



»DAS SCHÖNE GEDICHT AUF DEN VOGEL...«

*Anmerkungen zu Hofmannsthals Rezeption Walt Whitmans*

Von URSULA RENNER-HENKE

*Rudolf Hirsch zum 80. Geburtstag*

Die Bedeutung des amerikanischen Dichters Walt Whitman (1819–1892) für Hugo von Hofmannsthal im einzelnen ausmachen zu wollen, ist nicht einfach und kann auch nicht Ziel dieser Ausführungen sein. Vielmehr soll es darum gehen, Spuren zu verfolgen, die einer solchen Untersuchung dienlich sein können.

Zunächst sei ein kurzer Überblick gestattet darüber, wie die Rezeption Whitmans im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert allgemein verlief.

Whitman hatte schon zu seinen Lebzeiten in der angelsächsischen Literaturkritik (u. a. bei Swinburne) ein nachhaltiges Echo gefunden.<sup>1</sup> Auch die französischen Symbolisten der 80er und 90er Jahre waren auf Whitman aufmerksam geworden. In Deutschland setzte – mit der sehr frühen Ausnahme Ferdinand Freiligraths (1868) – eine größere Wirkung erst um die Jahrhundertwende ein. Max Nordau (wie zuvor Cesare Lombroso in seinem Buch ›Genie und Irrsinn‹) kategorisiert Whitman im Sinne seines »Degenerationsmythos«: »In seinen Gedichten also hat Maeterlinck den verrückten Walt Whitman knechtisch nachgeahmt, seine Thorheiten in der Richtung zum Absurden hin noch übertreibend.«<sup>2</sup> Im übrigen gilt aber die Aussage: »In no other country in the world has Walt Whitman been so extravagantly admired and even worshipped as in Germany.«<sup>3</sup> Zum Anwalt Whitmans machte sich vor allem Johannes Schlaf, der in Aufsätzen, monographischen Abhandlungen und (sehr fragwürdigen) Übersetzungen wesentlich zur Verbreitung seines Werkes beitrug.<sup>4</sup> Neben Schlafs Engagement für Whitman – von Schlaf wurde für Hofmannsthal dessen ›Christus und Sophie‹ (1906) bedeutsam, er besaß aber auch gute Kenntnisse seiner früheren Werke, wie Hofmannsthals Rezension des ›Modernen Musenalmanachs‹ von 1893 beweist – ist Karl Federns Auswahl von Gedichten

Whitmans (›Grashalme‹, 1904) erwähnenswert, der er einen fünf Jahre zuvor geschriebenen Aufsatz voranstellt.<sup>5</sup> Eine uns heute eher kurios anmutende Wendung nimmt die Beschäftigung mit Whitman, als Johannes Schlaf und Eduard Bertz sich in eine Diskussion um Whitmans Homosexualität begeben<sup>6</sup>, mit der sich wiederum Gustav Landauer in einem wohlthuend abwägenden Aufsatz auseinandersetzt.<sup>7</sup> Grundsätzlich trifft für die Jahrhundertwende das Urteil des Zeitgenossen Edward Thorstenberg zu: »Most of the references to Whitman (1889–1909) are characterized by a supreme admiration which, in some instances, rises in intensity even to the point of fanaticism or deification. It is this extravagant admiration for the poet which justifies the term cult as a name for the agitation as a whole.«<sup>8</sup>

Bei Hofmannsthal gibt es, leicht auffindbar, einige wenige Bemerkungen, die darauf hindeuten, daß er in diese hohe Wertschätzung seiner Zeit einstimmt: »Durch ein Individuum wie Walt Whitman dokumentiert sich die nordamerikanische Nation und Größe«, heißt es z.B. 1914 in einer Aufzeichnung (A 169). Und wie nachhaltig sein Eindruck war, veranschaulichen Passagen aus dem ›Dritten Wiener Brief‹ von 1923, den er für die amerikanische Zeitschrift ›The Dial‹ verfaßte. Dort versucht er, im Zusammenhang eines ›Salzburger Großen Welttheaters‹ die Figur des Bettlers u. a. so zu charakterisieren: »Wie er, sage ich, am Ende wiederkommt, um gleich allen andern in sein Grab zu gehen, ist er eine Art von heiligem Eremiten, mit einem langen weißen Bart und durchdringenden, nicht mehr irdischen Augen, genau gleich dem Gesicht von Walt Whitman auf seinen letzten Photographien. (...)« (Und zum Vermischen alter und neuer Elemente im ›Großen Welttheater‹ allgemein:) »Es ist das wahrhaft Großartige an der Gegenwart, daß so viele Vergangenheiten in ihr als lebendige magische Existenzen drinliegen, und das scheint mir das eigentliche Schicksal des Künstlers: sich selber als den Ausdruck einer in weite Vergangenheit zurückführenden Pluralität zu fühlen – neben jener Pluralität in die Breite, jener planetarischen Kontemporaneität, deren Ausdruck bei Whitman so genial ist – und sich dann das Instrument seiner Kunst selbst zu schaffen, indem er von den Eindrücken und Halluzinationen ausgeht, die zum Geheimnis des Individuums gehören, und damit *das* vom Überlieferten verbindet, was er erfassen kann.« (A 298f.)

Michael Hamburger wies bei seiner Sichtung von Hofmannsthals Bibliothek auf Lektürespuren in dessen Ausgabe der ›Leaves of Grass‹<sup>9</sup> hin und

formuliert seinen Eindruck so: »Der Einfluß Whitmans auf Hofmannsthal war hintergründiger (als der von Brownings Gedichten. U.R.-H.), auch in mehreren Beziehungen erstaunlich, wenn man die Wesensunterschiede der zwei Dichter bedenkt, ganz besonders Whitmans Betonung des Individuellen. Doch deuten manche der Stellen, die Hofmannsthal in ›Leaves of Grass‹ (...) angestrichen hat, auf den Punkt, wo sich Whitmans Selbst zu einer kosmischen Sympathie ausdehnt, ähnlich wie Hofmannsthal in der Präexistenz. (...) In einigen Fällen hat Hofmannsthal gerade auf das scheinbar Solipsistische in Whitman reagiert (...).«<sup>10</sup>

In der kritischen Hofmannsthal-Ausgabe sind mittlerweile auch Einflüsse Whitmans auf Hofmannsthals Werk nachgewiesen. Die Herausgeberin der Bände ›Erzählungen 1‹ und ›Erzählungen 2‹, Ellen Ritter, nimmt an, daß Whitman größeren Einfluß auf die ›Knabengeschichte‹ ausübte (SW 29, S. 359f.). Das hintere Vorsatzblatt in Hofmannsthals Ausgabe der ›Leaves of Grass‹ enthält eine längere Notiz zur ›Knabengeschichte‹. Für die Gestaltung der ›Frau ohne Schatten‹ lassen sich Einflüsse, die von Whitmans Lyrik ausgingen, anhand von Notizen Hofmannsthals nachweisen (s. SW 28, S. 279f., S. 367, S. 443).

