

EINE BETRACHTUNG ÜBER DAS „SEELIGE GRIECHENLAND“ IN HÖLDERLINS „BROT UND WEIN“

(„das große Geschik“ als Höhepunkt)

Katsumi TAKAHASHI

(Seminar für Deutsche Philologie der Philosophischen Fakultät)

INHALT

(I) Vorwort	S. (1) 7 – S. (5) 11	(b) in bezug auf Harrisons Erklärung	S. (17)23 – S. (22)28
(II) Einleitung	S. (5) 11 – S. (9) 15	(c) in bezug auf Pezolds Kommentar	S. (23)29
(III) Hauptteil		(4) V. 105 – 106	S. (23)29 – S. (26)32
(1) „das große Geschik“ als Höhepunkt	S. (10)16 – S. (11)17	(in bezug auf Tezukas Kommentar, auf Schmidts Erklärung und auf Pe- zolds Kommentar)	
(in bezug auf Schmidts Erklärung)		(IV) Schluß	S. (26)32 – S. (30)36
(2) „Maas“ oder „Geschik“	S. (11)17 – S. (13)19	(das „Griechische“ und das „Vater- ländische“)	
(in bezug auf Schmidts Erklärung)		Anhang (Text von „Brot und Wein“)	
(3) „das große Geschik“		Bibliographie	
(a) in bezug auf Beißners Kommentar	S. (13)19 – S. (16)22		

(I) Vorwort

Die große Zeit des griechischen Daseins ist so groß, in sich die einzige Klassik, daß sie sogar die metaphysischen Bedingungen der Möglichkeit für allen Klassizismus schafft.

(Heidegger „Einführung in die Metaphysik“ S. 141)

Das Griechentum ist die ursprüngliche Quelle der europäischen Kultur. Die Klassizität, die sein klassischer Mythos und Logos bestätigt, ist der Ursprung der abendländischen Klassik. Die Entdeckung und Wiedergeburt dieses Ursprungs bietet uns Menschen aus dem Osten einen Archetypus des hesperischen Geistes, dessen Sinn wir nach unserer „orientalischen Klassizität“, von der das klassische Dichten und Denken unserer indischen, chinesischen und japanischen Dichtung und Philosophie zeugt, bewerten und kritisieren werden. Die Frage nach der dem griechisch-klassischen Geist gleichursprünglich entsprechenden Klassizität ist demnach ein notwendiges Vorgehen zur Begegnung des hesperischen „animus“ mit der morgenländischen „anima“. Um diese Frage zu beantworten, bedarf es jedoch der unentbehrlichen Erklärung des Problems, in welchem Verhältnis die europäische Klassizität nach dem hellenisch-klassischen Geist bewertet wurde.

Seit die hesperischen Dichter den antiken Geist neu entdeckten und damit die Wiedergeburt (Renaissance) hervorriefen, haben sie ihre eigene Klassizität nach der klassischen Antike bewertet und nach der Neuschöpfung des klassischen Geistes getrachtet. Mit dieser Bewertung und diesem Trachten hatten Petrarca, Boileau, Vico, Pope, Fénelon, Winckelmann, Nietzsche u. a. m. viel zu tun. Allerdings war Winckelmann dabei der erste, der die Klassizität nur nach dem griechischen Geist bewerten wollte. Seine Bewertung der Klassizität wurde später hauptsächlich in Deutschland ernst genommen und scharf kritisiert. Deshalb ist es ein bedeutungs-

volles Vorgehen, danach zu fragen, in welcher Hinsicht die deutschen Dichter die Klassizität nach dem klassischen Griechentum bewertet haben.

O Griechenland, mit deiner Genialität und deiner Frömmigkeit, wo bist du hingekommen?
Auch ich mit allem guten Willen, tappe mit meinem Tun und Denken diesen einzigen
Menschen in der Welt nur nach, und bin in dem, was ich treibe und sage, oft nur um
so ungeschickter und ungereimter, weil ich wie die Gänse mit platten Füßen im modernen
Wasser stehe, und unmächtig zum griechischen Himmel emporflüge.

(Hölderlin 6,307 im Brief Nr. 172)

Diesen pathetischen Eros, der nach dem „griechischen Himmel“, seiner „Genialität“ und seiner „Frömmigkeit“ ringt, findet man nur unter den deutschen Dichtern.

Ich möchte zuerst betrachten, in welcher Hinsicht Winckelmann (1717–68) das Griechentum verherrlichte. Er akzentuierte „die edle Einfachheit und stille Größe der Griechischen Statuen“ („Über die Nachahmung“ S. 26) und bezieht diese „Größe“ auf die „Schriften aus Sokrates Schule“ (ibid. S. 27) und auf „die vorzügliche Größe eines Raphaels“ (ibid.). Diese „Größe“ stehe im Gegensatz zum „Heftigen“ (ibid. S. 26). Sie ist auch das klassische Ideal des Weimarer deutschen Humanismus des 18. Jahrhunderts. Dieses Ideal zielt darauf, andere „in jener homerischen Geistesgegenwart und Darstellungsgabe zu übertreffen“ (Hölderlin 6,426). Diese Trefflichkeit bezeichnet Schiller (1759–1805) als „naiv“ in „Über naive und sentimentalische Dichtung“. Wegen der Betonung dieser Vortrefflichkeit übersah man jene „schreckliche Tiefe“ (Nietzsche 1,60) des Hellenentums. Winckelmann und Goethe (1749–1832) hielten diese „erstaunliche Schreckenstiefe“ (ibid. 1, 92) dezent fern. Ihnen fehlte „die Naturwahrheit“ (Goethes Brief an Schiller vom 9. Dez. 1797), um sie festzuhalten. Aber gerade diese „erstaunliche Schreckenstiefe“ ist die ursprüngliche Mutter der „schröcklichfeierlichen Formen“ (Hölderlin 5,201) der hellenischen Klassik (vgl. den Anfang der „Ilias“ von Homeros). Die Hinsicht, nach der der deutsche Humanismus des 18. Jahrhunderts das Griechentum bewertet hat, vernachlässigt schließlich das ursprüngliche „Daimonion“ (Platon „Apologia“ 31C etc.) des hellenisch-klassischen Geistes.

„Hölderlin dagegen gehört nicht in den ‚Humanismus‘, und zwar deshalb, weil er das Geschick des Wesens des Menschen anfänglicher denkt, als dieser ‚Humanismus‘ es vermag“ (Heidegger „Wegmarken“ S. 152). Da es ihm jene „Naturwahrheit“ nicht fehlte, jene ursprüngliche Mutter der „schröcklichfeierlichen Formen“ der hellenischen Klassik festzuhalten, „ist der Bezug Hölderlins zum Griechentum etwas wesentlich anderes als Humanismus“ (ibid. S. 170). Hölderlin (1770–1843) hat nicht negativ im biblischen Sinne des Vulgärgriechischen, sondern positiv im hellenisch-klassischen Sinne jenes ursprüngliche „Daimonion“ als „das Feuer vom Himmel“ (6,426 im Brief Nr. 236), „das heilige Pathos“ (ibid.) und das „göttliche Feuer“ („Brot und Wein“ V. 40) gefaßt. Er setzte es dabei in Gegensatz zur „abendländischen Junonischen Nüchternheit“ (6,426), nämlich zu „jener homerischen Geistesgegenwart und Darstellungsgabe“ (ibid.) und faßte das Griechentum als das „Apollonsreich“ (ibid.), in dem sich der plastisch-durchsichtig bildende Wille zur „Junonischen Nüchternheit“ mit dem energischen „heiligen Pathos“ vermähle, das dem „seeligen Griechenland“ („Brot und Wein“ V. 55) als „das große Geschick“ (ibid. V. 62) gegeben sei, das „bricht, allgegenwärtigen Glücks voll

donnernd aus heiterer Luft über die Augen herein“ (ibd. V. 63f.). Das „Apollonsreich“ beziehe sich auf „das Höchste der Kunst, die auch in der höchsten Bewegung und Phänomenalisierung der Begriffe und alles Ernstlichgemeinten dennoch alles stehend und für sich selbst erhält, so daß die Sicherheit in diesem Sinne die höchste Art des Zeichens ist“ (6,432f. im Brief Nr. 240). Die deutlich ausgemeißelte „Sicherheit“ ist nicht jene goethisch-plastische „stille Größe eines Raphaels“, sondern die geistig hochgespannte „lebendige Ruhe, wo alle Kräfte regsam sind, und nur wegen ihrer innigen Harmonie nicht als tätig erkannt werden“ (6,305 im Brief Nr. 172). Diese „schröcklichfeierliche“ „lebendige Ruhe“ mit der plastisch-durchsichtigen „Sicherheit“ ist die Größe eines Leonardo da Vinci, die aus dem konsequent durchdringenden Einsichtstrieb des Logos und dem schrecklich chaotischen Anschauungstrieb des Mythos, nämlich aus dem „ungeheuren Gegensatz“ (Nietzsche 1,47) der gegenseitig steigernden „Duplizität des Apollinischen und des Dionysischen“ (ibd.) geboren ist (vgl. Sophokles „Oidipus Tyrannos“).

Die goethische Auffassung von Größe sowohl im idyllisch-hexametrischen Epos: „Hermann“ als auch in den Dramen: „Iphigenie“, „Tasso“ und „Faust“, an deren Ende das Versöhnliche als optimistischer „deus ex machina“ Sieger geworden ist, ist zu christlich-humanistisch, um die hellenisch-klassische „Erhabenheit“ (vgl. Longinos „Über das Erhabene“ 9,13) des „schröcklichfeierlichen“ Pathos zu erreichen. Anstatt dieser pathetischen Erhabenheit ist bei Goethe der christlich-humanistische und romantisch-optimistische „metaphysische Trost“ (Nietzsche 1,40) siegreich über „die Geburt der Tragödie oder Griechentum und Pessimismus“ (ibd. 1,27). Diesen „metaphysischen Trost“ kritisierte Nietzsche (1844–1900) „bei seiner Selbsterziehung zum Ernst und zum Schrecken“ (ibd. 1,40):

„ ... : sollte es nicht nötig sein, daß der tragische Mensch dieser Kultur, bei seiner Selbsterziehung zum Ernst und zum Schrecken, eine neue Kunst des metaphysischen Trostes, die Tragödie als die ihm zugehörige Helena begehren und mit Faust ausrufen muß:

Und sollt' ich nicht, sehnsüchtigster Gewalt,
Ins Leben ziehen die einzigste Gestalt?“

„sollte es nicht nötig sein?“ ... Nein, dreimal nein! ihr jungen Romantiker : es sollte nicht nötig sein ! Aber es ist sehr wahrscheinlich, daß ihr so endet, nämlich „getröstet“, wie geschrieben steht, trotz aller Selbsterziehung zum Ernst und zum Schrecken, „metaphysisch getröstet“, kurz, wie Romantiker enden, christlich... Nein ! ...

Wir können hier nicht „von Hölderlin absehen“, wenn wir die Kritik an das „Klassizistische und Humanistische“ bezüglich auf das hellenische „Klassische“ in Betracht ziehen wollen. Denn „Nietzsche ist der erste, wenn wir von Hölderlin absehen, der das Klassische wieder aus der Mißdeutung des Klassizistischen und Humanistischen gelöst hat“ (Heidegger „Nietzsche“ 1,150). In der Betrachtung über Hölderlins „Brot und Wein“ bemerken wir, daß er das Sein und Wesen des hellenisch-klassischen Geistes über den klassizistischen Humanismus hinaus- und in den „schröcklichfeierlichen“ Kosmos des „Tiefsinnig-Tragischen“ (Nietzsche 1,95) hineingreifen will, „wo tönet das große Geschick“ („Brot und Wein“ V. 63).

Das hellenisch-klassische Ideal als „der Jungfrauen herrlichste Natur“ (Hölderlin 4,7) ist jene „zärtlichernste Heroide“ (ibd. in „Empedokles“): Antigonä. Dagegen ist die „Helena“, nach der sich Goethe in „Faust“ mit voller Seele sehnt, kein hellenisch-klassisches, sondern ein alexandrinisch-hellenistisches Ideal, weil ihre Eigenschaften zwar nicht erotisch-grotesk, aber wesentlich zu erotisch-zart und zu salonfähig-höfisch sind, um die „zärtlichernste“ Weihe der hellenisch-klassischen Erhabenheit zu erreichen (vgl. sie mit der Euripideischen „Helena“ der hellenischen Klassik). Dieses unhellenische hellenistische Helenische Ideal wurde bei Herder (1744–1803) und Heine (1797–1856) noch größer säkularisiert (Herder 5,494ff., 14,99ff. etc. in seiner „Geschichte der Menschheit“). In „Die Romantische Schule“ bezeichnet Heine den alexandrinisch-höfischen Goethe als „Apol!“ der „griechischen Kunst“ (5,264):

... ; wir sehen ihn wie er, am Hofe des Großherzogs von Weimar, lustig improvisierend, unter blonden Hofdamen sitzt, gleich dem Apoll unter den Schafen des Königs Admetos, ... ;— überall aber sehen wir ihn klug, schön, liebenswürdig, eine holdselig erquickende Gestalt, ähnlich den ewigen Göttern. ... , und man konnte griechische Kunst an ihm studieren, wie an einer Antike.

Die hier von Heine betonte „griechische Heiterkeit“ des späteren Griechentums“ (Nietzsche 1,30), nämlich des alexandrinischen Hellenismus stammt aus dem „epikurischen Willen gegen den Pessimismus“ (ibd.). Dieser „epikurische Wille“, der die Mutter des unhellenisch-hellenistischen Helenischen Ideals ist, korrespondiert nicht mit jenem hellenisch-klassischen Willen zur „Sicherheit“ des geistig hochgespannten Apollinischen, der der Vater von Hölderlins „seeligem Griechenland“ ist, sondern mit dem humanistisch-klassizistischen Willen zur „holdselig erquickenden Gestalt“.

Im oben angeführten Zitat ruft Hölderlin nach dem „griechischen Himmel“ (6,307): „O Griechenland, mit deiner Genialität und deiner Frömmigkeit, wo bist du hingekommen?“ Nicht nur die „Genialität“, sondern auch die „Frömmigkeit“ ist Hauptcharakter des hellenisch-klassischen Geistes (vgl. Platons Sokrates). Nur nach der Auffassung der verweltlichten Wissenschaften scheinen uns die klassischen Hellenen wenig „Frömmigkeit“ zu haben: sie seien die Begründer der humanistischen Wissenschaften, die nicht mehr Dienerinnen der Theologie seien, indem sie sagten, wie ein Sophist „Protagoras“ (Platon „Theaitetos“ 152A): „Der Mensch sei das Metron (Maß) alles Seienden“. Goethes „Prometheusgedicht, das seinem Grundgedanken nach der eigentliche Hymnus der Unfrömmigkeit ist“ (Nietzsche 1,93), äußert diese sophistische Auffassung, die den „seeligen Weisen (Sophos)“ („Brot und Wein“ V. 157) unwürdig ist. In „Hyperion“ zitiert Hölderlin (3,92) die folgenden klassisch-pessimistischen Verse aus Sophokles „Oidipus auf Kolonos“ (1224–1227):

*μη φναι, τον απαντα νικα λογον. το δ'επει φανη.
βηραι κειθεν, οθεν περ ηκει, πολυ δευτερον ως ταχιστα.*

Wilhelm Willige übersetzt:

Nicht geboren zu sein, das geht
über alles; doch wenn du lebst,

ist das zweite, so schnell du kannst,
hinzugelangen, woher du kamest.

