lebhaftem erfassen ihrer schönheit und ihres charakters mit unkenntnis ihrer einfachsten regeln und gänzlichem mangel grammatischer exactheit. Schon O HENSE (Neue jbb. f. d. klass. altertum gesch. u. d. lit. u. f. päd. 1904) wies darauf hin/ wie er im Hyperion (II 169 34) einen Euripideischen vers (Hekabe v. 415) aus solcher ungenauigkeit völlig — aber sehr schön — missverstanden habe. die übertragung eines teiles (v. 736—867) der Hekabe ist uns erhalten¹ und zeigt dass solche fehler häufig genug waren. er nimmt worte in falscher bedeutung — δουρηνς 745 ungeduldig ώς έοικε 766 so ist es gebräuchlich βουλευω φονου 856 ich ziehe den mord vor gericht etc. — er verwechselt formen — das part. χωρικας 769 hält er für 2. pers. indicat./ ένός μυθος 835 bezieht er ruhig zusammen u. s. f. — construirt falsch — 850 f: *ich leide mit um deinen sohn und dich um deines schiksaals willen Hekuba und reiche gnädig meine hand/* wo er δι' οϊκτου έχω eigentlich zweimal übersezt/

¹ in einem quartheft neben übersetzungen aus Virgil und Ovid und conceptfragmenten von An Herkules und Eichbäume/ also spätestens der ersten Frankfurter/ wol aber früherer zeit angehörig. dem original (vgl Dion. Hal. comp. verb. c. 23) entsprechend von glatter fügung:

Wie wunderbar begegnet es den menschen!
Nothwendiges zerstreuen die geseze/
Die freunde machen sie zu todesfeinden
Und die sich hassen werden wohlgesinnt.

auch hier schon wird der trimeter durch fünftaktige mit sechstaktigen untermischte iamben wiedergegeben. (übrigens sind/ so gut der ton und daher der allgemeine sinn der stelle erfasst ist/ von den angeführten vier zeilen drei grammatisch ganz missverstanden).

einmal δι' οἴκτου als bemitleide/ einmal ἔχω als reiche/ und den coordinirten accusativen σε παῖδα τυχεὰ χεῖρα dreierlei functionen zuweist. besonders aber gewinnt man den eindruck als fasse er/ auch wo ihm keine groben fehler beggnet was den sinn betrifft/ die grammatischen verhältnisse des urtextes niemals genau auf/ sondern gründe seine übersetzung mehr auf den eindruck/ auf eine mögliche combination aus den grundbedeutungen der wortstämme/ so 755 ἐλευθερον αἶψα θεσθαι *dass ich frei dein leben dir gebe/* wo er θεσθαι sicher activisch als setzen verstand. im ganzen kann man wol sagen/ so schwer ein vergleich ist bei der verschiedenheit des griechischen textes/ dass sein grammatisches verständnis in der folge bis zu den gedruckten Sophoklesübertragungen um ein wenig zugenommen hat. Mit der vertiefung ins griechische nahm auch sein selbstvertrauen zu. er gebraucht das wörterbuch sparsamer/ eine anzahl von falschen wortbedeutungen und constructionen wird sein festes und unbezweifeltes eigentum. jeden falls war er sich nicht bewusst dass seine grammatischen kenntnisse ihm schwierigkeiten machen könnten/ wenn er in Jena die jüngeren vom dienste des griechischen buchstabens wollte zu befreien suchen¹. Die scheu vor dem wörterbuch bewirkt/ dass wörter falsch oder einseitig verstanden werden und ähnlich lautende mit einander verwechselt. überhaupt scheint der griechische text hastig gelesen zu werden (vielleicht auch nachts bei groszer ermüdung und schlechtem licht)/ woher viele blosze lesefehler stammen. der art sind übersetzungen aus dem jahre 1800 oder 1801: in den ersten versen der Euripideischen Bakchantinnen gibt er Διρκης ναματ' mit *Dirzes wald wieder/* αἰνω δε Καδμον ἄβατον ὃς πεδον τοδε τιθησι θυ-

¹ L 590.