Es ist schwer auszumachen, wann Hofmannsthal mit der Lyrik Whitmans in Berührung kam. In G. Lowes Dickinsons Buch ›A Modern Symposium‹ (London 1906), das Hofmannsthal vom 22.-25. Juni 1906 las, findet sich ein erster Hinweis: »Eine Stelle über die Not des Künstlers unter der Demokratie hat er doppelt unterstrichen, andererseits aber am Rande einer Schmähung der amerikanischen Kultur die Worte ›Poe! Whitman!‹ eingetragen.«<sup>11</sup>

In dem für Hofmannsthal besonders wichtigen Buch von William James ›The Varieties of Religious Experience‹ (14. Aufl., London 1907), das Hofmannsthal seit 1908 gelesen und dann vor allem für den ›Andreas‹ fruchtbar gemacht hat, sind, neben vielen anderen Anstreichungen auch Stellen, die Whitman betreffen, markiert.<sup>12</sup>

In Hofmannsthals Exemplar von Joseph Baruzis ›Volonté de Métamorphose‹, das er im Juli 1911 gelesen hat (s. SW 29, S. 191), ist folgende Passage mit der Randbemerkung »Whitman« versehen: »Car, si rien ne nous caractérise mieux que la manière dont nous allons au-devant des choses et des êtres, et dont tout à la fois nous nous relions à eux et les séparons de nous, ce contour changeant est notre œuvre la plus pathétique. Il rend effectif, en le délimitant, l'infini que nous portions en nous mais qui

n'y était que diffusion et virtualité. Il l'arrache à l'indétermination et lui permet de s'affirmer de façon positive et vivante.«<sup>13</sup>

Die Briefwechsel, soweit sie publiziert sind, erweisen sich für unsere Fragestellung als völlig unergiebig – mit einer, und ich meine bezeichnenden Ausnahme, dem mit Ottonie von Degenfeld.<sup>14</sup> In Hofmannsthals beeindruckendem Engagement für seine »Fernliebe« Ottonie, das ihn in die Position des teilnehmenden Freundes und eine Zeitlang vor allem in die des »geistigen Erziehers« bringt, spielen die Anleitung zum »Lesen-Lernen« und gemeinsame Lektüre-Erlebnisse eine wichtige Rolle: »Wenn ich denken könnte«, schreibt Hofmannsthal Ende November 1910, »daß dies wirklich gelingen könnte, dies mit den Büchern Versuchte, Sie zu beruhigen, reicher zu machen, Ihnen zu geben, woran Sie sich halten können (...). – Es ist kein Buch, das ich Ihnen schicke, absichtslos gewählt (...).« (BW, S. 43), und: »Man gibt jemandem Bücher, die er *braucht*, damit sie bei ihm sind« (BW, S. 49). Zu diesen absichtsvoll ausgesuchten Texten gehören auch die ›Leaves of Grass‹ von Walt Whitman, deren emphatischer Ton einer Gefühlslage Hofmannsthals entspricht, die der »Klartext« der Briefe zu explizieren scheut.

Im Rahmen des Briefwechsels mit Ottonie von Degenfeld erscheint der Name Whitmans das erste Mal auf einer Lektüre-Liste vom 3.11.1910 (BW, S. 40). Über ein Jahr später schreibt Hofmannsthal, Ottonie gehöre zu den »Menschen, die ihren Balzac mit Freude und ihren Walt Whitman mit Liebe, ihren Goethe mit Ehrfurcht und ihren Musset mit Vergnügen lesen (...).«, und der Brief schließt mit der Freude auf ein Wiedersehen in Dresden. Als Postskriptum fügt Hofmannsthal an: »Das schöne Gedicht auf den Vogel, der um seine Frau klagt, wird man schwer allein finden, aber leicht in Dresden.« (BW, S. 196f.) Bei diesem Gedicht, das im Kommentar zum Briefwechsel als »nicht ermittelt« bezeichnet wird, kann es sich meines Erachtens nur um ein Gedicht Whitmans handeln (dazu unten mehr).

Zu Beginn des Jahres 1913 schlägt Hofmannsthal Ottonie von Degenfeld erneut die Lektüre von Whitmans Gedichten vor (BW, S. 247), und wenige Wochen später heißt es: »Was werden Sie denn jetzt lesen? Vielleicht, daß der ›Goethe‹ [von Chamberlain] zu schwer ist. Aber Whitman, Whitman ist nie zu schwer, er ist immer da, wo immer man aufschlägt ist er da, er ist Gesellschaft, atmendes Wesen, Auge, menschliche Nähe. Er ist unglaublich und beide kennen wir ihn noch gar nicht, obwohl wir ihn lieben. Wir haben noch kaum seinen Rand betreten und er ist wie ein Meer. Ein einzelnes

Gedicht von ihm, das mit seinem Namen überschriebene, auf Seite 31, ist wie ein Urwald.<sup>15</sup> Wollen wir zusammen hineingehen?

In den letzten Wochen habe ich in vielen Büchern gelesen, über Pflanzen, über Tiere, über kranke Menschen, aber immer wieder morgens oder abends oder in dämmerigen Zwischenstunden im Whitman. Unglaubliches Buch! Die Drum taps, alle diese Gedichte aus dem großen blutigen Krieg, den er selber als Krankenpfleger mitgemacht hat, als Freund der Kranken, als freudiger Liebender der Sterbenden – glorreiche Gedichte, lesen Sie eins nach dem andern, lesen Sie die Seashore memories, lesen Sie Song at sunset [S. 338], Poem of joys, lesen Sie sich von irgendwelchem Gedicht aus, nach vorne, nach rückwärts, hinein in diese wundervolle Wesenswelt – ich bin froh, daß dieses Buch bei Ihnen ist, es ist wie ein Wächter des Lebens und der Freudigkeit.« (BW, S. 251)