„Die schreckliche Weisheit des Silen“ (Nietzsche 1,62) dieser Verse offenbart keinen romantisch-pessimistischen „Resignationismus“ (ibd. 1,39), sondern volle „Frömmigkeit“ aus der tragisch-pathetischen und ernst-metaphysischen „Schreckenstiefe“. Diese „Frömmigkeit“, die „μόνον τῷ σπουδαίῳ σπουδαστέον ἐν σπουδαίοις τοῖς ἔργοις (nur dem ernstesten Menschen, der die ernstesten Werke für Ernst nehmen kann)“ (Plotinos „Enneades“ 3.2.15; vgl. Platon „Nomoi“ 809B-C), würdig ist, ist Glaubensabgrundtiefe von „Brot und Wein“, aus der Hölderlin nach der „Genialität“ und „Frömmigkeit“ des „griechischen Himmels“ mit ganzer Seele ringt: „Ursprung als Entspringen“.

Ursprüngliches bleibt nur ursprünglich, wenn es die ständige Möglichkeit hat, das zu sein, was es ist: Ursprung als Entspringen (aus der Verborgenheit des Wesens).

(Heidegger „Einführung in die Metaphysik“ S.111)

Besonders „une tradition humaniste quatre ou cinq fois séculaire (et qui a accompli beaucoup de ses progrès depuis Racine)“ (Knight „Racine et la Grèce“ S.138) vernachlässigte das wesentliche „schröcklichfeierliche“ „Daimonion“ des hellenisch-klassischen Geistes: „une idée dynamique“ (ibd.). Diese „tradition humaniste“, die wesentlich auf der hellenistisch-römischen Auffassung der Klassik beruhte, dauerte noch in der Blütezeit des Weimarer deutschen Humanismus. Es ist bemerkenswert, daß Hölderlins „Brot und Wein“ (1800–01) das wesentliche „Daimonion“ des klassischen Hellenentums gerade in der humanistischen Blütezeit von „l'éclipse de la Grèce“ (ibd. S.133) betont und uns damit den rechten Weg zur ursprünglichen Quelle der europäischen Kultur gebahnt hat.

Mancher

Trägt Scheue an die Quelle zu gehn;

(Hölderlin 2,189 in den V. 38–39 von „Andenken“)

(II) Einleitung

Wir dürfen aber Oedipus nicht nur als den Menschen sehen, der zu Fall kommt, wir müssen in Oedipus jene Gestalt des griechischen Daseins begreifen, in der sich dessen Grundleidenschaft ins Weitesten und Wildesten vorwagt, die Leidenschaft der Seinsenttüllung, d. h. des Kampfes um das Sein selbst. Hölderlin sagt in dem Gedicht: „In lieblicher Bläue blühet ...“ das seherische Wort: „Der König Oedipus hat ein Auge zu viel vielleicht“. Dieses Auge zu viel ist die Grundbedingung alles großen Fragens und Wissens und auch sein einziger metaphysischer Grund. Das Wissen und die Wissenschaft der Griechen ist diese Leidenschaft.

(Heidegger „Einführung in die Metaphysik“ S.81)

Daß in der Geistesgeschichte der klassische Ursprung der denkerischen Dichtung von „Brot und Wein“ der feierlich-ernste Mythos und Logos des tragisch-hymnischen Hellenentums sei — dies ist meine Behauptung dieser Arbeit. Im Gegensatz zu ihr haben alle bisherigen Arbeiten über „Brot und Wein“ noch nicht genauer auf die Frage geantwortet, in welcher Hinsicht Hölderlins „Brot und Wein“ dem antiken Geist entspricht. Zwei bedeutende Arbeiten über „Brot und Wein“ sind „Hölderlins Brot und Wein“ von Emil Pezold (1896 und 1897) und „Hölderlins Elegie ‚Brot und Wein‘“ von Jochen Schmidt (1968). Des weiteren benutze ich den Kommentar von Friedrich Reißner in der Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe (1943ff.). Als Japaner benutze ich selbstverständlich auch die Arbeit des japanischen Germanisten Tomio Tezuka in der japanischen Hölderlin-Ausgabe (1966–69). Außerdem beziehe ich mich auf die Arbeit des englischen Forschers R.B. Harrison: „Hölderlin and Greek Literature“ (1975). Alle vorliegenden Arbeiten haben zwar interessante Argumente, aber nach meiner Meinung haben sie den geistesgeschichtlichen Ursprung von „Brot und Wein“ vernachlässigt: „das griechische Wesen“ (Nietzsche 1,118) „als Pythia und Dionysos, als tiefste Abgrund und die höchste Höhe unserer staunenden Anbetung“ (ibd.), das der „Oedipus“ des Sophokles repräsentiert, den „Apollo geschlagen“ (Hölderlin 6,432 im Brief Nr. 240) hat, „wo tönet das große Geschick“ („Brot und Wein“ V. 62).

Die folgende Tabelle zeigt einen Überblick über den ganzen Bau von „Brot und Wein“. Die Überschriften der Teile werden aus der oben erwähnten Arbeit von Jochen Schmidt (S. 9f.) übernommen.

Teil	Strophe	Vers
1. Die Nacht	1.	1– 18
	2.	19– 36
	3.	37– 54
2. Der griechische Tag	4.	55– 72
	5.	73– 90
	6.	91–108
3. Die hesperische Nacht	7.	109–124
	8.	125–142
	9.	143–160

Der „griechische Tag“ erscheint aus der „Nacht“ des ersten Teils. Diese „Nacht kommt“ (V. 15) sowohl „traurig“ (V. 18) als auch „prächtig herauf“ (ibd.). Sie ist „Schwärmerische“ (V. 15) und „Erstaunende“ (V. 17). „Wunderbar ist die Gunst der Hoherhabnen“ (V. 19). Ihre „Gunst“ ist das „heilig Gedächtniß“ (V. 36) an „das himmlische Fest“ (V. 108) des „seeligen Griechenlands“ (V. 55), das das „Haus der Himmlischen alle“ (ibd.) ist. Die „Nacht“ des ersten Teils ist eine ahnungsvolle Erweckerin. Die „hesperische Nacht“ des dritten Teils ist jedoch nicht so „prächtig“ wie die „Nacht“ des ersten Teils. Aber sie ist eine geheimnisvolle Urne, in der Hölderlin sowohl negativ als „Dichter in dürftiger Zeit“ (V. 122) als auch positiv als „Frucht von Hesperien“ (V. 150) die kommende Zukunft ahnt. Dazwischen in der Mitte vom umfangreichen Gedicht „denkt er zu ehren in Ernst die seeligen Götter“ (V. 91). „Wirklich und wahrhaft muß alles verkünden ihr Lob“ (V. 92) im zweiten Teil.

Der „griechische Tag“ ist nach Hölderlins Auffassung der einzige Tag der abendländischen Weltgeschichte. Diesen „Tag“ (V. 72) nennt er „das himmlische Fest“ des „seeligen Griechenlands“. Jeder andere Zeitraum der europäischen Kulturgeschichte nach dem Tode des hellenisch-klassischen Geistes: der Hellenismus, das Römertum, das Mittelaltertum und die Moderne wird demnach für die „hesperische Nacht“ gehalten. Aber dabei gehört Christus zum hellenisch-klassischen Geist. Er ist „der Einzige“ (Hölderlin 2,153 in der Hymne „Der Einzige“), der „nahm des Menschen Gestalt an und vollendet“ und schloß tröstend das himmlische Fest“ (V. 107f.). Er ist „ein stiller Genius, himmlisch tröstend, welcher des Tags Ende verkündet“ und schwand“ (V. 129f.). Er hat zwar die hellenisch-klassische „schröcklichfeierliche“ Weihe des leidenden Pathos (Passion) wie „das große Geschik“ (V. 62), aber er ist auch „tröstend“ wie der christlich-humanistische Gott. Er bringt deshalb einen „metaphysischen Trost“. Dieser „Trost“ des „Einzigen“ ist wohl „tröstend“, aber zu „zärtlichernst“ wie „Elektra“ von Sophokles, um die romantisch-optimistische Versöhnung der goethischen Tragödien zu erreichen. Er ist nämlich noch nicht unhellenisch-hellenistisch säkularisiert worden: er ist heilig wie der hellenisch-klassische Daimon-Gott.

Hölderlins Auffassung des „griechischen Tags“ und der „hesperischen Nacht“ beruht nicht auf seiner beliebigen willkürlichen Wahnidee, nicht bloß auf seiner Liebe zum vaterländischen Deutschland, sondern auf seiner Bewertung der abendländischen Geistesgeschichte. Dieselbe Auffassung der Weltgeschichte betonte Nietzsche in „Die Geburt der Tragödie“ ungefähr siebzig Jahre nachher. Er hält die „hesperische Nacht“ für jene „alexandrinische Kultur“ (Nietzsche 1,146ff.), die „nicht mehr wagt, sich dem furchtbaren Eisstrom des Daseins anzuvertreten“ (ibd. 1,150), weil sie „das optimistische Betrachten verzärtelt“ (ibd.). Nietzsche sagt: „Unsere ganze moderne Welt ist in dem Netz der alexandrinischen Kultur befangen“. Ferner sieht er die Renaissance als „Wiedererweckung des alexandrinisch-römischen Altertums“ (ibd. 1,182) an. Er findet „die Geburt der Tragödie“ (ibd. 1,27) als höchste Lebensfülle nur beim hellenisch-klassischen Geist in der hesperischen Weltgeschichte. Dabei hat er vorzüglich Sophokles „Oidipus“ vor Augen, indem er sagt: „Der tragische Mythos ist nur zu verstehen als eine Verbildlichung dionysischer Weisheit durch apollinische Kunstmittel;“ (ibd. S. 1,174) „Die Spitze der Weisheit kehrt sich gegen den Weisen; ... ‘ ... : der hellenische Dichter aber berührt wie ein Sonnenstrahl die erhabene und furchtbare Memnonssäule des Mythos, so daß er plötzlich zu tönen beginnt – in sophokleischen Melodien!“ (ibd. 1,93)

Der „griechische Tag“ des zweiten Teils hat zwar Heiterkeit „aus heiterer Luft“ (V. 64), nämlich aus dem „Aether“ (V. 65). Aber er hat keine optimistisch-paradisische und humanistisch-klassizistische „fabelhafte Spur“ (Schiller „Die Götter Griechenlands“ V. 92) vom „Feenland der Lieder“ (ibd. V. 91) und entspricht deshalb nicht „jener alexandrinischen Heiterkeit“ (Nietzsche 1,157) des verweltlichten Spätgriechentums, sondern dem „ernsthaften und bedeutenden Begriff der ‚griechischen Heiterkeit‘“ (ibd. 1,91) der hellenisch-klassischen Gottheit. Der „griechische Tag“ von „Brot und Wein“ wird genauer „als die aus einem düsteren Abgrunde hervorwachsende Blüte der apollinischen Kultur, als der Sieg, den der hellenische Wille durch seine Schönheitsspiegelung über das Leiden und die Weisheit des Leidens davonträgt“, (ibd. 1,145) gefaßt. Denn er ist als Frucht des „schröcklichfeierlichen“ „großen Geschiks“ geboren aus der „erstaunlichen Schreckenstiefe“ jener „dionysischen Weisheit“ (ibd. 1,93) des

Silens: Das „Leben“ (V. 66) sei nichts als „Geburt der Tragödie“.

Die „Nacht“ des ersten Teils mischt sich mit der „hesperischen Nacht“ des dritten Teils, so daß eine tief sinnig-ahnungsvolle Nacht aus dieser Mischung entsteht. Diese ahnungsvolle Nacht aber hat kein „benebelndes Narkotikum“ (ibid. 1,39) „romantischen Ursprungs“ (ibid.) und „gehört nicht in den Zusammenhang jener schwärmerischen Begeisterung für die alles in mystisches Geheimnis auflösende Nacht, wie sie Herder und die Romantiker hegten“ (Gadamer 2,49 in „Hölderlin und das Zukünftige“). Anstatt mit dem romantisch-berauschenden Enthusiasmus in die obskure Unendlichkeit der Träumerei hinzureißen, führt sie uns als tief sinnig-ahnungsvolle Erweckerin zur ernst-metaphysischen Seinsfrage nach dem geschichtlichen Dasein des hesperischen Geistes im geschlossenen kulturgeschichtlichen Zeitraum, um „wachend zu bleiben bei Nacht“ (V. 36). In dieser Seinsfragestellung wird besonders das menschliche Dasein der Modernen dem hellenisch-klassischen Geist gegenübergestellt, „wo tönet das große Geschick“ (V. 62). Hier zeigt sich keine märchenhafte Spur der romantischen Träumerei.

Hölderlins „Brot und Wein“ ist wohl eine Elegie, aber sein Grundton ist nicht liebeslyrisch wie die römischen Elegien, sondern heroisch-tragisch wie die hellenischen Tragödien. Der ernst-metaphysische und tief sinnig-pathetische Eros des Dichters korrespondiert niemals mit dem „Amor“, der die „Erotica Romana“ (Beißner „Geschichte der deutschen Elegie“ S. 134) symbolisiert, sondern gerade mit dem unverweltlichten hellenisch-klassischen Daimon-Gott „Eros“ (vgl. Platon „Symposion“). Der Ursprung dieses Eros ist das tragisch-leidende Pathos des Dichters, das das „heilig Gedächtniß“ (V. 36) „an die seeligen Küsten fesselt, wo Apollo gieng in Königsgestalt“ (Hölderlin 2,153 in der Hymne „Der Einzige“). Die „seeligen Küsten“ sind das „seelige Griechenland“ (V. 55), das „das große Geschick“ (V. 62) der hellenisch-klassischen Moira-Tragödie in den „schröcklichfeierlichen Formen“ (Hölderlin 5,201) in „Brot und Wein“ symbolisiert. Der „Apollo“ der „seeligen Küsten“ ist natürlich kein alexandrinisch-höfischer Gott des humanistischen Klassizismus, sondern solcher „schröcklichfeierliche“ Daimon-Gott, wie der folgende „Phoebus Apollo“ in Homeros „Ilias“ (1,43–49):

Also betete er, ihn erhörte Phoebus Apollo, stieg von den Spizen des Himmels mit zürnendem Herzen herunter. Auf den Schultern des Zürnenden rauschten die Pfeile, wie er sich bewegte. Der Nacht gleich wandelte Phoebus. Abgesondert von den Schiffen saß er jezt, und schoß den Pfeil ab. Fürchterlich tönte das Geräusch des silbernen Bogens.