τατρος σηκον: *Ich lobe doch den heiligen Kadmos der im feld hier Gepflanzt der tochter feigenbaum* (σηκόσ geweihter raum — κύκον feige/ dazu der unmögliche gedanke ἄβατος als beiwort auf eine person zu beziehen/ daher das übrige). in dem chorlied Antigonä 332 f περιβρυχιοισι περων ὑπ οἰδμασι: *umher in wogen(um)rauschten geflügelten wohnungen* (οἰδμα schwall — οἰκημα haus [wie später an der selben stelle und v. 586 in der gedruckten Antigonä] περών irgendwie mit πτερον zusammengebracht¹/ dadurch aber das gewaltige bild für schiffahrt von den wogenumrauschten geflügelten häusern) und ähnliches mehr. Gleicher art etwa ist der Pindartext. bei ihm kam noch dazu mit der höheren dichtart und härteren fügung eine in wortwahl und syntax schwierigere sprache/ ferner der fremdere dialekt (der aber verhältnismässig gut bewältigt ist/ freilich verwechselt und misskennt er viele formen und manche wörter/ so ἀπειρος [festland] *unversucht* [was ja im grund vielleicht richtig ist] ζυνός [gemeinsam] *fremd* [ξενος P 11 α δ' aber P 9 α α' richtig] τιν [dir] als von τις [P 1 α β' aber P 3 επ δ' 1]/ πρασσοντι part. dat. statt 3 pers. plur. ind./ hält manchmal ganz einfache formen misskennend für irgendwelche unbekante/ so O 2 στ ε' *cυεροισιν* für eine 3 pers. plur. von *κυρηναι.*) / dann noch das viele wissen das Pindar voraussetzt (daher mancher missverständene zusammenhang/ Κυκνεια μαχα *der schwäne schlacht/* die zahlreichen stellen die er nicht missverstanden hätte wäre ihm wie in den tragoedien die allgemeine fabel bekannt gewesen/ viele aber die Pindar lasen wussten zu viel). aus diesen gründen ist in der Pindarübertragung der intellectuale

¹ wahrscheinlich χωρει οἰδμασιν er fährt aus/ schweiffet umher in häusern περιβρυχιοισιν in sausenden/ wogenumrauschten/ π[τ]ερων ὑπο unter flügeln.

inhalt viel weniger gut erkennbar als in den trauerspielen des Sophokles/ es kommt aber auch weniger darauf an (deshalb können schlechte tragikerübersetzungen noch verhältnismäßig viel geben/ schlechte Pindarübersetzungen nichts). die auffallendste art von fehlern sind vielleicht die vielen verwechslungen ähnlich lautender wörter. manches davon gehört wol zu den flüchtigkeitsfehlern/ so wenn er γηρας mit γερας/ vocos mit vococ/ γεραιρων mit γεραιος verwechselt/ er hat da wol falsch gelesen. manchmal verbessert er solches nachträglich/ so wird P 3 α β' ψκει zuerst mit *kam heran* übersetzt [ήκω οίχομαι?]/ dann *wohnte*. es ist aber da schwer zu scheiden/ ist τοθι [daselbst] *dann* [τοτέ]/ ἀγειρω [versammle] *erweke* [ἐγειρω]/ τεμενος [heiliger bezirk] *gestellt* [θεμενος]/ ἀφαντος [unsichtbar] *unnachzusagend* [ἀφατος]/ ist das bloszer lesefehler? geringer ist die ähnlichkeit bei ἐνακce [gab zu bewohnen] *beherrscht hat* [ἀνακω] und ναιετω [wohne] *schiffe* [ναυς]. auf mangelnder kenntnis der formenlehre beruht ὑπετασε [stellte auf] *beträuft* [σταζω]/ καπετον [fielen herab] *bissen an* [καπω?]/ ἀμπλακων [verfehlend] *umfangend* [περιπλεκεσθαι]/ εἶδομενος [ähnlich] *kundig* (mit accus. construiert)/ πραξει [3. pers. sing. ind. fut.] *das thun* [πραξις dat.] und viel der art. eine andre gruppe: φωτες [männer] *lichter* [φωτα]/ κολωνα [ihm nur κολωνος bekannt] *pflanzstadt* [κολονια]/ νεικος [streit] *sieg* [νικα]/ χορος [reigen] *land* [χωρα]/ στολος [zug] *gewand* [στολη stola]. falsche etymologien: ἐρικλαγκτος *streittönend* [ἐρις]/ ἀγανωρ [männerführend [ἀγω]/ εὐδία [heitrer himmel] *wohlgöttlich* [wohl eingeklammert/ διος—divus]. einigen wörtern kommt regelmäszig eine falsche bedeutung zu: καμερον *morgen*/ ἄλλοτε local nicht temporal/ anderen manchmal. subordinirende conjunctionen gibt er gern als coordinirend/ ἐπει: *dann*/ vielleicht nicht mit un-