Der Band, auf den Hofmannsthal sich hier bezieht, ist die oben zitierte Ausgabe in seiner Bibliothek. Wann die zahlreichen Anstreichungen gemacht wurden, ist nicht endgültig zu klären; die Bleistiftnotiz »Mai 1915« an dem Zyklus »Marches now the war is over« könnte aber darauf hindeuten, daß auch die anderen Anstreichungen aus dieser Zeit stammen.<sup>16</sup> Wie intensiv sich Hofmannsthal bereits früher mit Whitman auseinandergesetzt hat, läßt sich anhand der wenigen, bereits zitierten Belege deutlich ablesen. Was er nun in seinem Text angestrichen hat, soll im folgenden der Reihe nach aufgeführt werden: Im *Inhaltsverzeichnis* der ›Leaves of Grass‹ hat Hofmannsthal die Gedichte ›Walt Whitman‹, ›From Pent-up Aching Rivers‹, ›I Sing the Body Electric‹ und ›Out of the Cradle Endlessly Rocking‹ markiert. Im *Text* selbst<sup>17</sup> ist das ganze Gedicht ›When I Read the Book‹ mit einer senkrechten Linie hervorgehoben<sup>18</sup>, aus ›Walt Whitman‹ sind die Strophen 1, 7, 15, 18, 21, 26, 33<sup>19</sup> angekreuzt. In dem Gedicht ›Laws for Creations‹ hebt Hofmannsthal die kleingedruckte Variante der Zeilen 4 und 5 hervor: »There shall be no subject but it shall be treated with reference to the ensemble of the world, and the compact truth of the world – And no coward or copyist shall be allowed;« (S. 93). Ganz angestrichen sind die ›Perfections‹: »Only themselves understand themselves, and the like of themselves/As Souls only understand Souls.« (S. 117) Angekreuzt sind ferner der Zyklus ›Calamus‹, davon im einzelnen ›Scented Herbage of My Breast‹, ›Whoever You are, Holding Me now in Hand‹, ›These I, Singing in Spring‹, ›Of the Terrible Doubt of Appearances‹<sup>20</sup>, ›The Base of all Metaphysics‹, ›When I heard at the Close of the Day‹, ›Are You

the New person, drawn toward Me?«, ›To a Stranger«, ›Among the Multitude«. Weiterhin sind markiert ›I Sit and Look Out«, ›Me Imperturbe«, ›Now List to my Morning's Romanza«, ›Carol of Occupations«, ›The Sleepers<sup>21</sup>, ›Carol of Words<sup>22</sup>, ›Drum-Taps«, ›The Centenarian's Story«, ›Come up from the Fields, Father«, ›Vigil Strange I Kept on the Field One Night«, ›A March in the Ranks, Hard-pressed, and the Road Unknown«, ›A Sight in Camp in the Day-Break Grey and Dim«, ›As Toilsome I Wander'd Virginia's Woods«, ›Year that Trembled and Reel'd Beneath Me«, ›The Dresser«, ›Long, too Long, O Land«, ›Give me the Splendid, Silent Sun«, ›The Artilleryman's Vision«, ›Faces«, ›Manhattan's Streets I Saunter'd Ponderung<sup>23</sup>, ›All is Truth« (zweifach angekreuzt), ›This Compost<sup>24</sup>, Unnamed Lands«, ›O Me! O Life!«, ›Beginners<sup>25</sup>, ›Thoughts« (aus den ›Songs of Parting«), ›Song at Sunset«, ›When I heard the Learn'd Astronomer«, ›To Rich Givers«, ›So long!«, der Zyklus ›President Lincoln's Burial Hymn«, ›Of Him I Love Day and Night«, ›Assurances<sup>26</sup>, ›Yet, Yet, Ye Downcast Hours«, ›The Last Invocation«, ›Pensive and Faltering«, ›Out of the Cradle Endlessly Rocking«, ›The Singer in the Prison«, ›Who Learns My Lesson Complete?«, ›Miracles«, ›To One Shortly to Die«, ›Prayer of Columbus«, ›Out from Behind this Mask<sup>27</sup>, ›The Ox Tamer«, ›Poem of Remembrance for a Girl or a Boy of These States<sup>28</sup>, ›Think of the Soul«, ›Respondez« (zweifach angekreuzt.)<sup>29</sup>

Das sowohl im Inhaltsverzeichnis als auch im Text selbst nochmals hervorgehobene Gedicht ›Out of the Cradle Endlessly Rocking« ist nun, meines Erachtens, das »schöne Gedicht auf den Vogel, der um seine Frau klagt«, das Hofmannsthal Ottonie von Degenfeld gegenüber am 27. I. 1912 erwähnt. Ich führe es im vollen Wortlaut an:

#### OUT OF THE CRADLE ENDLESSLY ROCKING.

I

Out of the cradle endlessly rocking,  
 Out of the mocking bird's throat, the musical shuttle.  
 Out of the Ninth-month midnight,  
 Over the sterile sands, and the fields beyond, where the child, leaving  
 his bed, wander'd alone, bare-headed, barefoot,

Down from the shower'd halo,  
 Up from the mystic play of shadows, twining and twisting as if they  
 were alive,  
 Out from the patches of briars and blackberries,  
 From the memories of the bird that chanted to me,  
 From your memories, sad brother – from the fitful risings and fallings  
 I heard,  
 From under that yellow half-moon, late-risen, and swollen as if with  
 tears,  
 From those beginning notes of sickness and love, there in the transpa-  
 rent mist,  
 From the thousand responses of my heart, never to cease,  
 From the myriad thense-arous'd words,  
 From the word stronger and more delicious than any,  
 From such, as now they start, the scene revisiting,  
 As a flock, twittering, rising, or overhead passing,  
 Borne hither – ere all eludes me, hurriedly,  
 A man – yet by these tears a little boy again,  
 Throwing myself on the sand, confronting the waves,  
 I, chanter of pains and joys, uniter of here and hereafter,  
 Taking all hints to use them – but swiftly leaping beyond them,  
 A reminiscence sing.

2

Once, Paumanok,  
 When the snows had melted – when the lilac-scent was in the air, and  
 the Fifth-month grass was growing,  
 Up this sea-shore, in some briars,  
 Two guests from Alabama – two together,  
 And their nest, and four light-green eggs, spotted with brown,  
 And every day the he-bird, to and fro, near at hand,  
 And every day the she-bird, crouch'd on her nest, silent, with bright  
 eyes,  
 And every day I, a curious boy, never too close, never disturbing them,  
 Cautiously peering, absorbing, translating.

3

*Shine! shine! shine  
Pour down your warmth, great Sun!  
While we bask – we two together.*

*Two together!  
Wind blow South, or winds blow North,  
Day come white, or night come black,  
Home, or rivers and mountains from home,  
Singing all time, minding no time,  
While we two keep together.*

4

Till of a sudden,  
May-be kill'd, unknown to her mate,  
One forenoon the she-bird crouch'd not on the nest,  
Nor return'd that afternoon, nor the text,  
Nor ever appear'd again.

And thenceforward, all summer, in the sound of the sea,  
And at night, under the full of the moon, in calmer weather,  
Over the hoarse surging of the sea,  
Or flitting from brier to brier by day,  
I saw, I heard at intervals, the remaining one, the he-bird,  
The solitary guest from Alabama.