(übers. von Hölderlin 5,2)

Wie „das Geräusch des silbernen Bogens“ vom Daimon-Gott „Phoebus Apollo“ „tönt das große Geschick“ (V. 62) „schröcklichfeierlich“ in „Brot und Wein“ bezüglich auf „die fernhinter treffenden Sprüche“ (V. 61) des „fernhintreffenden Apollons“ („Ilias“ 1,14; „Oidipus Tyrannos“ 162 etc.) vom pythischen, nämlich apollinischen Orakel „Delphi“ (V. 62), das „bricht, allgegenwärtigen Glücks voll donnernd aus heiterer Luft über die Augen herein“ (V. 63–64).

Der ernst-metaphysische Eros des tief sinnig-tragischen Pathos von „Brot und Wein“ entspricht nicht jenem Metaphysizismus, der „seit der spätgriechischen und christlichen Auslegung der Platonischen Philosophie“ (Heidegger „Holzwege“ S. 200 in „Nietzsches Wort ‚Gott ist tot‘“) Verwirklichung der übersinnlichen Ideale nicht im endlich geschlossenen wirklichen Leben, sondern im unendlich jenseitigen Abstraktum sucht. Dieser Metaphysizismus ist innerer Feind

der Lebensfülle: Leben sei nichts als verfaultes Fleisch. Dagegen ist der metaphysische Eros von „Brot und Wein“ innerer Freund der Lebensfülle. Denn dieser Eros sieht die Lebensfülle des Seienden im tief-sinnig-tragischen Geistesleben, das der klassische Geist des hellenischen Griechentums vorbeibet und in dem „die Geburt der Tragödie oder Griechentum und Pessimismus“ (Nietzsche 1,27) nicht fehlt. Das „Leben“ (V. 66), das der „griechische Tag“ mitbringt, ist so groß, daß „keiner das Leben allein“ (ibd.) ertragen kann. Der metaphysische Eros mit diesem himmlischen „Leben“ breitet sich in specie aeternitatis so weit aus, daß er mit dem hellenisch-klassischen Geist gegen „jene Beschränktheit in eine enge Lebenssphäre, jene ,bornierte Häuslichkeit“ (Gadamer: op. cit. 2, 49) und jene „leichtsinnige Vergöttlichung der Gegenwart oder stumpf betäubte Abkehr, alles sub specie saeculi, der ‚Jetztzeit‘“ (Nietzsche 1,183) kämpfen will.

Das tragisch-berauschende Pathos dieses Eros und die Durchsichtigkeit und Festigkeit der plastischen Gestaltung von „Brot und Wein“ sind geboren aus dem „ungeheuren Gegensatz“ der gegenseitig steigernden „Duplizität des Apollinischen und des Dionysischen“, wie z. B. der fest und dicht kalkulierten Struktur und des sinnreich-geheimnisvollen Gehalts vom Gedicht; „beide so verschiedene Triebe gehen nebeneinander her, zumeist im offenen Zwiespalt miteinander und sich gegenseitig zu immer neuen kräftigeren Geburten reizend, um in ihnen den Kampf jenes Gegensatzes zu perpetuieren, den das gemeinsame Wort ‚Kunst‘ nur scheinbar überbrückt; bis sie endlich, durch einen metaphysischen Wunderakt des hellenischen ‚Willens‘, miteinander erscheinen“ (Nietzsche 1,47). Von der Lebensfülle, die diese beiden gegenseitig steigernden Triebe mit ihrer „schröcklichfeierlichen“ Energie erfüllen, zeugt auch der vorzüglich-auserlesene Mythos und Logos der hellenischen Klassik wie der Anfang der „Pythischen Ode“ des Pindaros, in dem „die Zaubersänge aber auch der Dämonen besänftigen die Sinne, nach des Latoiden Weisheit und der tiefgeschooßten Musen“ (übers. von Hölderlin 5,63):

Goldne Leier Apollons
 Und der dunkelgelokten
 Beistimmendes der Musen Eigentum;
 Welche höret der Tanz, der Heiterkeit Anfang,
 Es gehorchen aber die Sängers den Zeichen,
 Des reigenführenden, wenn des Eingangs
 Zögerungen machest erschütterst,
 Und den scharfen Blitz auslöschest
 Des unaufhörlichen Feuers. Es schläft aber
 Über dem Zepter Jupiters der Adler, den schnellen
 Flügel auf beiden Seiten niedersenkend, (ibd.)

Die geistig hochgespannte „lebendige Ruhe, wo alle Kräfte regsam sind, und nur wegen ihrer innigen Harmonie nicht als tätig erkannt werden“ (Hölderlin 6,305 im Brief Nr. 172), die die vorliegenden Verse des Pindaros zeigen, entspricht der hellenisch-klassischen „stillen Größe“, mit der Hölderlins „Brot und Wein“ korrespondiert.

(III) Hauptteil

(1) „das große Geschick“ als Höhepunkt (in bezug auf Schmidts Erklärung)

Der griechische „Tag“ (V. 72) wird in der Mitte von „Brot und Wein“ hervorgerufen. Das evozierte „seelige Griechenland“ (V. 55) wird mit dem wiederholten Fragewort: „wo“ (V. 59–63) noch „schröcklichfeierlicher“ ins „heilig Gedächtniß“ (V. 36) zurückgerufen. Der tragisch-pathetische und ernst-metaphysische Eros, mit dem Hölderlin als „Dichter in dürftiger Zeit“ (V. 122) mit ganzer Seele nach dem „Tag“ des „seeligen Griechenlands“ ringt, erreicht seinen Höhepunkt in den V. 63–64, „wo tönet das große Geschick“ (V. 62). Jochen Schmidt erklärt diese Verse folgendermaßen (S. 86):

... und als Höhepunkt das völlig unmittelbare „Hereinbrechen“ aus dem Reich des blitzeschleudernden Gottes, wobei der Gedanke der Unmittelbarkeit durch die überkommene paradoxe Vorstellung des „Donnerns“ aus „heiterer Luft“ unerhörte Schärfe erhält. Dies ist der Gipfel der Klimax. Auf ihm entzündet sich die hymnische Begeisterung, die den Übergang vom evozierenden Fragen zur visionären Schau bringt.

Die Erklärung von Schmidt erkennt zwar die V. 63–64 als „Höhepunkt“ an, aber zeigt kein positives Interesse an dem hellenisch-klassischen Geist. Er erwähnt nämlich nicht den griechischen Begriff: „Moira (Geschick)“, sondern gebraucht den biblischen Ausdruck: „das Reich des Gottes“ für seine Erklärung. Martin Luther übersetzte den Ausdruck: „ἡ βασιλεία τοῦ θεοῦ“ ins Deutsche: „das Reich des Gottes“ (Ev. Math. 12, 28 etc.). Hier muß man wohl bemerken, daß Hölderlin und seine Freunde des Tübinger Stifts wie z. B. Hegel „mit der Loosung – Reich Gottes! von einander schieden“ (Hölderlin 6, 126). In ihrer Jugend erträumten sie die Wiederkunft vom „Reich Gottes“.

In „Brot und Wein“ ist die Rede vom „obersten Gott“ (V. 23), vom „Vater“ (V. 127), vom „stillen Genius“ (V. 129) und vom „Syrier“ (V. 156). Die ersten beiden Begriffe sind nicht nur griechisch, sondern auch biblisch. Die letzten beiden Begriffe entsprechen der Persona grata der Bibel: Christus. Der Gehalt des Gedichtes besteht demnach zwar aus der Mischung der hellenisch-klassischen Begriffe und der biblischen Begriffe: die Wiederkunft des „himmlischen Festes“ (V. 108) bedeutet deshalb auch die Wiederkunft vom „Reich des Gottes“. Aber es scheint mir etwas gewaltsam, den biblischen Begriff „das Reich des Gottes“ in die Begriffe der V. 55–64: „das große Geschick“, „die fernhintreffenden Sprüche“ etc. zu vermengen.

Der Kontext von „Brot und Wein“ offenbart klar, daß das „große Geschick“ aus dem „seeligen Griechenland“ stammt und der „Dichter in dürftiger Zeit“ nach dem „großen Geschick“ ringt in Beziehung zu den „fernhintreffenden Sprüchen“ (V. 61) vom pythisch-apollinischen „Delphi“ (V. 62) des „seeligen Griechenlands“. Der Dichter denkt und dichtet das „große Geschick“ in bezug auf „jenes Dichten, in dem das Sein und (das zugehörige) Dasein der Griechen sich eigentlich stiftete: die Tragödie“ (Heidegger „Einführung in die Metaphysik“ S. 110), „bei seiner Selbsterziehung zum Ernst und zum Schrecken“ (Nietzsche 1, 40). Das ernst-tragische Pathos im „Höhepunkt“ (V. 63–64) entspricht gleichursprünglich dem hellenisch-klassischen Geist, der aus der „Duplizität des Apollinischen und des Dionysischen“ (Nietzsche 1, 47)

geboren ist. Hier findet sich kein optimistischer Wille des alexandrinischen Klassizismus gegen „die Geburt der Tragödie oder Griechentum und Pessimismus“ (ibd. 1,27). Das „große Geschick“ ist dabei der „Höhepunkt“ des „seeligen Griechenlands“.

Das „seelige Griechenland“ ist nach Hölderlins Auffassung „μοιρηγενής (Geschickskind)“ („Ilias“ 3. 182) und „δλβιοδαίμων (Gesegnetes von Daimon-Gott)“ (ibd.). Die Einwohner des „seeligen Griechenlands“ sind „erste Söhne des Himmels“ (Hölderlin 2,128 im V. 97 von der Hymne „Am Quell der Donau“) und „Schicksaalssöhne“ (ibd. V. 103). Die Einwohner der „hesperischen Nacht“ sind „Ungeschicktere“ (ibd. V. 102), nämlich „Schicksaallose“ (Hölderlin 5,270 in seinen „Anmerkungen zur Antigonä“) und „Götterlose“ („Brot und Wein“ V. 148).

(2) „Maas“ oder „Geschik“ (in bezug auf Schmidts Erklärung)

Hier stellt sich die Frage, ob das „Maas“ („Brot und Wein“ V. 44) oder das „Geschik“ (ibd. V. 62) dem hellenisch-klassischen Begriff: „Μοῖρα (Moira)“ entspricht. Jochen Schmidt liest die „Moira“ im „Maas“ ab. Seine Lesart trifft meiner Meinung nach nicht zu. Jedenfalls erklärt er (S. 59):

Das „Maas“ ist Schicksal im Sinne von Moira, als das „Zugemessene“, uns „Beschiedene“. Vgl. Lesart St. A. II. S. 597. Z. 14: „Das Gemessene“. In ganz verwandtem Sinne auch in der Titanenhymne, St. A. II. S. 219. V. 64ff.: „Denn unter dem Maaße/Des Rohen brauchet es auch/Damit das Reine sich kenne.“

Nach Schmidt ist der Inhalt von den V. 43–48: „das ‚Maas‘ des Schicksals über der nächtlichen Begeisterung“ (S. 58).

Das „Maas“ ist nicht „Moira“, sondern „Μέτρον (Metron)“ als das „Angemessene“, uns „Gemessene“. Das „Metrum“ stammt aus dem „Metron“. Hölderlin (5,72 und 100) hat das „Metron“ (Pindaros „Pythia“ 2,34 und 8,78) in „Maas“ übersetzt:

χρη) δὲ κατ' αὐτὸν αἰεὶ παντός ὄρᾶν μέτρον. (P. 2; 34)

Es ist aber noth, sich selbst gemäs allzeit
Von allem zu sehen das Maas. (5,72)

„In ganz verwandten Sinne“ ist das „Maas“ „auch in der Titanenhymne“ (Hölderlin 2,219) nicht „Moira“, sondern „Metron“ (sieh das Zitat in der Erklärung von Schmidt).

Die folgenden Verse in der zweiten Fassung der Hymne „Der Einzige“ (Hölderlin 2,158ff.) bestätigen, daß nicht „Maas“, sondern „Geschik“ dem Begriff „Moira“ entspricht und das „Maas“ dem Begriff „Metron“ entspricht.

Fein sehen die Menschen, daß sie
55 Nicht gehn den Weg des Todes und hüten das Maas, daß einer
Etwas für sich ist, den Augenblick
Das Geschik der großen Zeit auch
Ihr Feuer fürchtend, treffen sie, und wo
Des Wegs ein anderes geht, da sehen sie

60 Auch, wo ein Geschik sei, machen aber
Das sicher, Menschen gleichend oder Gesezen.

„Die Menschen“ (V. 55) „hüten das Maas(Metron)“ (V. 55), um „den Weg des Todes“ (ibd.) nicht zu gehen. „Das Geschik der großen Zeit“ (V. 57) „treffen sie“ (V. 58), „ihr Feuer fürchtend“ (ibd.), weil das „göttliche Feuer“ („Brot und Wein“ V. 40) zu „schröcklichfeierlich“ glüht. Das „Geschik“ ist „Moirā“ vom Daimon-Gott „Zeit(Chronos)“ (V. 57). Der griechische „Daimon“ bedeutet eigentlich „Austeiler der Moira“ und auch „Moirā“ selbst (vgl. Platon „Timaios“ 90A).

Die Lesarten der V. 43–46 von „Brot und Wein“, die Schmidt erwähnt, lauten (Hölderlin 2,597):

a:43:Ists noch immer die (1) Zeit (:unterstr.)
(2) (Stund) und die Stunde der Zeit nicht ?

44: Wer kanns wissen und (1) wer
(2) wo fehlt das Gemessene nicht ?

45:Vor der Zeit! ist Beruf (1), (2) der heiligen Sānger und also

46: Dienen und wandeln sie großem Geschike voran.