recht. die falschen constructionen zu ordnen und beispiele zu häufen hat wol nicht viel sinn/ denn in der tat kann man/ wie gesagt/ bei Hölderlin von construiere kaum reden. activ passiv medium/ genitiv oder accusativ bei einer präposition/ das gilt ihm nicht weiter viel/ ἀρξεται *er wird herrschen*/ φατο *es heiszt*/ Ἄϊδα λαθεται *er ist im Hades verborgen*/ sind gar nicht seltene beispiele. dennoch sind oft schwere verfängliche perioden glücklich entwirrt. In den übertragungen der Sophokleischen tragödien sind die verhältnisse ähnlich/ besonders im Ödipus/ wenn auch vielleicht etwas besser/ was sich daraus erklärt dass er den Sophokles von jugend an oftmals gelesen/ während er in den Pindar früher wol nicht sehr tief eindrang und dann jahre lang ihn liegen liesz. in den trauerspielen kann man auch besonders deutlich beobachten/ wie seine auffassung einer stelle aus einem grammatischen missverständnis stammt und in wechselwirkung das missverständnis wieder steigert. in der Antigonä sind verhältnismäszig etwas weniger fehler der angegebenen kategorien/ diesz erklärt sich aber daraus dass viele stellen willkürlich oder in freier paraphrase übersetzt sind. Es ist seltsam Hölderlin so seine griechischen kenntnisse nachzuprüfen. nicht leicht war einem andern die totesprache so vertraut und lebendig/ nicht leicht einem andern/ der einen so beträchtlichen teil der hellenischen literatur beherrschte/ die griechische grammatik und aller philologische apparat so fremd. das lebhaft/ affective/ die gewalt des erfassens schädigte nur die klarheit und überlegung des grammatischen verständnisses. es zeigt sich dabei dass der dichtung gegenüber inniges verhältnis zu sprachlichem überhaupt/ etwa zur muttersprache/ weiter fördert als grammatisches wissen und dieses bis zu einem gewissen grad

ersetzen kann. und weiter neu die alte weisheit dass das lebendigwichtige ausserhalb des intellectualen ist und davon unbedingt. dass sie ihn so zur bescheidenheit mahnt/ mag die unbescheidne neugier des philologen entschuldigen.

FÜR DIE HERAUSGABE DER PINDARÜBERTRAGUNGEN sind beträchtliche schwierigkeiten zu überwinden. grundsätze ergeben sich daraus: dass es sich hier um ein kunstwerk handelt das lebendig ist und dessen leben der zukunft angehört/ dass aber die grosze historische bedeutung des urhebers gebietet zugleich äusserste historische treue zu wahren/ ferner dass die ausgabe sich nicht an eine bestehende oder in irgend absehbarer zeit zu erwartende kritische bearbeitung der gesamtwerke anschliessen kann. eine solche hätte was die schreibweise anlangt¹ bei der verschiedenartigen überlieferung der Hölderlinischen werke — urhandschriften/ gleichzeitige drucke mit gänzlich oder teilweise veränderter schreibung — ein eigenes gesetz zu bilden. für die auswahl oder einzelausgabe würde es nur unnötiges antiquiren bedeuten/wollte sie allen inconsequenzen der handschriftlichen orthographie buchstäblich folgen. sie müsste zum mindesten reguliren und auch da nicht immer der häufigsten schreibart den vorzug geben/ sondern z. b. dem seltenen Zeus/ beide gegenüber dem gewöhnlichen aber heute störenden Zevs/ beide. Was die interpunction betrifft so ist die bei einem älteren autor am wenigsten beizubehalten da sie der nichthistoriker falsch versteht (z. b. den gebrauch des strichpunctes wo wir den doppelcunct zu setzen pflegen/ vgl Antigonä v. 621 [643 der Bongschen ausgabe]). Hölderlin mischt zwei arten der interpunction: die erlernte grammatisch-logische/ die er zu vornehm konservativ ist aufzu-