5

*Blow! blow! blow!  
Blow up, sea-winds, along Paumanok's shore!  
I wait and I wait, till you blow my mate to me.*

6

Yes, when the stars glisten'd,  
All night long, on the prong of a moss-scallop'd stake,  
Down, almost amid the slapping waves,  
Sat the lone singer, wonderful, causing tears.

He call'd on his mate;  
He pour'd forth the meanings which I, of all men, know.

Yes, my brother, I know;  
The rest might not – but I have treasur'd every note;  
For once, and more than once, dimly, down to the beach gliding,  
Silent, avoiding the moonbeams, blending myself with the shadows,  
Recalling now the obscure shapes, the echoes, the sounds and sights  
after their sorts,  
The white arms out in the breakers tirelessly tossing,  
I, with bare feet, a child, the wind wafting my hair,  
Listen'd long and long.  
Listen'd, to keep, to sing – now translating the notes,  
Following you, my brother.

7

*Soothe! soothe! soothe!  
Close on its wave soothes the wave behind,  
And again another behind, embracing and lapping, every one close,  
But my love soothes not me, not me.*  
*Low hangs the moon – it rose late;  
O it is lagging – O I think it is heavy with love, with love.*  
*O madly the sea pushes, pushes upon the land,  
With love – with love.*  
*O night! do I not see my love fluttering out there among the breakers?  
What is that little black thing I see there in the white?*  
*Loud! loud! loud!  
Loud I call to you, my love!*  
*High and clear I shoot my voice over the waves;  
Surely you must know who is here, is here;  
You must know who I am, my love.*  
*Low-hanging moon!  
What is that dusky spot in your brown yellow?  
O it is the shape, the shape of my mate!  
O moon, do not keep her from me any longer.*

*Land! land! O land!*  
*Whichever way I turn, O I think you could give me my mate back*  
*again, if you only would;*  
*For I am almost sure I see her dimly whichever way I look.*

*O rising stars!*  
*Perhaps the one I want so much will rise, will rise with some of*  
*you.*

*O throat! O trembling throat!*  
*Sound clearer through the atmosphere!*  
*Pierce the woods, the earth;*  
*Somewhere listening to catch you, must be the one I want.*

*Shake out, carols!*  
*Solitary here – the night’s carols!*  
*Carols of lonesome love! Death’s carols!*  
*Carols under that lagging, yellow, waning moon!*  
*O, under that moon, where she drops almost down into the sea!*  
*O reckless, despairing carols.*

*But soft! sink low;*  
*Soft! let me just murmur;*  
*And do you wait a moment, you husky-noised sea;*  
*For somewhere I believe, I heard my mate responding to me,*  
*So faint – I must be still, be still to listen;*  
*But not altogether still, for then she might not come immediately*  
*to me.*

*Hither, my love!*  
*Here I am! Here!*  
*With this just-sustain’d note I announce myself to you;*  
*This gentle call is for you, my love, for you.*

*Do not be decoy’d elsewhere!*  
*That is the whistle of the wind – it is not my voice;*  
*That is the fluttering, the fluttering of the spray;*  
*Those are the shadows of leaves.*

*O darkness! O in vain!*  
*O I am very sick and sorrowful.*

*O brown halo in the sky, near the moon, drooping upon the sea!*  
*O troubled reflection in the sea!*  
*O throat! O throbbing heart!*  
*O all – and I singing uselessly, uselessly all the night.*

*Yet I murmur, murmur on!*  
*O murmurs – you yourselves make me continue to sing, I know not*  
*why.*

*O past! O life! O songs of joy*  
*In the air – in the woods – over fields;*  
*Loved! loved! loved! loved! loved!*  
*But my love no more, no more with me!*  
*We two together no more.*

## 8

The aria sinking;  
All else continuing – the stars shining,  
The winds blowing – the notes of the bird, continuous echoing,  
With angry moans the fierce old mother incessantly moaning,  
On the sands of Paumanok’s shore, gray and rustling;  
The yellow half-moon enlarged, sagging down, drooping, the face of  
the sea almost touching;  
The boy extatic – with his bare feet the waves, with his hair the  
atmosphere dallying,  
The love in the heart long pent, now loose, now at last tumultuously  
bursting,  
The aria’s meaning, the ears, the Soul, swiftly depositing,  
The strange tears down the cheeks coursing,  
The colloquy there – the trio – each uttering,  
The undertone – the savage old mother, incessantly crying,  
To the boy’s Soul’s questions sullenly timing – some drown’d secret  
hissing,  
To the outsetting bard of love.

## 9

Demon or bird; [said the boy’s soul,]  
Is it indeed toward your mate you sing? or is it mostly to me?

For I, that was a child, my tongue's use sleeping,  
Now I have heard you,  
Now in a moment I know what I am for – I awake,  
And already a thousand singers – a thousand songs, clearer, louder  
and more sorrowful than yours,  
A thousand warbling echoes have started to life within me,  
Never to die.

O you singer, solitary, singing by yourself – projecting me;  
O solitary me, listening – nevermore shall I cease perpetuating you;  
Never more shall I escape, never more the reverberations,  
Never more the cries of unsatisfied love be absent from me,  
Never again leave me to be the peaceful child I was before what there,  
in the night,

By the sea, under the yellow und sagging moon,  
The messenger there arous'd – the fire, the sweet hell within,  
The unknown want, the destiny of me.

O give me the clew! [it lurks in the night here somewhere;]  
O if I am to have so much, let me have more!  
O a word! O what is my destination? [I fear it is henceforth chaos;]  
O how joys, dreads, convolutions, human shapes, and all shapes,  
spring as from graves around me!  
O phantoms! you cover all the land and all the sea!  
O I cannot see in the dimness whether you smile or frown upon me;  
O vapor, a look, a word! O well-beloved!  
O your dear women's and men's phantoms!

A word then, [for I will conquer it,]  
The word final, superior to all,  
Subtle, sent up – what is it? – I listen;  
Are you whispering it, and have been all the time, you sea-waves?  
Is that it from your liquid rims and wet sands?

10

Whereto answering, the sea,  
Delaying not, hurrying not,  
Whisper'd me through the night, and very plainly before daybreak,  
Lisp'd to me the low and delicious word DEATH;

And again Death – ever Death, Death, Death,  
Hissing melodious, neither like the bird, nor like my arous'd child's  
heart,

But edging near, as privately for me, rustling at my feet,  
Creeping thence steadily up to my ears, and laving me softly all over,  
Death, Death, Death, Death, Death.