Die beiden letzten Distichen werden jedes durch einen diagonalen Strich zu Beginn als mißfallend angemerkt. Zu einer Änderung wird indes nur angesetzt:

b:43: (1) Oder
(2) Fest u. habe gelernet
44:
45: zu Lebenden oder zu Todten
46:

Wir müssen bemerken, wie Hölderlin die V. 43–46 verändert hat. In der Handschrift (a) bezog er das „Gemessene“ (V. 44) auf das „große Geschik“ (V. 46). Aber er hat später das „große Geschik“ in der dritten Strophe getilgt und ließ es im V. 62 der vierten Strophe erscheinen. Anstatt des „großen Geschiks“ erscheint endlich „Eins“ im V. 43, das als der Schwerpunkt des V. 43 „fest bleibt“ (V. 43). Das „Eins“ und das „Maas“ (V. 44) bilden die beiden Flügel des ontologisch-metaphysischen Kosmos der dritten Strophe. Dieser philosophische Kosmos bezieht sich auf den mystischen Logos „Eines und Alles“ (V. 84), das den Schwerpunkt der fünften Strophe bildet. Hier geht es nicht um den Pantheismus überhaupt, der im Zusammenhang mit der goethischen Kosmologie oder mit dem „magischen Idealismus“ des Novalis steht, sondern um die hellenisch-klassische „Philosophie“ (Hölderlin 3,81 in „Hyperion“), die „aus der Dichtung eines unendlichen göttlichen Seyns entspringt“ (ibd.). Das „eine Sein“ ist das „Eins“ und das einzige „Alles“: „das Sein alles Seienden ist das Scheinendste, d. h. das Schönste, das in sich Ständigste“ (Heidegger „Einführung in die Metaphysik“ S. 100). Demnach schreibt Hölderlin (3,81): „das große Wort, das *εν διαφορον εαυτη* (das Eine in sich selber unterschiedne) des Heraklit, das konnte nur ein Grieche finden, denn es ist das Wesen der Schönheit, und ehe das gefunden war, gabs keine Philosophie“. Diese dichterische Philo-Sophia als denkerische Liebe zur erhabenen Weisheit(Sophia) stammt aus dem „ungeheuren

Gegensatz“ (Nietzsche 1,47) der gegenseitig steigernden „Duplizität des Apollinischen und des Dionysischen“ (ibd.): des hellenisch-klassischen Logos und Mythos (vgl. Sophokles Tragödien, Platons Dialoge etc.). Sie „erhält aus der Einigung des Gegenstrebiges dieses in der höchsten Schärfe seiner Spannung (Heidegger op. cit. S. 102). Diese dichterisch-denkerische Hochspannung ist „der Anfang und das Ende dieser Wissenschaft“ (Hölderlin 3,81).

(3) „das große Geschik“

(a) in bezug auf Beißners Kommentar

In der Stuttgarter Ausgabe (2,613f.) gibt zwar Friedrich Beißner den folgenden Kommentar zum „schnellen (Geschik)“ (V. 63), aber keinen Kommentar zum „großen Geschik“ (V. 62).

Vgl. Virgil, Aen. 12,507: **fata celerrima**. Auch die Götter des Geschicks sind schnell: Elegie v. 67 (Lesarten): von schnellen Parzen ergriffen. Siehe auch Pindar. Olymp. 2. 73, wo Hölderlin δξει' Ἐρινυός übersetzt: die schnelle Erinis: ferner Antigonä v. 1150 (1103)f.: Denn in Kürze faßt den schlimmgesinnten Die schnellgefüßte Züchtigung der Götter (θεῶν ποδώκεις .. Βλάβαι).

Der Kommentar von Beißner bezüglich auf das „Geschik“ enthält nicht die philologische Erwähnung, daß „das große Geschik“ den gleichbedeutenden Ausdruck: „ἡ μεγάλη Μοῖρα (die große Moira)“ in Sophokles „Philoktetes“ (1466) hat und daß Hölderlin „Μοῖραι (Moiren)“ (Sophokles „Antigonä“ 987) ins Deutsche: „das große Schicksaal“ (5,246) übersetzt. Ferner hätte Beißner vielleicht die folgende Ermahnung vom Philosophen Heidegger („Holzwege“ S. 13 in „Der Ursprung des Kunstwerkes“) berücksichtigen sollen:

ὑποκείμενον wird zu subjectum; *ὑπόστασις* wird zu substantia; *συμβεβηκός* wird zu accidens. Diese Übersetzung der griechischen Namen in die lateinische Sprache ist keineswegs der folgenlose Vorgang, für den er noch heutigentags gehalten wird. Vielmehr verbirgt sich hinter der anscheinend wörtlichen und somit bewahrenden Übersetzung ein Übersetzen griechischer Erfahrung in eine andere Denkungsart. Das römische Denken übernimmt die griechischen Wörter ohne die entsprechende gleichursprüngliche Erfahrung dessen, was sie sagen, ohne das griechische Wort. Die Bodenlosigkeit des abendländischen Denkens beginnt mit diesem Übersetzen.

Die römische Bildkunst, Literatur und Wissenschaft basiert hauptsächlich auf dem alexandrinisch-hellenistischen Spätgriechentum, das die klassischen „griechischen Wörter ohne die entsprechende gleichursprüngliche Erfahrung dessen, was sie sagen, ohne das griechische Wort“ übernimmt. Die römische Mythologie hat also nicht jene „erstaunliche Schreckenstiefe“ der dämonischen Psyche, nicht jene „schröcklichfeierlichen Formen“ der denkerischen Dichtung und nicht jenen ernst-metaphysischen Eros des tief sinnigen Geistes, die der hellenisch-klassische Mythos und Logos und Hölderlins „Brot und Wein“ gemeinsam besitzen. Die römische Literatur, die mit der römischen Mythologie korrespondiert, ist demnach nicht ontologisch-metaphysisch und nicht tief sinnig-pathetisch in der Art wie die hellenisch-klassische Dichtung. Sie ist

„sophisticated“ und feiert lieber die abstrahierten jenseitigen Götter (bei Virgil, Horaz etc.) oder die verweltlichten alexandrinisch-hellenistischen Götter (bei Ovid etc.) als die „schröcklich-feierliche“ restlose Einigkeit von Gott und Mensch. Ich möchte hier die Frage anderen Wissenschaftlern vorbehalten lassen, ob der Unterbau der griechischen oder römischen Gesellschaft ihren Oberbau, nämlich ihre Kunst bestimmt. Jedenfalls schreibt Hölderlin über die restlose Einigkeit von Gott und Mensch in bezug auf die klassischen Hellenen (6,381f. im Brief Nr. 203):

So stellen sie das Göttliche menschlich dar, doch immer mit Vermeidung des eigentlichen Menschenmaaßes, natürlicher weise, weil die Dichtkunst, die in ihrem ganzen Wesen, in ihrem Enthusiasmus, wie in ihrer Bescheidenheit und Nüchternheit ein heiterer Gottesdienst ist, niemals die Menschen zu Göttern oder die Götter zu Menschen machen, niemals unlautere Idololatrie begehen, sondern nur die Götter und die Menschen gegenseitig näher bringen durfte. Das Trauerspiel zeigt dieses per contrarium. Der Gott und Mensch scheint Eins, darauf ein Schicksaal, das alle Demuth und allen Stolz des Menschen erregt und am Ende Verehrung der Himmlischen einerseits und andererseits Gemüth als Menschen-eigentum zurückläßt.

Ovid begeht die „unlautere Idololatrie“ (vgl. „Metamorphoses“ etc.) einerseits und andererseits bringen Virgil und Horaz nicht „die Götter und die Menschen gegenseitig näher“. Auch die folgenden Verse von Virgils „Aeneis“ (12. 505ff.), die Beißner in Beziehung zum „Geschick“ erwähnt, bestätigen die vorliegende Erklärung :

Aeneas Rutulum Sucronem — ea prima ruentis
pugna loco statuit Teucros — haud multa morantem
excipit in latus et, qua fata celerrima, crudum
transadigit costas et cratis pectoris ensem.

Johannes Götte übersetzt :

Gleich packt seitwärts Aeneas den Rutuler Sukro — ihr Kampf erst
bringt den Ansturm der Teukrer zum Stehn — und stößt ihm, der nicht
lange sich wehrt, dort, wo am schnellsten naht das Verhängnis,
durch die Rippen ins Bollwerk der Brust die grausame Klinge.

Hier „tönet das große Geschick“ („Brot und Wein“ V. 62) nicht „schröcklichfeierlich“. Dagegen „tönet das große Geschick“ in den folgenden „schröcklichfeierlichen Formen“ der hellenisch-klassischen Dichtung (Sophokles „Oidipus Tyrannos“ 1297ff.):

ὦ δεινὸν ἰδεῖν πάθος ἀνθρώποις,
ὦ δεινότατον πάντων ὅσ' ἐγὼ
προσέκυρσ' ἤδη. τίς σ', ὦ τλαῖμον,
προσέβη μανία; τίς ὁ πηδήσας
μείζονα δαίμων τῶν μακίστων
πρὸς σῆ δυσδαίμονι μοῖρα;

Jeder Versuch der Übertragung würde die im griechischen Logos und Mythos kristallisierte Welt zerstören. Deswegen möchte ich nur die folgende Erläuterung versuchen.

„ὦ“ ist „oh“.

„δεινόν (deinon)“ als Adjektiv bezieht sich auf das Nomen „πάθος (pathos)“, das ernsttragisches Leiden bedeutet. Hier wird es gesprochen, daß „ἡ μοιριδία τις δύνασις δεινά (die Dynamik der Moira ‚deinon‘ ist)“ (Sophokles „Antigonä“ 951f.). Rudolf Otto versucht das „deinon“ bezüglich auf das göttliche Wesen in „Das Heilige“ zu erklären, obwohl er es als „ein eigentümlich schwer übersetzbares Wort“ ansieht (S. 50):

Seine Sinnbasis ist das Unheimliche des Numinosen. Indem sich dessen Momente entfalten, wird es dann dirus und tremendus, schlimm und imponierend, gewaltig und seltsam, wunderlich und bewundernswert, grauen machend und faszinierend, göttlich und dämonisch und ‚energisch‘. Ein Gefühl echt numinoser Scheu nach allen ihren Momenten vor dem ‚Wunderwesen‘ Menschen will Sofokles wecken im Liede des Chors:

πολλὰ τὰ δεινὰ κοῦδὲν ἀνθρώπου δεινότερον πέλει

In „Einführung in die Metaphysik“ (S. 112) übersetzt Heidegger das von Otto angeführte Zitat aus dem Chor von „Antigonä“ (332f.):

Vielfältig das Unheimliche, nichts doch
über den Menschen hinaus Unheimlicheres ragend sich regt.

Des weiteren versucht auch Heidegger (op. cit. S. 114f.) das „deinon“ zu erläutern wie folgt:

Einmal nennt *δεινόν* das Furchtbare, aber nicht für kleine Furchtsamkeiten oder gar in jener verfallenen, läppischen und nichtsnutzigen Bedeutung, in der man heute bei uns das Wort gebraucht, indem man „furchtbar niedlich“ sagt. Das *δεινόν* ist das Furchtbare im Sinne des überwältigenden Waltens, das in gleicher Weise den panischen Schrecken, die wahre Angst erzwingt wie die gesammelte, in sich schwingende, verschwiegene Scheu. Das Gewaltige, das Überwältigende ist der Wesenscharakter des Waltens selbst. Wo dieses hereinbricht, kann es seine überwältigende Macht an sich halten. Aber dadurch wird es nicht harmloser, sondern nur noch furchtbarer und ferner.

Zum anderen aber bedeutet *δεινόν* das Gewaltige im Sinne dessen, der die Gewalt braucht, nicht nur über Gewalt verfügt, sondern gewalt-tätig ist, insofern ihm das Gewaltbrauchen der Grundzug seines Tuns nicht nur, sondern seines Daseins ist. Wir geben hier dem Wort Gewalt-tätigkeit einen wesenhaften Sinn, der grundsätzlich über die gewöhnliche Bedeutung des Wortes hinausreicht, gemäß der es meist soviel wie bloße Rohheit und Willkür meint. Die Gewalt wird dann aus dem Bereich her gesehen, in dem die Verabredung auf Ausgleich und gegenseitige Versorgung den Maßstab des Daseins abgibt und demgemäß jede Gewalt notwendig nur als Störung und Verletzung abgeschätzt ist.

Das „deinon pathos“ erweckt keinen Ekel des Absurden, keine romantische Sentimentalität und keinen „Resignationismus“ (Nietzsche 1,38), sondern eine dichterisch-geistig hochgespannte

dionysische Weihe mit tiefsinnig-tragischem Ernst in den hellenisch-apollinisch-plastischen „schröcklichfeierlichen Formen“ (Hölderlin 5,201).

„ἰδεῖν“ ist „zu sehen“.

„ἄνθρωποις“ ist „den Menschen (Pl. Dat.)“.

„δεινότατον (deinotaton)“ ist der Superlativ vom „deinon“.

„πάντων ὅσ' ἐγὼ προσέκυρσ' ἤδη“ ist „von allem, soviel ich erlebte je“.

„τίς ... μανία (tis ... mania)“ ist „welcher ... Wahnsinn“.

„σ“ ist „dich“.

„τλήμων“ ist „Unglücklicher (Sg. Vokativ)“. Der angeredete Unglückliche ist der Held „Oidipus“, den man „dich“ nennt.

„προσέβη“ ist „angriff“.

„;“ ist „?“.

„τίς ὁ πηδήσας ... δαίμων (tis ho pedesas ... daimon)“ ist „welcher Daimon-Gott, der sprang“.

„μεῖζονα ... τῶν μακίστων“ ist „weit hinaus über den weitesten (Sprung)“

„πρὸς σὴ δυσδαίμονι μοίρᾳ (pros sei dysdaimoni moirai)“ ist „auf deine daimonlose Moira (Geschick)“.

Die „daimonlose Moira“, die der „Daimon-Gott“ Apollon dem Heros Oidipus gibt, offenbart die „göttliche Untreue“, die Hölderlin in seinen „Anmerkungen zum Oidipus“ (5,201f.) erwähnt:

...; in den Auftritten die schröcklichfeierlichen Formen, das Drama wie eines Kezergesichtes, als Sprache für eine Welt, wo unter Pest und Sinnesverwirrung und allgemein entzündetem Wahrsagergeist, in müßiger Zeit, der Gott und der Mensch, damit der Weltlauf keine Lücke hat und das Gedächtniß der Himmlischen nicht ausgehet, in der allvergessenden Form der Untreue sich mittheilt, denn göttliche Untreue ist am besten zu behalten.

Diese „göttliche Untreue“ des „daimonlosen Geschicks“ vom „Daimon-Gott“ Apollon fördert das „Gedächtniß der Himmlischen“. Es ist das „heilig Gedächtniß“ („Brot und Wein“ V. 36). Dieses „heilig Gedächtniß der Himmlischen“ ist „deinon“: „schröcklichfeierlich“.