¹ mit unrecht wird die rein paläographische oder typographische frage der mischung von majuscularen und minuscularen buchstaben häufig als orthographische bezeichnet. den besonderen schnörkel der sogenannten fracturschrift/ jedes hauptwort mit einem kunstvoll gewundenen groszbuchstaben zu beginnen/ in eine andre schriftart zu transponiren hat wol wenig sinn.

geben/ mit einer die sich auf den vortrag bezieht. endlich ist/ auch bei bestem willen/ seine zeichensetzung nicht ganz genau zu reproduciren: erschreibt nämlich häufig das komma in einem zug mit dem buchstaben vorher/ andererseits ist von jugend an bei ihm/ ein wichtiges schriftmerkmal/ die tendenz zu adductiven anfügungen am wortende/ diese beiden züge aber lassen sich zumal später nicht unterscheiden. nun ist der vielfachen wortverschränkung wegen der text für heutige leser ohnehin nicht leicht verständlich/ darf also nicht noch erschwert werden. interpunction nach dem üblichen princip würde durch ungemaine häufung der zeichen stören/ es wird also das beste sein nur sparsam bei stärkeren einschnitten der rede und bei missverständlichen stellen zu interpungiren. denn es wird niemand so toll sein die Pindarübertragung anders als laut zu lesen/ die heutige amtliche art der zeichensetzung jedoch ist nur aus der abscheulichen unsitte des nur mit dem auge lesens der bücher erklärbar und nur dabei erträglich. Die schwierigste frage aber ist nach der ergänzung fehlender wörter und wortteile. bei Hölderlin kommen von anfang an/ und je später je mehr/ ver-
sehentliche auslassungen einzelner wörter nicht selten vor. manches der art störte nicht oder liesz sich ohne weiteres ergänzen/ so O 2 α δ' <die hände> P 5 στ α' <wegen> P 9 στ γ' <garten> (vgl P 5 εν α'). minder sicher sind ergänzungen von präpositionen/ dem artikel/ dem personale/ wie P 3 στ γ' <mit> sänftigenden . . linderndes <sie> P 8 εν ε' gott<ge>-geben/ bei der fremdartigen diction des ganzen. hoffnungslos ist sie wo wortwahl in frage kommt: P 3 στ α' wo ανωδυνιαc unübersetzt blieb und wo vielleicht <der schmerzlosigkeit> zu vermuten wäre worauf sich auch das folgende attribut *der starkgegliederten* bezöge. Fern aber ist bei Hölderlins über-

tragungen jeder versuch zu meiden leichteren verständnisses halber da nachzuhelfen wo der begriffliche zusammenhang nicht klar genug erscheint/ versuch der ins bodenlose führte.

Reisch. B.

CURRICULUM VITÄ

Ich Friedrich Norbert Theodor wurde am 21. märz 1888 zu München geboren als sohn des secondelieutenants Maximilian von Hellingrath/ jezt kgl bayrischen kämmerers majors und commandeurs des 10. feldartillerieregiments zu Nürnberg/ und der Marie geborner prinzeßin Cantacuzène. ich bin römischer katholik. ich besuchte die StLudwigsvolksschule in meiner heimatstadt/ dann humanistische gymnasien ebenda und in Erlangen/ erwarb das reifezeugnis am kgl Theresiengymnasium in München und bezog im herbst 1906 die dortige Ludwig Maximiliansuniversität/ wo ich mich dem studium der philosophie griechischer und deutscher philologie widmete. ich nahm teil an vorlesungen und übungen der herren frhrvBising Crusius Fischer Geiger Grätz frhrvHertling Krumbacher † vderLeyen ThLipps HMeyer Muncker HPaul Pauly Pringsheim Rehm Röntgen Scheler Scherman Voll Wilhelm. ihnen allen/ nicht zuletzt den unerwartet und schmerzlich der universität entrissenen/ folgt von herzen mein dank.