Which I do not forget,  
But fuse the song of my dusky demon and brother,  
That he sang to me in the moonlight on Paumanok's gray beach,  
With the thousand responsive songs, at random,  
My own songs, awaked from that hour;  
And with them the key, the word up from the waves,  
The word of the sweetest song, and all songs,  
That strong and delicious word which, creeping to my feet,  
The sea whisper'd me.

Johannes Schlaf übertrug dieses Gedicht für seine Monographie über Walt Whitman (1904) in der von Paul Remer herausgegebenen Reihe ›Die Dichtung‹ – in der Hofmansthal auch seine Abhandlung über Victor Hugo publizierte – und leitete sie mit den Worten ein: »Walt Whitman, der Sänger des Lebens, ist zugleich der süsseste Sänger des Todes. Was in aller bisherigen Dichtung wäre über die Tiefe Süssigkeit jener holden und erhabenen Elegie, die vielleicht sein schönstes Gedicht und eine der schönsten und erhabensten aller menschlichen Dichtung ist!« (S. 74)

Aus der Wiege ewig schaukelnd,  
Aus der Spottdrossel Kehle, dem Weberschiff des Wohllautes,  
Aus des neunten Monates Mitternacht,  
Aus ödem Sand und Felsen dabei, wo einst ein Kind das sein Bett  
verlassen, einsam wanderte, barfuss, blossköpfig,  
Aus dem regenschwangeren Mondhof,  
Aus dem mystischen Spiel der Schatten, die sich schlangen und dreh-  
ten, als ob sie lebten,  
Aus Dornen und Brombeeren,  
Aus der Erinnerung an den Vogel, der mir sang,  
Aus der Erinnerung an dich, trauriger Bruder, aus der Stimme, die ich  
hörte, anschwellend und abnehmend,



Aus dem gelben Halbmond, dem späten, gebläht wie von Tränen,  
Aus den Lauten der Sehnsucht und Liebe dort aus dem Dunkel,  
Aus tausend Antworten des Herzens, die niemals verstummten,  
Aus Myriaden durch sie erweckter Worte,  
Aus einem Worte, das stärker und süsser als irgendeines,  
Aus solchen, die die Stätte jetzt wieder in mir erweckt,  
In Schwärmen, die zwitschernd aufsteigen und über mich hinfliegen,  
Wieder hierher geführt, schnell, ehe alles wieder vorüber ist,  
Werf' ich, ein Mann jetzt, durch diese Tränen jedoch ein kleiner Knabe wieder,  
Mich auf den Sand und schaue hinaus auf die Wellen;  
Und ich, der Sänger der Leiden und Freuden, der Vermittler von Gegenwart und Zukunft,  
Singe, das alles wieder aufnehmend und über die Scheide der Jahre hinweg,  
Ein Lied der Erinnerung.

Einst nach Paumanok,  
Als der Geruch des spanischen Hollunders in der Luft webte und von des fünften Monates Graswuchs,  
Kamen zu diesem Strande, in die Dornsträucher  
Zwei gefiederte Gäste aus Alabama, zwei zusammen,  
Und bauten ihr Nest; und vier hellgrüne Eier, braungefleckt;  
Und täglich des Männchens hin und her in der Nähe;  
Und täglich das Weibchen auf ihr Nest geschmiegt, still mit hellen Augen,  
Und täglich auch ich, ein neugieriger Knabe, niemals zu nah, niemals störend,  
Mit behutsamem Blick, in Gedanken vertieft, mir ausdeutend.  
»Scheine! Scheine! Scheine!  
Giess' deine Strahlen aus, grosse Sonne,  
Dass wir uns wärmen, wir zwei zusammen!  
Zwei zusammen!  
Winde, blast von Norden; Winde, blast von Süden;

Hell sei der Tag, schwarz die Nacht:  
Die Heimat, und Flüsse und Berge der Heimat  
Immer besingend, vergessen der Zeit,  
Weilen wir beide hier beieinander!«

Doch plötzlich,  
Vielleicht getötet, das Männchen wusste es nicht,  
Eines Vormittags schmiegt sich nicht auf sein Nest das Weibchen;  
Kam nicht zurück am Nachmittag, auch am nächsten Nachmittag nicht,  
Und erschien niemals wieder.

Von da an, in Sommertagen, im Braus des Meeres,  
Und nachts bei Vollmond und gelindem Wetter  
Über dem heisseren Schellen der Wogen flatternd,  
Oder von Dorn zu Dorn bei Tage,  
Gewahrte ich und hörte ich bisweilen das zurückgebliebene Männchen,  
Den einsamen Gast aus Alabama.

»Blast! Blast! Blast!  
Blast, Winde, über Paumanoks Strand hin;  
Ich warte und ich warte, bis ihr mein Weibchen bringt!«

Ja, wenn die Sterne glänzten,  
Nächtlich von der Spitze eines moosbewachsenen Pfahles  
Dicht an den klatschenden Wogen  
Sass der vereinsamte Sänger, zu Tränen rührend.

Sein Weibchen rief er.  
Schickte ihm Worte, die ich vor anderen verstehe.

Ja, mein Bruder, ich versteh' sie;  
Die anderen Menschen vielleicht nicht; denn jeden Ton habe ich bewahrt;

Mehr als einmal schlich ich mich ungesehen an die Bucht,  
Still, dem Mondschein ausweichend und im Schatten mich bergend,  
Vergegenwärtigte mir wieder die kleine dunkle Gestalt, das Echo, die Laute und Gegenstände mit ihren besonderen Merkmalen,  
Die bleichen Arme, die auf den Wellen unermüdlich winkten;  
Ich, mit blossen Füßen, ein Kind, vom Wind gezaust das Haar,  
Lauschte, lange und lange.

Lauschte zu behalten, zu singen und die Lieder zu deuten,  
Dir aufmerkend, mein Bruder.

»Sanft! Sanft! Sanft!

Sanft folgt Woge der Woge;  
Dann, da hinten, umarmen sie sich, umschlingen sich eng,  
Doch mich tröstet mein Liebling nicht, mich nicht.

Tief hängt der Mond; spät ging er auf;  
Müd' ist er; Liebe, glaub' ich, lastet auf ihm, Liebe.

Wild schlägt die See ans Land,  
In Liebesnot, Liebesnot.

O Nacht! Seh ich meinen Liebling nicht zwischen den Wellen flattern?  
Was ist das Dunkle, das ich dort im Weissen sehe?

Laut! Laut! Laut!  
Laut ruf' ich nach dir, mein Liebling!  
Schrill und hell schick' ich meine Stimme über die Wogen;  
Sicher wirst du wissen, wer hier ist, hier ist;  
Wirst du wissen, wer ich bin, du Liebste!