Hölderlins dichterisches Wort „Geschick“ übernimmt den hellenisch-klassischen Begriff „Moirai“ nicht wie das römische „Fatum“ und die römische „Fortuna“ „ohne die entsprechende gleichursprüngliche Erfahrung dessen, was“ er sagt. Denn der Grundton des dichterisch-denkerisch-hochgespannten Kosmos, „wo tönet das große Geschick“ („Brot und Wein“ V. 62ff.), ist so ontologisch-metaphysisch-philosophisch und so tiefsinnig-tragisch-pathetisch wie das „schröcklichfeierliche“ Pathos der hellenisch-klassischen Dichtung. Hölderlins „seeliges Griechenland“, das das „schröcklichfeierliche“ „große Geschick“ als seinen Höhepunkt hat, ist keine gräko-romanische märchenhafte Phantasie vom alexandrinisch-hellenistischen Klassizismus und keine benebelnde Träumerei des romantisch-bezauberten Mystizismus, sondern der „schröcklichfeierliche“, dem hellenisch-klassischen Mythos und Logos gleichursprünglich entsprechende Traum des „herrlichen Jupiters“:

Der herrliche Jupiter ist denn doch der letzte Gedanke beim Untergange eines Sterblichen, er sterbe nach unserem oder antiquem Schicksaal, wenn der Dichter dieses Sterben dargestellt hat, wie er sollte, ...
(Hölderlin 6,426f. im Brief Mr. 236)

(b) in bezug auf Harrisons Erklärung

Die Mitte der vierten Strophe (V. 61–64) von „Brot und Wein“ hat wohl Bezug auf die beiden Götter: „Zeus“ und „Apollon“. Aber es geht dabei nicht um die hellenistisch-gräko-romanischen Bilder der klassizistisch-mythologischen Götter, sondern um „jenes Naturhafte, das die Griechen der großen Zeit das *δεινόν* und *δεινότατον*, das Furchtbare nannten“ (Heidegger „Nietzsche“ 1,151). Das Wesentliche ist hier der „schröcklichfeierliche“, dem hellenisch-klassischen Mythos und Logos gleichursprünglich entsprechende Traum des „herrlichen Jupiters“ und sein wesentliches Symbol ist „das große Geschick“ (V. 62), das „bricht, allgegenwärtigen Glücks voll donnernd aus heiterer Luft über die Augen herein“ (V. 63–64). In „Hölderlin and Greek Literature“ scheint mir R. B. Harrison dieses Wesentliche und das wesentliche Symbol zu vernachlässigen. Er hätte „the Spirit of Greece“ (S. 84) gerade im wesentlichen Symbol: „das große Geschick“ sehen sollen. Jedenfalls erklärt er die V. 59–64 folgendermaßen (S. 104f.):

In the following strophes of ‚Brot und Wein‘ Apollo and Zeus continue to provide Hölderlin with the imagery with which he writes of ‚seeliges Griechenland‘. In the fourth strophe he conjures up a vision of Greece in a series of questions. The first third of the strophe, itself embedded in the triadic structure of the elegy as a whole, ends with a quite general picture of Greek religion:

Aber die Thronen, wo? die Tempel, und wo die Gefäße,
Wo mit Nectar gefüllt, Göttern zu Lust der Gesang?

The beginning of the second third is marked not only by the repetition of ‚wo‘, but also by the fact that the questions are specifically concerned with the god of Delphi, Apollo, and ‚Vater Aether‘, that is to say, Zeus as the god of the sky:

Wo, wo leuchten sie denn, die fernhinterfendenden Sprüche?
Delphi schlummert und wo tönet das große Geschick?
Wo ist das schnelle? wo brichts, allgegenwärtigen Glücks voll
Donnernd aus heiterer Luft über die Augen herein? (II. 91f.)

The adjective ‚fernhintreffend‘ is, as Jochen Schmidt points out, a translation of *ἐκρηβόλος*, the epithet Homer gives Apollo, but the expression ‚heiterer Luft‘ does not, as he believes, mean simply ‚der Äther‘: the point is that Zeus thunders from a clear sky, ‚aus hellem Himmel‘, as Hölderlin first wrote (II. 599). The Epicureans, who denied that the gods took an interest in man, argued that thunder was not the voice of God, but a natural phenomenon, since it never thunders unless there are clouds in the sky. Hölderlin, however, asserts his belief in the divinity of nature with the imagery of Horace, who professed to revise his sceptical attitude when he heard how ‚Diespiter ... per purum tonantes/egit equos volucremque currum‘ (Odes, I. 34. 5ff.).

Harrisons Erklärung zu „heiterer Luft“ (V. 64) vernachlässigt den hellenisch-klassischen Begriff „*Αἰθήρ* (Aither)“, der sich auf den „Aether“ (V. 65) bezieht. Gerade er ist der „helle Himmel“.

Sophokles dichtet den „Aither“ als „ὀραία αἰθήρ (himmlischen Aether)“ im Zusammenhang mit der „Moirā(Geschick)“ und dem „Vater“ in der Moirā-Tragödie „Oidipus Tyrannos“ (863ff.):

Wenn mir die Moira gäbe
die hochheilige Reinheit in Worten
und Werken allen, deren Gesetze gehen
in der Höhe, geboren im
himmlischen Aither, deren der Olympos
Vater allein, (übers. von K. Takahashi)

„Das große Geschik“ von „Brot und Wein“ bricht als „herrlicher Jupiter“ „aus heiterer Luft über die Augen herein“ (V. 64), nämlich aus dem „Aether (Aither)“ (V. 65). Denn die „Menschen“ (V. 107) dürfen „das große Geschik“ nur aus dem „himmlischen Aither“ kommen sehen, der um das „Haus der Himmlischen alle“ (V. 55) schwebt. Der „Aether“ hat daher Beziehung zum „großen Geschik“ und zum „Vater“ des „großen Olympos“: „der herrliche Jupiter“, den Homeros in den folgenden Versen von „Ilias“ (I. 528–530) singt:

Jupiter sprach, und winkte mit seinen gelblichen Wimpern – es wankten am unsterblichen Haupt die ambrosischen Haare des Königs – und er erschütterte den großen Olympos.
(übers. von Hölderlin 5,15)

Bezüglich auf diesen olympischen Vater „Jupiter“ „riefs und flog von Zunge zu Zunge tausendfach“: „Vater Aether“ (V. 65f.)

Harrison stellt ferner den „Jupiter“ in Zusammenhang mit „the imagery of Horace, who professed to revise his sceptical attitude when he heard how ‚Diespiter ... per purum tonantes/egit equos volucremque currum‘ “ (S. 105):

‚Jupiter drove his thundering horses and swift chariot through the clear sky.‘ Since Hölderlin had translated two of Horace’s odes and planned for his journal *Iduna* essays ‚über einzelne Oden des Horaz‘ (Br. 178, VI. 323) it seems very possible that he had this ode in mind. Certainly Horace’s assertion of belief would have been more attractive to him than the destructive argument of Lucretius, *De rerum natura*, VI. 400f.

Harrison berücksichtigt hier nicht Hölderlins folgende Erwähnung über Horaz in „Das Werden im Vergehen“ (4,285), in dem er Horaz auf den „Epikuräismus“ bezieht:

Endlich unterscheidet sich die idealische Auflösung von der sogenannt wirklichen (weil jene umgekehrterweise vom Unendlichen zum Endlichen gehet, nachdem sie vom Endlichen zum Unendlichen gegangen war) dadurch, daß die Auflösung aus Unkenntniß ihres End- und Anfangspunctes schlechterding als reales Nichts erscheinen muß, so daß jedes Bestehende also Besondere, als Alles erscheint, und ein sinnlicher Idealismus, ein Epikuräismus erscheint, wie ihn Horaz, der wohl diesen Gesichtpunct nur dramatisch

brauchte, in seinem Prudens futuri temporis exitum pp. treffend darstellt —

Horaz singt weiter („Carmina“ 3. 29. 29ff.):

prudens futuri temporis exitum
caliginosa nocte premit deus 30
ridetque, si mortalis ultra
fas trepidat. quod adest memento

conponere aequos; cetera fluminis
ritu feruntur, nunc medio alveo
cum pace delabentis Etruscum 35
in mare, nunc lapides adesos

stirpesque raptas et pecus et domos
volventis una non sine montium
clamore vicinaeque silvae,
cum fera diluvies quietos 40

inritat amnis. ille potens sui
laetusque deget, cui licet in diem
dixisse, vixi. cras vel atra
nube polum pater occupato

vel sole puro; non tamen inritum,
quodcumque retro est, efficiet neque
diffinget infectumque reddet
quod fugiens semel hora vexit. 45

Fortuna saevo laeta negotio et
ludum insolentem ludere pertinax 50
transmutat incertos honores,
nunc mihi, nunc alii benigna.

laudo manentem; si celeris quatit
pennas, resigno quae dedit et mea
virtute me involvo probamque 55
pauperiem sine dote quaero.

Rudolf Helm übersetzt:

Es birgt den Ausgang künftiger Zeiten klug
In nebelhaftem Dunkel der Gott für uns 30
und lacht bei sich; wenn mehr, als recht ist,

Sterbliche sorgen. Das Heut gedenke

Mit Gleichmut stets zu regeln! Die Zukunft rinnt
 Dem Strom gleich, der bald friedlich in seinem Bett
 In das Tyrrhenermeer dahinfließt, 35
 Bald auch zerbröckelte Steine mitwälzt

Und losgeriss'ne Stämme und Haus und Vieh
 Im Durcheinander, daß das Gebirge rings
 Und in der Näh die Wälder hallen,
 Wenn auch die ruhigen Bäche schwellen 40

Von grauser Sintflut. Wahrlich, nur der lebt froh
 Und seiner Herr, der täglich sich sagen darf:
 „Ich hab' gelebt!“ Ob nun Gottvater
 Morgen den Himmel umflort mit Wolken,
 Ob ihn verklärt mit Sonne: was rückwärts liegt, 45
 Hebt nie er auf, gestaltet es niemals um,
 Und nimmer macht er ungeschehen,
 Was einmal brachte die flücht'ge Stunde.

Fortuna freut sich stille des grimmen Amts.
 Beharrlich immer treibt sie ihr grausam Spiel 50
 Und tauscht die launenhaften Gaben;
 Bald ist sie mir, bald dem andern gnädig.

Schön, wenn sie weilt! Doch schüttelt sie raschen Flugs
 Die Schwingen, geb ich, was sie gebracht, und hüll'
 In Tugend mich, und ohne Brautschatz 55
 Wähl' ich zum Weib mir die brave Armut.

In dieser Ode kann man den Archetypus des humanistischen Römertums finden, von dem „Lucretius“, den Harrison erwähnt, Cicero etc. zeugen. Hier kristallisiert sich nämlich einerseits die vornehme Eleganz mit „*mea virtute* (meiner Tugend)“ (V. 54f.) heraus. Andererseits singt Horaz anstatt des „schröcklichfeierlichen“ „großen Geschicks“ und des „herrlichen Jupiters“ des „letzten Gedankens beim Untergange eines Sterblichen“ (Hölderlin 6,426): „*dixisse, vixi*“ „*cras vel atra nube polum pater occupato vel sole puro*“ (V. 43ff.) und „*Fortuna saevo laeta negotio*“ (V. 49). Der „epikurische Wille gegen den Pessimismus“ (Nietzsche 1,30) ist hier siegreich über „die Geburt der Tragödie oder Griechentum und Pessimismus“ (ibd. 1,27), obwohl Horaz „ein Optimist—gerade als Leidender“ (ibd. 1,35) ist. Seine Attitüde, die apathisch gegen das tief sinnig-tragische Pathos des ernst-metaphysischen Eros steht, kann man wohl als die der großen Humanisten: Montaigne, Erasmus etc. ansehen. Sie bezieht sich also auf den „Humanismus“, den Heidegger im Zusammenhang mit der „*humanitas* (Humanität)“ der

„romanitas (Römertum)“, die auf der „*παιδεία* (Bildung)“ des alexandrinisch-hellenistischen „Spätgriechentums“ beruht, in seinem „Brief über den ‚Humanismus‘“ („Wegmarken“ S. 151f.) erwähnt:

Ausdrücklich unter ihrem Namen wird die Humanitas zum erstenmal bedacht und erstrebt in der Zeit der römischen Republik. Der homo humanus setzt sich dem homo barbarus entgegen. Der homo humanus ist hier der Römer, der die römische virtus erhöht und sie veredelt durch die „Einverleibung“ der von den Griechen übernommenen *παιδεία*. Die Griechen sind die Griechen des Spätgriechentums, deren Bildung in den Philosophenschulen gelehrt wurde. Sie betrifft die eruditio et institutio in bonas artes. Die so verstandene *παιδεία* wird durch „humanitas“ übersetzt. Die eigentliche romanitas des homo romanus besteht in solcher humanitas. In Rom begegnen wir dem ersten Humanismus. Er bleibt daher im Wesen eine spezifisch römische Erscheinung, die aus der Begegnung des Römertums mit der Bildung des späten Griechentums entspringt. Die sogenannte Renaissance des 14. und 15. Jahrhunderts in Italien ist eine *renascentia romanitatis*. Weil es auf die romanitas ankommt, geht es um die humanitas und deshalb um die griechische *παιδεία*. Das Griechentum wird aber stets in seiner späten Gestalt und diese selbst römisch gesehen. Auch der homo romanus der Renaissance steht in einem Gegensatz zum homo barbarus. Aber das In-humane ist jetzt die vermeintliche Barbarei der gotischen Scholastik des Mittelalters. Zum historisch verstandenen Humanismus gehört deshalb stets ein *studium humanitatis*, das in einer bestimmten Weise auf das Altertum zurückgreift und so jeweils auch zu einer Wiederbelebung des Griechentums wird. Das zeigt sich im Humanismus des 18. Jahrhunderts bei uns, der durch Winckelmann, Goethe und Schiller getragen ist. Hölderlin dagegen gehört nicht in den „Humanismus“, und zwar deshalb, weil er das Geschick des Wesens des Menschen anfänglicher denkt, als dieser „Humanismus“ es vermag.

Heideggers Aussage: „über den Humanismus“ gilt nicht nur als „in Beziehung zum Humanismus“, sondern auch als „über den Humanismus hinaus und hinein in den noch tiefsinnig-pathetischeren und noch ‚schröcklichfeierlicheren‘ Raum des Kosmos, ‚wo tönet das große Geschick‘“. Nach seiner Auffassung dichtet und denkt Hölderlin „das Geschick des Wesens des Menschen anfänglicher“ d. h. hellenisch-klassischer, tiefsinnig-pathetischer und „schröcklichfeierlicher“, „als dieser ‚Humanismus‘ es vermag“. „Aus demselben Grunde ist der Bezug Hölderlins zum Griechentum etwas wesentlich anderes als Humanismus“ (Heidegger „Wegmarken“ S. 170).

„The imagery of Horace“, das wesentlich auf dem „epikurischen Willen“ des „Humanismus“ beruht, zeigt den „Jupiter“ nicht so „schröcklichfeierlich“ wie Hölderlins „Brot und Wein“ „das große Geschick“ als „herrlichen Jupiter“ darstellt. Es ist doch „picturesque“. Der Jupiter von Horaz („Carmina“ 1. 34. 5ff.) korrespondiert daher nicht mit dem „seeligen Griechenland“ von „Brot und Wein“. „Hölderlin, however, asserts his belief in the divinity of nature with the imagery of“ the Hellenic classics; wie z. B. Hesiodos („Theogonia“ 687ff.), den er „meinen Hesiod“ (6,88 im Brief Nr. 60) nennt:

οὐδ' ἄρ' ἔτι Ζεὺς ἴσχειν ἔδν μένος, ἀλλὰ νῦ τοῦ γε
 εἶδαρ μὲν μένεος πλήντο φρένες, ἐκ δέ τε πᾶσαν
 φαῖνε βλήν· ἄμυδις δ' ἄρ' ἀπ' οὐρανοῦ ἠδ' ἀπ' Ὀλύμπου
 ἄστράπτων ἔστειχε συναχαδόν· οἱ δὲ κεραυνοὶ 690
 ἱκταρ ἅμα βροντῇ τε καὶ ἀστεροπῇ ποτέοντο
 χειρὸς ἄπο στιβαρῆς, ἱερὴν φλόγα εἰλυφύωντες
 ταρφέες· ἀμφὶ δὲ γαῖα φερέσβιος ἔσμαράγιζε
 καιομένη, λάκε δ' ἀμφὶ πυρὶ μεγάλ' ἄσπετος ὕλη.
 ἔξεε δὲ χθῶν πᾶσα καὶ Ὀκεανοῖο βέεθρα. 695
 πόντος τ' ἀτρύγετος· τοὺς δ' ἄμφεπε θερμοῦς ἀντμῆ
 Τιτῆνας χθονίους, φλόξ δ' αἰθέρα διὰν ἴκανε
 ἄσπετος, ὕσσε δ' ἄμερδε καὶ ἰφθίμων περ ἐόντων
 αὐγὴ μαρμαίρουσα κεραυνοῦ τε στεροπῆς τε.
 καῦμα δὲ θεσπέσιον κάτεχεν Χάος· 700

Eduard Eyth übersetzt:

Nicht mehr hemmte Zeus jetzt seinen gewaltigen Mut; ihm
 Füllte das Herz sich schnelle mit Mut an; alle Gewalt jetzt
 Ließ er heraus und schritt von dem Himmel und von dem Olympos.
 Nieder mit unaufhörlichem Blitzstrahl; feurige Strahlen, 690
 Schlag auf Schlag, jetzt folgen mit Glanz und Donnergebrülle
 Aus der gewaltigen Hand und wälzten die heilige Glut her,
 Zahllos; rings — da erdröhnte die Nahrungspenderin Erde
 Mitten im Brand; laut kracht' in der Glut die unendliche Waldung.
 Rings auch kochte der Boden, sowie des Okeanos Fluten. 695
 Samt dem unwirtlichen Meer; es umgab jetzt glühender Dampfhauch
 Alle Titanen der Erde; die schreckliche Flamme gelangte
 Bis zu der göttlichen Luft; der Gewaltigen Auge sogar ward
 Blind vom funkelnden Glanz des himmelentsendeten Blitzes.
 Furchtbar füllte die Hitze das Cha'os, 700

Der Hesiodische Jupiter in den „schröcklichfeierlichen Formen“ ist nicht „picturesque“ wie der Horazische, sondern so hellenisch-plastisch wie die Marmorbilder des klassischen Griechentums. Gerade mit dieser hellenisch-klassischen Plastik korrespondieren das „seelige Griechenland“ von „Brot und Wein“ und das „Höchste der Kunst“ beim „Anblick der Antiquen“ (Hölderlin 6,432f. im Brief Nr. 240):

Der Anblick der Antiquen hat mir einen Eindruck gegeben, der mir nicht allein die Griechen verständlicher macht, sondern überhaupt das Höchste der Kunst, die auch in der höchsten Bewegung und Phänomenalisierung der Begriffe und alles Ernstlichgemeinten dennoch alles stehend und für sich selbst erhält, so daß die Sicherheit in diesem Sinne die höchste Art des Zeichens ist.

(c) in bezug auf Pezolds Kommentar

Emil Pezold erklärt die V. 62–64 von „Brot und Wein“ wie folgt (S. 98f.):

62. das grozse Geschik das schnelle. Letzteres Epitheton hat das Schicksal sich bei Hölderlin offenbar durch die Schlag auf Schlag folgenden Katastrophen seiner Zeit verdient. Vgl. Diotima: „Die Himmlischen sind jetzt stark, sind schnell“. Dichterberuf: „Ihr ruhelosen Thaten in weiter Welt! Ihr Schicksalstag', ihr reissenden“, Der Cultus des Schicksals ist alt bei Hölderlin; den Begriff desselben hatte er sich wie Hegel und mit Hegel aus der griechischen Tragödie abgezogen (Das Schicksal, 1793, mit dem Citat aus Aeschylus). — Ohne nun entscheiden zu wollen, was eigenes und was Hegelsches an dieser Vorstellungsart sein mag, dürfen wir annehmen, dass Hölderlin das glückliche Schicksal der Griechen stillschweigend dem anderer Völker, dem gegenwärtigen der götter-verlassenen Deutschen vor allem, gegenüberstellen will. Das Schicksal der Griechen aber war die restlose Einigkeit von Gott und Mensch, wie sich schon aus den nächstfolgenden Versen ergibt, und wie es auch in dem vertrauensvollen Verkehr durch das Medium der Orakel zum Ausdruck kommt.

64. Dass Gott und die Götter durch Donner, durch Sturmesbrausen zu den Menschen sprechen, ist eine ebenso antik-heidnische als biblische Vorstellung.

Pezold betrachtet zwar „das große Geschik“ im Aspekt vom „Schicksal der Griechen“, aber behandelt es hauptsächlich als „Schicksal der Griechen überhaupt“ und konzentriert es nicht auf das „Höchste der Kunst, die auch in der höchsten Bewegung und Phänomenalisierung der Begriffe und alles Ernstlichgemeinten dennoch alles stehend und für sich selbst erhält, so daß die Sicherheit in diesem Sinne die höchste Art des Zeichens ist“ (Hölderlin 6,432f.): das Summum des Mythos und Logos der Moira-Tragödie — „Oidipus Tyrannos“ von Sophokles (vgl. Aristoteles „Über die Dichtkunst“). Es geht hier nicht um das allgemein-abstrakte Nachdenken über das „Schicksal überhaupt“, sondern um das „heilig Gedächtniß“ („Brot und Wein“ V. 36) an das „Höchste der Kunst“ der Moira-Tragödie, in dem der geistig hochgespannte „ungeheure Gegensatz“ (Nietzsche 1,47) der gegenseitig steigernden „Duplizität des Apollinischen und des Dionysischen“ (ibd.) zwischen dem konsequent durchdringenden Einsichtstrieb des Logos und dem schrecklich chaotischen Anschauungstrieb des Mythos emporsteigt und zugleich „in dieser Geburt der höchsten Feindseeligkeit die höchste Versöhnung wirklich zu seyn scheint“ (Hölderlin 4,153f. in „Grund zum Empedokles“) und die beiden Triebe von „Natur und Kunst sich im reinen Leben nur harmonisch entgegengesetzt sind“ (ibd. 4,152).

**(4) V. 105–106 (in bezug auf Tezukas Kommentar, auf Schmidts Erklärung
und auf Pezolds Kommentar)**

„Das große Geschik“ ist „gottgegebenes Geschenk“ (Hölderlin 3,535 in der Hymne „Friedensfeier“). Demnach hat es innige Beziehung zum „solchen Gut“ (V. 67), zum „Glük“ (V. 74), zu den „Gaaben“ (V. 76), zum „Gut“ (V. 78), zum „Glük“ (V. 82), zum „Gut“ (V. 87) und zu den „Gaaben“ (V. 87). Folglich steht nicht nur die vierte Strophe, sondern auch die fünfte Strophe im Zusammenhang mit dem „großen Geschik“. Ferner beziehen sich die griechischen

Bilder der sechsten Strophe: „Thebe“, „Athen“, „Olympia“ etc. auf den hellenisch-klassischen Geist, den „das große Geschick“ symbolisiert. Auch die V. 105–106 der sechsten Strophe hat innige Beziehung zum „großen Geschick“. Denn „ein Gott“ (V. 105) trifft als „das große Geschick“ den „Getroffenen“ (V. 106):

Warum zeichnet, wie sonst, die Stirne des Mannes ein Gott nicht, 105
Drückt den Stempel, wie sonst, nicht dem Getroffenen auf ?

In der japanischen Hölderlin-Ausgabe erklärt **Tomio Tezuka** die V. 105–106 wie folgt (2,114):

Es geht hier um die direkte Verbindung von Gott und Mensch, wie sie in der Bibel gefunden wird, in der Gott Kain bestrafte. Der Dichter wendet seinen Blick nicht nur zum griechischen Altertum hin, sondern in den Zeitraum des Alten Testaments. (übers. von K. Takahashi)

Tezukas Erklärung vernachlässigt nach meiner Meinung die Hauptsache: „das große Geschick“, indem sie die V. 105–106 vorwiegend auf die Bibel bezieht.

Jochen Schmidt erklärt die V. 105–106 folgenderweise (S. 107):

In den dreimal mit „warum“ eingeleiteten Fragen ist eine deutliche Steigerung nach „Innen“ gegeben. Die letzte Frage: „Warum zeichnet, wie sonst, die Stirne des Mannes ein Gott nicht, / Drückt den Stempel, wie sonst, nicht dem Getroffenen auf?“ deutet wohl auf die Gabe dichterischer Prophetie – ebenfalls ein Geschenk des Dionysos. Kennzeichen des dionysischen Wahnsinns ist, daß er den Geist zur Schau des Zukünftigen fortreißt; Platon stellt dafür die Gleichung *μανική-μαντική* auf. Die griechische Überlieferung ist reich an Stellen, welche den Weingott mit der Kraft der Weissagung in Zusammenhang bringen. Wichtig vor allem die „Bacchen“ des Euripides, die schon auf Grund ihres Stoffes eine fast enzyklopädische Zusammenfassung des Wissens über des Gottes Wesen und Wirken enthalten, in den Versen 298ff.: „*μάντις δ' ὁ δαίμων ὄδε*.“.

Schmidts Erklärung scheint mir zu sehr beschränkt auf den Daimon-Gott „Dionysos“ und auf den „poeta doctus“ Euripides. „Ein Gott“ (V. 105), der den „Getroffenen“ trifft, muß nicht nur „Dionysos“, sondern auch ein anderer Daimon-Gott wie z. B. „Apollon“ sein. Hölderlin übersetzt Kreons Wehklage am Schluß der Sophokleischen Tragödie „Antigonä“ (1272ff.) wie folgt (5,259):

Ich hab's gelernet in Furcht. An meinem Haupt aber
Ein Gott dort, dort mich
Mit großer Schwere gefaßt
Und geschlagen hat, und geschüttelt auf wilden Wegen.
Ach! ach!

Den König Kreon hat „ein Gott“ (V. 1273), nämlich „Apollo geschlagen“ (Hölderlin 6,432). „Wichtig vor allem“ der Archetypus des hellenisch-apollinischen Helden: „Oidipus“ des Sophokles, den der Daimon-Gott „Apollo geschlagen“ hat. Dabei schrie der Heros („Oidipus Tyrannos“ 1329f.):

Apollon wars, Freunde,
der mein Leiden(Pathos) vollgezogen hat. (übers. von K. Takahashi) „

„Das große Geschick“ von Oidipus ist „deinon Pathos“ („Oidipus Tyrannos“ 1297) in „schröcklich-feierlichen Formen“ (Hölderlin 5,201). Diesem Helden spricht Hölderlin nach: „daß mich Apollo geschlagen“ (6,432 im Brief Nr. 240):

Das gewaltige Element, das Feuer des Himmels und die Stille der Menschen, ihr Leben in der Natur, und ihre Eingeschränktheit und Zufriedenheit, hat mich beständig ergriffen, und wie man Helden nachspricht, kann ich wohl sagen, daß mich Apollo geschlagen. ... Das Athletische der südlichen Menschen, in den Ruinen des antiken Geistes, machte mich mit dem eigentlichen Wesen der Griechen bekannter; ich lernte ihre Natur und ihre Weisheit kennen, ihren Körper, die Art, wie sie in ihrem Klima wuchsen, und die Regel, womit sie den übermüthigen Genius vor des Elements Gewalt behüteten.

Auch wenn einige Wissenschaftler den Ausdruck: „daß mich Apollo geschlagen“ einer Vorahnung Hölderlins auf seine kommende geistige Umnachtung zu schreiben oder als Manifest seines revolutionären Geistes interpretieren, so darf man dagegen das „eigentliche Wesen der Griechen“ „des antiken Geistes“ betonen, weil der Dichter dem hellenisch-klassischen „Helden nachspricht“: „daß mich Apollo geschlagen“.

Emil Pezold erklärt die V. 105–108 folgendermaßen (S. 119):

Damit soll das eigentliche Wesen der Tragödie gekennzeichnet werden. Seine Auffassung der Tragödie, die er auch im Tod des Empedokles treulich durchzuführen gesucht hat, hat Hölderlin im Entwurfe eines Briefes an einen Unbekannten ausgesprochen (Litzmann 538): „Der Gott und Mensch scheint Eins, darauf ein Schicksal, das alle Demuth und allen Stolz des Menschen erregt und am Ende Verehrung den Himmlischen einerseits und andererseits ein gereinigtes Gemüth als Menscheneigenthum zurückläßt“. — In den V. 105–108 scheint Hölderlin vorzüglich Euripides vor Augen gehabt zu haben. Dass dieser die Götter häufiger als die anderen Tragiker auf die Bühne brachte und vom deus ex machina den ausgiebigsten Gebrauch machte, ist bekannt. — Im Hippolyt hat sich Aphrodite den Helden zum Opfer ersehen und Phädra zum unglücklichen Mittel, den unbotmässigen Sterblichen zu strafen; tröstend aber erscheint zum Schlusse Artemis und versöhnt den Getroffenen und dessen klagenden Vater mit ihrem Schicksal. Noch besser scheint unsere Stelle auf die Bakchen zu passen. Hier muss Pentheus (und sein Haus) für seine Missachtung des Dionysosdienstes büßen und durch seinen grausamen Untergang die Macht des Gottes verherrlichen. Namentlich in der Scene, wo ihm Dionysos die Sinne

betührt und ihn die Gestalt einer Bakchantin annehmen lässt, um ihn der Wuth der Mainaden preiszugeben, erscheint er wahrhaft als ein vom Gotte „Gezeichneter“. Die Tragödie schliesst das Erscheinen des Dionysos in verklärter Gestalt, der den Hinterbliebenen weitere Strafen auferlegt, aber auch endliche Erlösung und Heimführung ins Land der Seligen verkündet.