Tiefhängender Mond!  
Was ist das für ein dunkler Fleck in deinem bräunlichen Gelb?  
O, es ist ihre Gestalt, die Gestalt meiner Gefährtin!  
O Mond, halte sie nicht länger zurück!

Land! Land! Land!  
Wohin ich nur blicke, mein' ich, du könntest mir meinen Liebling  
zurückgeben, wenn du nur wolltest,  
Denn ich gewahre sie, wohin ich nur blicke.  
Ihr aufgehenden Gestirne!  
Vielleicht geht der Stern, nach dem ich mich so sehr sehne, vielleicht  
geht er mit euch auf.

O Kehle! Bebende Kehle!  
Klinge doch heller durch die Luft!  
Durchdringe Wälder und Erde!  
Irgendwo horcht sie, horcht nach dir, wartet sie, nach der ich verlange.  
Ströme Lieder aus!  
Hier in der Einsamkeit, nächtliche Lieder!  
Lieder einsamer Liebe! Lieder des Todes!

Lieder unter tragem, gelbem, abnehmendem Mond!  
O unter einem Mond, der sich ins Meer senkt!  
O ruhelose Lieder der Verzweiflung!

Doch leise! leise!  
Leise! Lass mich jetzt flüstern,  
Warte einen Augenblick, du heisser lärmendes Meer;  
Mir war, als hört' ich mein Weibchen mir antworten;  
So leise! – Still muss ich sein, still, damit ich höre;  
Doch nicht völlig still, denn sonst wird es nicht sogleich zu mir finden.

Hierher, du Liebste!  
Hier bin ich! Hier!  
Mit diesem leisen Laut antworte ich dir;  
Dieser sanfte Ruf gilt dir, Liebste, dir.

Lass dich von nichts anderem irren;  
Dies ist ja des Windes Geflüster, nicht meine Stimme,  
Dies ist das Flattern des Schaumes;  
Dies der lebende Schatten des Laubes.

O Dunkelheit! O alles vergeblich!  
O, ich bin gar krank und sorgenschwer!

O brauner Hof am Himmel um den Mond, der im Meer versinkt!  
O trauriger Widerschein im Meer!  
O Kehle! O pochendes Herz!  
Und vergeblich ruf' ich, vergeblich die lange Nacht.

Ach Vergangenheit! O Zeit des Glückes! Lieder der Freude!  
In blauer Luft, in Wald und Feld!  
Liebe! Liebe! Liebe! Liebe! Geliebt!  
Jetzt ist mein Liebling nicht mehr bei mir, nie mehr!  
Nie mehr wieder sind wir zwei beieinander!«

Das Lied verschallt.  
Alles andere bleibt. Es scheinen die Sterne;  
Die Winde wehen, beständig schallen die Lieder der Vögel  
Von bösen Klagen; unaufhörlich klagt und zornig die alte Mutter,  
Den Sand von Paumanoks Strand grau überraschend;  
Unheimlich gross senkt sich der gelbe Halbmond, und berührt sein  
Rund das Meer.

In selbstvergessenem Aufruhr seiner jungen Seele liegt der Knabe –  
Es spielen die Wellen mit seinen blossen Füßen, der Wind rührt sein  
Haar –  
Und Liebe lang' im Herzen zurückgedrängt; befreit jetzt bricht sie  
mächtig hervor.

Des Liedes Sinn, Liebe; von Ohr und Seele schnell erfasst.  
Nie geweinte Tränen rollen die Wangen hernieder;  
Des Liedes Sinn, das Gespräch hier, dies Trio, jeder Laut,

Der leiseste Laut; und der alten Mutter beständiges Rufen;  
Die Frage der Knabenseele mit ihrem dumpfen Kehrreim begleitend,  
zischt sie  
Dem werdenden Dichter irgendein dunkles, verschollenes Geheimnis  
zu.

Dämon oder Vogel! [rief des Knaben Seele]  
Singst du wirklich deinem Weibchen, oder singst du mir?  
Denn ich, eben noch ein Kind, dessen Zunge noch ungelöst: jetzt, da  
ich dich hörte,  
In diesem Augenblick weiss ich meine Bestimmung und erwache;  
Und schon sind tausend Sängers, tausend Lieder, klarer, lauter und  
trauriger noch als deine,  
Ein tausendfach zwitscherndes Echo in mir erwacht und ins Dasein  
getreten, um nie mehr zu verstummen.

O du einsamer Sänger, der da für sich selbst sang und doch auf mich  
hinzielte,  
O und du, mein einsames Selbst: niemals werde ich aufhören, dich zu  
verkünden;

Niemals werde ich euch entrinnen können; nie mehr wird der Nach-  
hall,  
Niemals mehr wird dieser Schrei unbefriedigter Liebe in meiner Seele  
verhallen;

Nie wieder kann ich nun das friedliche Kind werden, das ich war, als  
dort in der Meernacht  
Unter dem gelben hängenden Mond  
Der Bote das Feuer entfachte, die süsse Hölle im Innern,  
Das unbekannte drängende Schicksal, das in mir schlief.

O gib mir den Schlüssel! [Irgendwo liegt er hier im Dunklen.]  
O, wenn es sein darf, gib mir noch mehr!  
Ein Wort nur will ich,  
Ein letztes Wort, höher als alle,  
Fein und heimlich steigt es herauf! – Wie heisst es? – Ich horche!  
Flüstert ihr es, habt ihr es die ganze Zeit her geflüstert, ihr Seewogen?  
Kommt es vom nassen Sand her und von euren schäumenden  
Kämmen?

Und, nicht zögernd und eilend nicht,  
Flüsterte durch die Nacht das Meer und sehr klar gegen Tagesanbruch,  
Raunte mir zu das leise und süsse Wort: Tod.  
Und wieder Tod! Tod! Tod! Tod!  
Mit melodischem Getön, wie weder der Vogel, noch mein aufgewühl-  
tes Kinderherz;  
Näher, näher, bis zu meinen Füßen herrauschend,  
Und noch näher, bis dicht zu meinem Ohr sich hebend, und gänzlich  
mich überschauernd:  
Tod! Tod! Tod! Tod!

Nie werd' ich es vergessen!  
Einweben werd' ich dies Lied meines dunklen Dämons und Bruders,  
Das er mir sang im Mondlicht am grauen Meerstrand von Paumanok,  
In tausend freie Lieder der Antwort;  
Meinen eigenen Liedern, in jener Stunde erwacht,  
Mit ihrem Schlüssel, dem Wort aus den Wellen.  
Das Wort des süssesten Liedes und aller Lieder,  
Das starke und köstlichste Wort, das zu meinen Füßen raunend,  
[Urmutter im duftigen Schaumgewand, die Wiege schaukelnd und von  
der Seite sich über mich neigend]  
Die See mir geflüstert.