Sowohl Pezold wie auch Schmidt scheint mir zu stark am „poeta doctus“ Euripides zu hängen. Dabei berücksichtigen sie vielleicht nicht Hölderlins „Anmerkungen zur Antigonä“. In den „Anmerkungen“ schreibt Hölderlin über das Wesentliche der „tragischen Darstellung“ (5,269):

Die tragische Darstellung beruhet, wie in den Anmerkungen zum Oedipus angedeutet ist, darauf, daß der unmittelbare Gott, ganz Eines mit dem Menschen (denn der Gott eines Apostels ist mittelbarer, ist höchster Verstand in höchstem Geiste), daß die unendliche Begeisterung unendlich, das heißt in Gegensätzen, im Bewußtseyn, welches das Bewußtseyn aufhebt, heilig sich scheidend, sich faßt, und der Gott, in der Gestalt des Todes, gegenwärtig ist.

Der Euripideische „deus ex machina“ ist der „mittelbarere“ „Gott eines Apostels“ als „höchster Verstand in höchstem Geiste“ und trägt schon den Keim vom „Tod der Tragödie“ (Nietzsche 1,101ff.) des „schröcklichfeierlichen“ „großen Geschicks“. „Diesen Todeskampf der Tragödie kämpfte Euripides“ (ibid. 1,102). Hölderlin bezieht die „tragische Darstellung“ nicht auf den „mittelbareren Gott“, sondern auf den „unmittelbaren Gott“, der nur in der tiefsinnig-tragischen Moira-Tragödie „ganz Eines mit dem Menschen“, „in der Gestalt des Todes, gegenwärtig ist“. Das Summum dieser „schröcklichfeierlichen“ Moira-Tragödie ist „Oidipus Tyrannos“ des Sophokles. „In den V. 105–108 scheint Hölderlin vorzüglich“ nicht den „poeta doctus“ Euripides, sondern den „poeta ontologico-metaphysicus“ Sophokles „vor Augen zu haben“.

(IV) Schluß (das „Griechische“ und das „Vaterländische“)

„Hölderlins abendländische (fast gleichbedeutend wie deutsche oder vaterländische) Wendung aus Griechenland, die der Hölderlin-Forscher Michel besonders betonte“ (T. Tezuka in der japanischen Hölderlin-Ausgabe 1,375 übers. von K. Takahashi), ist ein bedeutendes Problem in der Hölderlin-Forschung (vgl. W. Michel „Hölderlins abendländische Wendung“ In: „Hölderlins Wiederkunft“ S. 57–109). In den vom „japanischen Verein für Germanistik im Bezirk Osaka-Kobe“ herausgegebenen „Forschungsberichten zur Germanistik XII. (1970)“ faßt T. Yamamoto kurz die Forschungsgeschichte in bezug auf das „Griechische“ und das „Vaterländische“ bei Hölderlin wie folgt zusammen (S. 89):

In bezug auf Hölderlins Auffassung des Griechentums ist „Hölderlin und das antike Griechenland“ von Hiroshi Imai die repräsentative Arbeit. Indem er sich auf P. Böckmann, W. Schadewaldt etc. gründet, betont er, daß die Anhänglichkeit des Dichters an Griechenland aus seiner Liebe zum vaterländischen Deutschland stammt.

(übers. von K. Takahashi)

Der von der „repräsentativen Arbeit“ betonte Aspekt begründet Hölderlins Begeisterung für das „seelige Griechenland“ auf seine „Liebe zum vaterländischen Deutschland“. Diese „Liebe“ des Dichters führt zur Hoffnung auf die Wiederkunft des „himmlischen Fests“ („Brot und Wein“ V. 108) ins Vaterland: auf die Wiederkunft vom „Reich des Gottes“, die Hölderlin und seine Freunde des Tübinger Stifts wie z. B. Hegel in ihrer Jugendzeit erträumten. Manche Gedichte des Dichters sind Zeugen dieser „Liebe zum vaterländischen Deutschland“. In der Ode „An die Deutschen“ (V. 25–40) bezeichnet er sich selbst als „eine Blume der Nacht“ (V. 30) und setzt die kommende „schöpferische“ (V. 25) „Seele des Vaterlands“ (ibd.), nämlich „des deutschen Landes“ (V. 35f.) in Beziehung zum „himmlischen Tag“ (V. 30) des „goldnen Himmels“ (V. 39) und zu den „herrlichen einst, Pindos und Helikon, und Parnassos“ (V. 37f.) des hellenisch-klassischen Griechenlands (2,10):

Schöpferischer, o wann, Genius unsers Volks, 25

Wann erscheinst du ganz, Seele des Vaterlands,

Daß ich tiefer mich beuge,

Daß die leiseste Saite selbst

Mir verstumme vor dir, daß ich beschämt

Eine Blume der Nacht, himmlischer Tag, vor dir 30

Enden möge mit Freuden,

Wenn sie alle, mit denen ich

Vormals trauerte, wenn unsere Städte nun

Hell und offen und wach, reineren Feuers voll

Und die Berge des deutschen 35

Landes Berge der Musen sind,

Wie die herrlichen einst, Pindos und Helikon,

Und Parnassos, und rings unter des Vaterlands

Goldnem Himmel die freie,

Klare, geistige Freude glänzt. 40

Auf dem Gedanken, in dem Hölderlin seine „Liebe zum vaterländischen Deutschland“ gesteht, beruht die Erklärung von Jochen Schmidt über die V. 63–64 von „Brot und Wein“. Ich habe schon oben am Kapitel „(1), das große Geschik“ als Höhepunkt“ und am Kapitel „(2), Maas“ oder „Geschik“ gezeigt, daß Schmidt kein positives Interesse am „Griechischen“ hat, indem er am ersten Kapitel anstatt des „großen Geschiks“ des „seeligen Griechenlands“ das „Reich des Gottes“ erwähnt und am zweiten Kapitel den griechischen Begriff „Möira“ nicht in dem ihm gleichursprünglich entsprechenden „Geschik“ (V. 62), sondern in dem „Maas“ (V. 44) abliest, das eigentlich dem griechischen „Metron“ entsprechen soll. Die Betonung des deutschen „Vaterländischen“ ist zwar bedeutend in der Hölderlin-Forschung. Aber man soll damit nicht

Hölderlins innigen Bezug zum hellenisch-klassischen „Griechischen“ vernachlässigen.

Die folgende Tabelle zeigt einen Überblick über die Veränderung der Zeitform im zweiten Teil von „Brot und Wein“.

Teil	Strophe	Vers	Zeitform	Abteilung
2	4	55	Gegenwart in Fragesätzen	A
		56–64		
		65–66		
	5	67–72	Gegenwart	B
		73–90		
		91–98		
	6	99–106	Gegenwart in Fragesätzen	C
		107–108	Vergangenheit	

In den Abteilungen (A) und (C) evoziert der Dichter die hellenisch-klassischen Begriffe und Bilder, die aus der griechischen Klassik stammen, in den oft mit den interrogativen Adverbien: „wo“ und „warum“ eingeleiteten Fragen, „in seiner Selbsterziehung zum Ernst und zum Schrecken“ (Nietzsche 1,40). Der Inhalt dieser Abteilungen wird fürs „heilig Gedächtniß“ (V. 36) an „das himmlische Fest“ (V. 108) des „seeligen Griechenlands“ (V. 55) gehalten. Als Höhepunkt dieses „heiligen Gedächtnisses“ „tönet das große Geschik“ (V. 62) in den „schröcklichfeierlichen Formen“, das „bricht, allgegenwärtigen Glücks voll donnernd aus heiterer Luft über die Augen herein“ (V. 63–64). „Das große Geschik“ repräsentiert die „verzauberte Pforte“ (Nietzsche 1,163) zum hellenisch-klassischen „Zauberberg“ (ibd.). Wir erkennen heute an, daß „es solchen Helden, wie Schiller und Goethe, nicht gelingen durfte, jene verzauberte Pforte zu erbrechen, die in den hellenischen Zauberberg führt, wenn es bei ihrem mutigsten Ringen nicht weiter gekommen ist als bis zu jenem sehnsüchtigen Blick, den die Goethische Iphigenie vom barbarischen Tauris aus nach der Heimat über das Meer hin sendet“ (ibd.).

Bezüglich des Inhalts der Abteilung (B) antwortet Jochen Schmidt folgenderweise auf die Frage, warum sich die Zeitform von der Vergangenheit des V. 66 zur Gegenwart der Abteilung (B) verändert (S. 81):

In der vierten Strophe beginnt, nach dem anfänglichen Wachrufen griechischen Lebens vor dem inneren Auge, die Schilderung im Präterium: „so riefs und flog ... es ertrug keiner das Leben allein.“ Die Zeitform der letzten Distichentrias ist aber das Präsens, das auch die folgenden Strophen beibehalten. Diese unvermittelte Wendung zur Gegenwartsform gibt der Aussage eine allgemeine, der historischen Situation enthobene Aktualität. Das letzte Distichon der vierten Strophe hat schließlich den Charakter einer allgemeingültigen Aussage, einer Gnome. In diesen stilistischen Merkmalen prägt sich der tiefere Sinn des dichterischen Gedankens aus: es geht nicht um eine historisierende Schilderung vom Wachsen der griechischen Kultur, sondern um das Bloßlegen der Wachstumsweise und -möglichkeit von Kultur überhaupt, wobei das Griechische gelegentlich durchschimmernder Ausgangspunkt, Gegenstand der Demonstration ist; das bei dieser Demonstration bedachte

Anliegen aber ist nicht griechisch, sondern vaterländisch. Demgemäß fährt die fünfte Strophe, an der am Schluß der vierten durch den Gebrauch des Präsens hergestellten und durch die Gnome verstärkten Aktualität weiterbauend, im Präsens fort. Dabei ist die Charakterisierung des kulturellen Wachstums speziell-griechischer Einzelheiten entkleidet und auf allgemeine Grundgegebenheiten zurückgeführt.

Schmidt betont hier die „allgemeine, der historischen Situation enthobene Aktualität“ der „allgemeingültigen Aussage“ und das „Bloßlegen der Wachstumsweise und -möglichkeit von Kultur überhaupt, wobei das Griechische gelegentlich durchschimmernder Ausgangspunkt, Gegenstand der Demonstration ist“. Nach dieser Betonung betrachtet er die Abteilung (B) in specie des „Vaterländischen“.

Schmidt zeigt eine „historisierende Schilderung“ der „historischen Situation“, indem er die folgende Darlegung über die „Fremden“ („Brot und Wein“ V.67) macht (S.78):

Wer sind die „Fremden“? Da Hölderlin die Griechen vor Augen hat, meint er wohl die Ausbreitung des göttlich-innigen Lebens zuerst im griechischen Volk selbst und dann das Ausgreifen über die Inselwelt nach Ionien und zum Schwarzen Meer, nach Sizilien und Unteritalien, zu den Kolonien, wo das „Gut“ mit den dortigen Bewohnern, den „Fremden“ getauscht wurde, so daß auch bei ihnen herrliche Werke zur Ehre der Götter emporwuchsen.

Auf diese Weise faßt Schmidt das „Griechische“ nur als „historisch“ und sieht darin keine „allgemeine, der historischen Situation enthobene Aktualität“, die zum „Vaterländischen“ führe. Seine Auffassung des „Griechischen“ in specie des „Vaterländischen“ scheint mir etwas einseitig zu sein. Denn Hölderlin ruft den hellenisch-klassischen Geist, den „das große Geschik“ symbolisiert, in die „Geschichtlichkeit“ (Heidegger „Sein und Zeit“ S.10) der hesperischen Geistesgeschichte hervor, damit die moderne abendländische Vernunft (ratio) ihre Beichte ablege. Dabei geht es nicht um die Interpretation der „historischen Situation“, die Schmidt oben in Beziehung zu den „Fremden“ macht, sondern um „die Interpretation des eigentlich geschichtlich Seienden auf seine Geschichtlichkeit“ (ibd.). Gerade das „Griechische“ selbst gilt in „Brot und Wein“ als „eine allgemeine, der historischen Situation enthobene Aktualität“, die aus der „Interpretation des eigentlich geschichtlich Seienden auf seine Geschichtlichkeit“ stammt. Das „Griechische,“ ist hier der klassische Ursprung des abendländischen Geistes als inhaltsreichste Lebensfülle des „eigentlich geschichtlich Seienden“. Es zeigt nämlich das Urbild (Idea) dieser inhaltsreichsten Lebensfülle. Das „seelige Griechenland“ stammt aus dem „heiligen Gedächtniß“ an dieses klassische Urbild (Idea) im Sinne der Platonischen „Anamnesis“.

Auf die Frage, welchen Sinn die Veränderung der Zeitform der Vergangenheit zur Gegenwart hat, steht die folgende Antwort: Diese Veränderung kommt auf die Änderung des Inhalts der Abteilungen an. Wie schon erwähnt, wird der Inhalt der Abteilungen (A) und (C) für „heilig Gedächtniß“ gehalten. Der Inhalt der Abteilung (B), in der der Dichter nicht mehr mit dem tragisch-pathetischen Eros, sondern mit der Platonisch-gereinigten Heiterkeit „die

seeligen Götter in Ernst zu ehren denkt“ (V. 91), wird für „heiteren Gottesdienst“ (Hölderlin 6,382 im Brief Nr. 203) gehalten. Die Gegenwart der Zeitform in der Abteilung (B) zeugt von „der Gegenwart der Himmlischen“ (V. 95). In dieser „Gegenwart“ besteht noch auch das „Griechische“ als unvergängliches „Vergangengöttliches“ (Hölderlin 2,152 im V. 100 der Hymne „Germanien“). Das dreimal wiederholte „nun“ der V. 90–92 akzentuiert stark die „Gegenwart der Himmlischen“, die abhängig vom „Haus der Himmlischen alle“ (V. 55): das „seelige Griechenland“ (V. 55) sind.

Nun, nun müssen dafür Worte, wie Blumen, entstehn.

90

Und nun denkt er zu ehren in Ernst die seeligen Götter,

Wirklich und wahrhaft muß alles verkünden ihr Lob.

Die „allgemeine, der historischen Situation entthobene Aktualität“ wäre hier nicht „wirklich und wahrhaft“, wenn sie das hellenisch-klassische „Griechische“ nicht mehr enthalten könnte.

Anhang (Text aus der „Stuttgarter Ausgabe“ 2,90–95)

BROT UND WEIN

AN HEINZE

1

Rings um ruhet die Stadt; still wird die erleuchtete Gasse,

Und, mit Fakeln geschmückt, rauschen die Wagen hinweg.

Satt gehn heim von Freuden des Tags zu ruhen die Menschen,

Und Gewinn und Verlust wäget ein sinniges Haupt

Wohlzufrieden zu Haus; leer steht von Trauben und Blumen,

5

Und von Werken der Hand ruht der geschäftige Markt.

Aber das Saitenspiel tönt fern aus Gärten; vielleicht, daß

Dort ein Liebendes spielt oder ein einsamer Mann

Ferner Freunde gedenkt und der Jugendzeit; und die Brunnen

Immerquillend und frisch rauschen an duftendem Beet.