Die Kerngedanken von Whitmans Gedicht: Eros und Tod und die Transfor-  
mation dieser Erfahrung des klagenden, dem Leid des Lebens ausgelieferten  
Vogels in das gedichtete »Lied«, welches das lyrische Ich aus dem katharti-  
schen Erlebnis und der Erkenntnis seines fragilen Selbst hervorbringt – dies  
entspricht nicht nur Tiefendimensionen, die in der Beziehung zwischen  
Ottonie von Degenfeld und Hofmannsthal mobilisiert werden, es sind auch

Grundthemen von Hofmannsthals Werk und Reflexionen allgemein. In Whitmans Werk erscheint für ihn offenbar exemplarisch eine Hauptaufgabe der Kunst eingelöst, nämlich die Komplexität menschlicher Grunderfahrungen und -bedürfnisse (und deren Anerkennung) zu vergegenwärtigen, und dies, jenseits platter »Selbstentblößung«, als Ergebnis eines (wie auch immer gearteten) kommunikativen Aktes: An Ottonie von Degenfeld schreibt Hofmannsthal 1912: »Was das Hineinlegen in Sie anlangt, so weiß ich niemals recht was Sie damit wollen. Es handelt sich doch zwischen Mensch und Mensch ums Herausholen eines wahrhaft unendlichen Gehaltes – das lehrt dem einen sein Christentum, dem andern kann es Goethe oder ebensogut Walt Whitman oder Rembrandt lehren – und ich wüßte nicht wozu die Kunst überhaupt gut wäre, als weil sie dies mit 1000 Zungen unaufhörlich predigt – auch reifer werden heißt eigentlich *diesem* mit mehr Kraft und Zulänglichkeit beikommen.« (BW, S. 243 f.)

### Anmerkungen

<sup>1</sup> Zur Whitman-Rezeption vgl. Gay Wilson Allen, *The New Walt Whitman Handbook*, New York 1975 (zur Rezeption in Deutschland s. S. 295–305).

<sup>2</sup> M. N., *Entartung*, Bd. 1, Berlin 1892, S. 357–361, 361.

<sup>3</sup> Allen, S. 295.

<sup>4</sup> J. Sch., *Walt Whitman*, Leipzig 1897; ders., *Whitman*, Berlin 1904; ders., *W. W.*, in: *Neuland 1*, 1896, S. 7–13; ders., *W. W.*, in: *Stimmen der Gegenwart*, 1901, S. 219–222, u. a. Eine Auswahl der ›Leaves of Grass‹ erschien in der Übersetzung von Schlaf 1907.

<sup>5</sup> Von Federn befindet sich ein Widmungsexemplar seiner ›Essays zur vergleichenden Literaturgeschichte‹, München/Leipzig 1904, in Hofmannsthals Bibliothek.

<sup>6</sup> Eduard Bertz, *Walt Whitman. Ein Charakterbild*, 1905; und ders., *Der Yankee-Heiland. Ein Beitrag zur modernen Religionsgeschichte*, Dresden 1906; Johannes Schlaf, *Walt Whitman Homosexueller? Kritische Revision einer Whitman-Abhandlung* von Dr. Eduard Bertz, Minden 1906; Eduard Bertz, *Whitman-Mysterien. Eine Abrechnung mit Johannes Schlaf*, Berlin 1907.

<sup>7</sup> In: *Das literarische Echo* 9, 1906/07, Sp. 1528–1530. – Zu Landauers Auseinandersetzung mit Whitman s. a. G. L., *Walt Whitman* (1907), in: *W. W.*, *Grashalme*, Zürich 1985, S. 421–429.

<sup>8</sup> E. Th., *The Walt Whitman Cult in Germany*, in: *Sewanee Review*, 1911.

<sup>9</sup> ›Leaves of Grass. Including a Fac-simile autobiography, variorum readings of the poems and a department of Gathered Leaves‹, Philadelphia o. J. (1900). Die Anstreichungen Hofmannsthals werden weiter unten im einzelnen angeführt.

<sup>10</sup> Michael Hamburger, *Hofmannsthals Bibliothek*, in: *Euphorion* 55, 1961, S. 15–76, 51.

<sup>11</sup> Hamburger, *Hofmannsthals Bibliothek*, S. 31.

<sup>12</sup> Hamburger, *Hofmannsthals Bibliothek*, S. 29.

<sup>13</sup> Wörtlich übersetzt: »Denn, wenn nichts uns besser charakterisiert als die Weise, auf die wir vor die Dinge und die Wesen treten und auf die wir uns gleichzeitig mit ihnen verbinden und sie von uns trennen, dann ist die wechselnde Kontur unser pathetischstes Werk. Sie (die Kontur) macht wirksam, indem sie das Unendliche abgrenzt, das wir in uns tragen, das aber doch nur Auseinanderfließen und innewohnende Möglichkeit war. Sie entreißt es der Unbestimmtheit und erlaubt ihr, sich auf positive und lebendige Weise zu bestätigen.«

<sup>14</sup> Hugo von Hofmannsthal – Ottonie von Degenfeld, *Briefwechsel*. Hrsg. von Marie Therese Miller-Degenfeld und Eugene Weber, Frankfurt 1974.

<sup>15</sup> Die Metapher vom ›Urwald‹ benutzt Hofmannsthal nochmals in einem Brief vom 3.8.1913: »Mit Lesen bring ich mich über die Tage weg. Stanleys Expedition zur Befreiung Emin Paschas, sein Marsch neun Monate lang hin und her durch den dichtesten, von bösen Zwergen bewohnten Urwald mit einer Karawane halbverhungelter Menschen, das Stöhnen der Sterbenden als Marschmusik – wundervoll ist es, was ein großer Mensch – denn zu diesen muß man ihn zählen – durchhalten kann. – Sie haben doch wenigstens den Whitman mit sich? Der ist auch ein Urwald, unerschöpflich – aber es sind keine bösen Zwerge mit giftigen Pfeilen, die ihn bewohnen.« (BW, S. 273)

<sup>16</sup> In Hofmannsthals Nachlaß findet sich folgende Notiz: »Anfang Mai 1915. [Weiter] Politische Aufsätze.

Unsere Nation [Als II zu Wir Österreicher]

Ihre Gräber

In Erwartung der Heimkehrenden [welche Art von Geist wir bedürfen]

I swear I begin to see the meaning of these things. W. Whitman.

I heard the voice arising, demanding bards by them – by them alone can The States be fused into the compact organism of a Nation.

ibidem.« (H IV B 119.1)

Hofmannsthal zitiert hier aus dem Gedicht ›As I Sat Alone by Blue Ontario's Shore‹ aus dem Zyklus ›Marches Now the War is Over‹ (*Leaves of Grass*, S. 304 und 297). In einem Entwurf zu einer ›Neujahrsbetrachtung‹ zitiert Hofmannsthal aus Whitmans Gedicht ›Great are the Myths‹ (*Leaves of Grass*, S. 500):

›Great is justice

Justice is not settled by legislators and laws it is in the soul.

Grossmuth. Selbstverleugnung. Ehrfurcht. Wer Du bist, da liegt alles!

Great is life real and mystical, wherever and whoever/Great is death sure as life holds all parts together, Death holds all parts together.« (H IV B 105.3)

In einem Brief vom August 1915 an Ottonie von Degenfeld schreibt Hofmannsthal:

›In den früheren Monaten war mir manchmal das Buch von W. Whitman mehr als man denken könnte, daß einem ein Buch sein kann.« (BW, S. 321)

<sup>17</sup> Ich folge Hofmannsthals Ausgabe der ›Leaves of Grass‹ in Anordnung und Schreibweise der Titel.

<sup>18</sup> »When I read the book, the biography famous,

And is this, then, [said I,] what the author calls a man's life?

And so will some one, when I am dead and gone, write my life?

[As if any man really knew ought of my life;

Why, even I myself, I often think, know little or nothing of my real life;

Only a few hints – a few diffused, faint clues and indirections,

I seek, for my own use, to trade out here.]« (S. 14)

<sup>19</sup> Aus der 7. Strophe sind hervorgehoben die Verse:

»I pass death with the dying, and birth with the new-wash'd babe, and am not contain'd between my hat and boots;

And peruse manifold objects, no two alike, and every one good:

The earth good, and the stars good, and their adjuncts all good.« (S. 37)

<sup>20</sup> Gesondert angestrichen sind die Zeilen:

» – To me, these, and the like of these, are curiously answer'd by my lovers, my dear friends;

When he whom I love travels with me, or sits a long while holding me by the hand,

When the subtle air, the impalpable, the sense that words and reason hold not, surround us and pervade us,

Then I am charged with untold and untellable wisdom – I am silent – I require nothing further,

I cannot answer the question of appearances, or that of identity beyond the grave;« (S. 125)

<sup>21</sup> In der 1. Strophe hervorgehoben die Zeilen:

»The gash'd bodies on battle-fields, the insane in their strong-door'd rooms, the sacred idiots, the new-born emerging from gates,

The night pervades them and infolds them.«

In der 7. Strophe mit der Randbemerkung »Übergang«:

»Pier that I saw dimly last night, when I look'd from the windows!

Pier out from the main, let me catch myself with you, stay – I will not chafe you,

I feel ashamed to go naked about the world.

I am curious to know where my feet stand – and what this is flooding me, childhood or manhood – and the hunger that crosses the bridge between.«

In der 9. Strophe:

»It seems to me that everything in the light and air ought to be happy,

Whoever is not in his coffin and the dark grave, let him know he has enough.« (S. 210–213)

Am 15.3.1913 schreibt Hofmannsthal in einem Brief an Ottonie von Degenfeld: »Ein unsagbar schönes Gedicht [beim ersten Lesen gar nicht zu fassen] heißt Sleepers, steht Seite 210.« (BW, S. 254)

<sup>22</sup> Angestrichen aus der 1. Strophe:

»No, those are not the words – the substantial words are in the ground and sea,

They are in the air – they are in you.

Were you thinking that those were the words – those

delicious sounds out of your friend's mouths?

No, the real are more delicious than they.

Human bodies are words, myriads of words;

In the best poems re-appears the body, man's or woman's, well-shaped, natural, gay,

Every part able, active, receptive, without shame or the need of shame.«

Aus der 11. Strophe:

»No one can aquire for another – not one!

Not one can grow for another – not one!

The song is to the singer, and comes back most to him;

The teaching is to the teacher, and comes back most to him;

The murder is to the murderer, and comes back most to him;

The theft is to the thief, and comes back most to him;

The love is to the lover, and comes back most to him;

The gift is to the giver, and comes back most to him – it cannot fail;

(...)

And no man understands any greatness or goodness but his own, or the indication of his own.«

Die 13. Strophe ist vollständig markiert; von der 14. die ersten beiden Verse:

»I swear I begin to see love with sweeter spasms than that which responds love!

It is that which contains itself – which never invites, and never refuses.

I swear I begin to see little or nothing in audible words!

I swear I think all merges toward the presentation of the unspoken meanings of the earth;

Toward him who sings the songs of the Body, and of the truths of the earth;

Toward him who makes the dictionaries of words that print cannot touch.

I swear I see what is better than to tell the best;

It is always to leave the best untold.« (S. 219–224)

<sup>23</sup> Angekreuzt in der 8. Strophe sind die Zeilen:

»What is prudence, is indivisible,

Declines to separate one part of life from every part,

Divides not the righteous from the unrighteous, or the living from the dead.« (S. 288)

<sup>24</sup> Aus diesem Gedicht zitiert Hofmannsthal im Zusammenhang mit der »Knabengeschichte«: »I will not touch my flesh to the earth, as to other flesh, to renew me.« (s. SW 29, S. 365 und S. 183).

<sup>25</sup> Angestrichen: »How all times mischoose the objects of their adulation and reward.« (S. 325)

<sup>26</sup> Angekreuzt sind die Zeilen:

»I do not doubt that the passionately-wept deaths of young men are provided for – and that the deaths of young women, and the deaths of little children, are provided for;«

(S. 397)

<sup>27</sup> Die beiden Gedichte »Prayer of Columbus« und »Out from Behind this Mask« sind abweichend von allen anderen mit folgenden Zeichen versehen »%«.

<sup>28</sup> Angekreuzt sind die Schlußverse:

»Anticipate your own life – retract with merciless power,

Shirk nothing – retract in time – Do you see those errors, diseases, weaknesses, lies, thefts?

Do you see that lost character? – Do you see decay, consumption, rum-drinking, dropsy, fever, mortal cancer or inflammation?

Do you see death, and the approach of death?«

Eine Verbindungsklammer zieht Hofmannsthal zu dem folgenden Gedicht, »Think of the Soul«, was der Anmerkung im kritischen Apparat Rechnung trägt, die darauf hinweist, daß beide Gedichte in der Ausgabe von 1856 und 1860 zusammengehört haben. (S. 502)

<sup>29</sup> Angestrichen sind die Zeilen: »Let them that distrust birth and death still lead the rest! [Say! why shall they not lead you?] (...)

Let the sun and moon go! let scenery take the applause of the audience! let there be apathy under the stars! (...)

Let men among themselves talk and think forever obscenely of women! and let women among themselves talk and think obscenely of men!« (S. 504f.)