10

Still in dämmriger Luft ertönen geläutete Glocken,

Und der Stunden gedenk rufet ein Wächter die Zahl.

Jetzt auch kommet ein Wehn und regt die Gipfel des Hains auf,

Sieh! und das Schattenbild unserer Erde, der Mond

Kommet geheim nun auch; die Schwärmerische, die Nacht kommt,

15

Voll mit Sternen und wohl wenig bekümmert um uns,

Glänzt die Erstaunende dort, die Fremdlingin unter den Menschen

Über Gebirgshöhn traurig und prächtig herauf.

2

Wunderbar ist die Gunst der Hoherhabnen und niemand
 Weiß von wannen und was einem geschiehet von ihr. 20
 So bewegt sie die Welt und die hoffende Seele der Menschen,
 Selbst kein Weiser versteht, was sie bereitet, denn so
 Will es der oberste Gott, der sehr dich liebet, und darum
 Ist noch lieber, wie sie, dir der besonnene Tag.
 Aber zuweilen liebt auch klares Auge den Schatten 25
 Und versuchet zu Lust, eh' es die Noth ist, den Schlaf,
 Oder es blickt auch gern ein treuer Mann in die Nacht hin,
 Ja, es ziemet sich ihr Kränze zu weihn und Gesang,
 Weil den Irrenden sie geheiligt ist und den Todten,
 Selber aber besteht, ewig, in freiestem Geist. 30
 Aber sie muß uns auch, daß in der zaudernden Weile,
 Daß im Finstern für uns einiges Haltbare sei,
 Uns die Vergessenheit und das Heiligtrunkene gönnen,
 Gönnen das strömende Wort, das, wie die Liebenden, sei,
 Schlummerlos und vollern Pokal und kühneres Leben, 35
 Heilig Gedächtniß auch, wachend zu bleiben bei Nacht.

3

Auch verbergen umsonst das Herz im Busen, umsonst nur
 Halten den Muth noch wir, Meister und Knaben, denn wer
 Möcht' es hindern und wer möcht' uns die Freude verbieten?
 Göttliches Feuer auch treibet, bei Tag und bei Nacht, 40
 Aufzubrechen. So komm! daß wir das Offene schauen,
 Daß ein Eigenes wir suchen, so weit es auch ist.
 Fest bleibt Eins; es sei um Mittag oder es gehe
 Bis in die Mitternacht, immer bestehet ein Maas,
 Allen gemein, doch jeglichem auch ist eignes beschieden, 45
 Dahin gehet und kommt jeder, wohin er es kann.
 Drum! und spotten des Spotts mag gern frohlokkender Wahnsinn,
 Wenn er in heiliger Nacht plözlich die Sänger ergreift.
 Drum an den Isthmos komm! dorthin, wo das offene Meer rauscht
 Am Parnaß und der Schnee delphische Felsen umglänzt, 50
 Dort ins Land des Olymps, dort auf die Höhe Cithärons,
 Unter die Fichten dort, unter die Trauben, von wo
 Thebe drunten und Ismenos rauscht im Lande des Kadmos,
 Dorthier kommt und zurück deutet der kommende Gott.

4

Seeliges Griechenland! du Haus der Himmlischen alle, 55
 Also ist wahr, was einst wir in der Jugend gehört?
 Festlicher Saal! der Boden ist Meer! und Tische die Berge,
 Wahrlich zu einzigem Brauche vor Alters gebaut!
 Aber die Thronen, wo? die Tempel, und wo die Gefäße,
 Wo mit Nectar gefüllt, Göttern zu Lust der Gesang? 60
 Wo, wo leuchten sie denn, die fernhinterreffenden Sprüche?
 Delphi schlummert und wo tönet das große Geschik?
 Wo ist das schnelle? wo brichts, allgegenwärtigen Glücks voll
 Donnernd aus heiterer Luft über die Augen herein?
 Vater Aether! so riefs und flog von Zunge zu Zunge 65
 Tausendfach, es ertrug keiner das Leben allein;
 Ausgeteilet erfreut solch Gut und getauschet, mit Fremden,
 Wirds ein Jubel, es wächst schlafend des Wortes Gewalt
 Vater! heiter! und halt, so weit es gehet, das uralt
 Zeichen, von Eltern geerbt, treffend und schaffend hinab. 70
 Denn so kehren die Himmlischen ein, tiefschütternd gelangt so
 Aus den Schatten herab unter die Menschen ihr Tag.

5

Unempfunden kommen sie erst, es streben entgegen
 Ihnen die Kinder, zu hell kommet, zu blendend das Glück,
 Und es scheut sie der Mensch, kaum weiß zu sagen ein Halbgott, 75
 Wer mit Nahmen sie sind, die mit den Gaaben ihm nahn.
 Aber der Muth von ihnen ist groß, es füllen das Herz ihm
 Ihre Freuden und kaum weiß er zu brauchen das Gut,
 Schafft, verschwendet und fast wart ihm Unheiliges heilig,
 Das er mit seegnender Hand thörig und gütig berührt. 80
 Möglichst dulden die Himmlischen diß; dann aber in Wahrheit
 Kommen sie selbst und gewohnt werden die Menschen des Glücks
 Und des Tags und zu schau die Offenbaren, das Antliz
 Derer, welche, schon längst Eines und Alles gennant,
 Tief die verschwiegene Brust mit freier Genüge gefüllet, 85
 Und zuerst und allein alles Verlangen beglückt;
 So ist der Mensch; wenn da ist das Gut, und es sorget mit Gaaben
 Selber ein Gott für ihn, kennet und sieht er es nicht.
 Tragen muß er, zuvor; nun aber nennt er sein Liebstes,
 Nun, nun müssen dafür Worte, wie Blumen, entstehn. 90

6

Und nun denkt er zu ehren in Ernst die seeligen Götter,
 Wirklich und wahrhaft muß alles verkünden ihr Lob.
 Nichts darf schauen das Licht, was nicht den Hohen gefällt,
 Vor den Aether gebührt müßigversuchendes nicht.
 Drum in der Gegenwart der Himmlischen würdig zu stehen, 95
 Richten in herrlichen Ordnungen Völker sich auf
 Untereinander und baun die schönen Tempel und Städte
 Vest und edel, sie gehn über Gestaden empor—
 Aber wo sind sie? wo blühn die Bekannten, die Kronen des Festes?
 Thebe welkt und Athen; rauschen die Waffen nicht mehr 100
 In Olympia, nicht die goldnen Wagen des Kampfspiels,
 Und bekränzen sich denn nimmer die Schiffe Korinths?
 Warum schweigen auch sie, die alten heiligen Theater?
 Warum freuet sich denn nicht der geweihte Tanz?
 Warum zeichnet, wie sonst, die Stirne des Mannes ein Gott nicht, 105
 Drückt den Stempel, wie sonst, nicht dem Getroffenen auf?
 Oder er kam auch selbst und nahm des Menschen Gestalt an
 Und vollendet' und schloß tröstend das himmlische Fest.

7

Aber Freund! wir kommen zu spät. Zwar leben die Götter,
 Aber über dem Haupt droben in anderer Welt. 110
 Endlos wirken sie da und scheinens wenig zu achten,
 Ob wir leben, so sehr schonen die Himmlischen uns.
 Denn nicht immer vermag ein schwaches Gefäß sie zu fassen,
 Nur zu Zeiten erträgt göttliche Fülle der Mensch.
 Traum von ihnen ist drauf das Leben. Aber das Irrsaal 115
 Hilft, wie Schlummer und stark machet die Noth und die Nacht,
 Biß daß Helden genug in der ehernen Wiege gewachsen,
 Herzen an Kraft, wie sonst, ähnlich den Himmlischen sind.
 Donnernd kommen sie drauf. Indessen dünket mir öfters
 Besser zu schlafen, wie so ohne Genossen zu seyn, 120
 So zu harren und was zu thun indeß und zu sagen,
 Weiß ich nicht und wozu Dichter in dürftiger Zeit?
 Aber sie sind, sagst du, wie des Weingotts heilige Priester,
 Welche von Lande zu Land zogen in heiliger Nacht.

Nemlich, als vor einiger Zeit, uns dünket sie lange, 125
 Aufwärts stiegen sie all, welche das Leben beglückt,
 Als der Vater gewandt sein Angesicht von den Menschen,
 Uud das Trauern mit Recht über der Erde begann,
 Als erschienen zu lezt ein stiller Genius, himmlisch
 Tröstend, welcher des Tags Ende verkündet' und schwand, 130
 Ließ zum Zeichen, daß einst er da gewesen und wieder
 Käme, der himmlische Chor einige Gaaben zurück,
 Derer menschlich, wie sonst, wir uns zu freuen vermöchten,
 Denn zur Freude, mit Geist, wurde das Größre zu groß
 Unter den Menschen und noch, noch fehlen die Starken zu höchstem 135
 Freuden, aber es lebt stille noch einiger Dank.
 Brot ist der Erde Frucht, doch ists vom Lichte geseegnet,
 Und vom donnernden Gott kommet die Freude des Weins.
 Darum denken wir auch dabei der Himmlischen, die sonst
 Da gewesen und die kehren in richtiger Zeit, 140
 Darum singen sie auch mit Ernst die Säng' den Weingott
 Und nicht eitel erdacht tönet dem Alten das Lob.

Ja! sie sagen mit Recht, er söhne den Tag mit der Nacht aus,
 Führe des Himmels Gestirn ewig hinunter, hinauf,
 Allzeit froh, wie das Laub der immergrünenden Fichte, 145
 Das er liebt, und der Kranz, den er von Epheu gewählt,
 Weil er bleibet und selbst die Spur der entflohenen Götter
 Götterlosen hinab unter das Finstere bringt.
 Was der Alten Gesang von Kindern Gottes geweißt,
 Siehe! wir sind es, wir; Frucht von Hesperien ists! 150
 Wunderbar und genau ists als an Menschen erfüllet,
 Glaube, wer es geprüft! aber so vieles geschieht,
 Keines wirkt, denn wir sind herzlos, Schatten, bis unser
 Vater Aether erkannt jeden und allen gehört.
 Aber indessen kommt als Fakelschwinger des Höchsten 155
 Sohn, der Syrier, unter die Schatten herab.
 Seelige Weise sehns; ein Lächeln aus der gefangnen
 Seele leuchtet, dem Licht thauet ihr Auge noch auf.
 Sanfter träumet und schläft in Armen der Erde der Titan,
 Selbst der neidische, selbst Cerberus trinket und schläft. 160

Bibliographie

(1) Primärliteratur²

1. Goethe, J.W. : Arthemis-Gesamtausgabe. Zürich 1950
2. Heine, H. : Werke und Briefe. Berlin 1961-64
3. Herder, J.G. : Sämtliche Werke. ed. von B.Suphan. Berlin 1877-1913
4. Hesiodos : ed. von A.Rzach. Stuttgart 1971
5. _____ : übers. von E.Eyth etc.. Berlin 1914
6. Hölderlin, F. : Große Stuttgarter Ausgabe. ed von F. Beißner und A. Beck. Stuttgart 1946ff.
7. _____ : Sämtliche Werke (Japanische Übers.) Tokyo 1966-69
8. Homeros: ed. von H Färber und M. Faltner und übers. von H. Rupé. München (1961) 1974 (5. Aufl.)
9. Horatius: ed. von F. Klingner. Leipzig 1970
10. _____ : übers. von R.Helm. Stuttgart 1954
11. Nietzsche, F. : Kröner-Gesamtausgabe. Stuttgart 1965
12. Pindaros: ed. von H. Maehler. Leipzig 1971
13. Schiller, F. : National-Gesamtausgabe. Weimar 1943ff.
14. Sophokles: ed. und übers. von W. Willige. München 1966
15. Vergilius : ed. und übers. von J. Götte. München 1971
16. Winckelmann, J.J. : Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst. In: Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts. Neudeln-Liechtenstein 1968 Bd. 20
17. _____ : Kunst des Altertums. Darmstadt 1972

(2) Sekundärliteratur

18. Akiyama, H. : Nietzsches Idee des „großen Stils“. In : Die Deutsche Literatur 47. Tokyo 1962
19. Asai, M. : Goethe und Hölderlin. In : Goethe-Jahrbuch 4. Tokyo 1962
20. Beißner, F. : Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen. Stuttgart (1933) 1961 (2. Aufl.)
21. _____ : Geschichte der deutschen Elegie. Berlin (1941) 1965 (3. Aufl.)
22. _____ : Hölderlin. Reden und Aufsätze. Weimar 1961
23. Benn, M.B. : Hölderlin and Pindar. The Hague 1962
24. Böckmann, P. : Das Bild der Nacht in Hölderlins „Brot und Wein“. In : Formensprache. Hamburg 1966
25. _____: Erläuterungen zum Methodenwandel in der Hölderlinforschung In : Hölderlin-Jahrbuch 1971/72 Tübingen 1973
26. CorBen, M. : Die Tragödie als Begegnung zwischen Gott und Mensch. In : Hölderlin-Jahrbuch 1948/49 Tübingen 1949
27. Dilthey, W. : Das Erlebnis und die Dichtung. Leipzig-Berlin 1929 (10. Aufl.)
28. Forschungsberichte zur Germanistik 12. ed. vom Japanischen Verein für Germanistik im Bezirk Osaka-Kobe. Osaka 1970
29. Fujii, T. : Das Dämonische. In : Goethe-Jahrbuch 16. Tokyo 1974
30. Gadamer, H.G. : Kleine Schriften. Tübingen 1967
31. Gerber, H.E. : Nietzsche und Goethe. Bern-Stuttgart 1954
32. Gundolf, F. : Hölderlins Archipelagus. In : Hölderlin. Beiträge zu seinem Verständnis in unserm Jahrhundert. ed. von A. Kellelat. Tübingen 1961
33. Harrison, R.B. : Hölderlin and Greek Literature. Oxford 1975
34. Heidegger, M. : Sein und Zeit. (Halle 1927) Tübingen 1963 (10. Aufl.)
35. _____ : Holzwege. Frankfurt/M. (1950) 1972 (5. Aufl.)
36. _____ : Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung. Frankfurt/M. 1951
37. _____ : Einführung in die Metaphysik. Tübingen (1953) 1976 (4. Aufl.)
38. _____ : Hölderlins Erde und Himmel. In : Hölderlin-Jahrbuch 1958-60. Tübingen 1960
39. _____ : Nietzsche. Pfullingen 1961
40. _____ : Wegmarken. Frankfurt/M. 1967
41. Hellingrath, N. : Vorreden zu der historisch-kritischen Ausgabe der sämtlichen Werke Hölderlins. In : Hölderlin (op. cit.) ed. von A. Kellelat. Tübingen 1961
42. Higginbotham, J. : Greek & Latin Literature. A Comparative Study. London 1969

43. Highet, G. : The Classical Tradition. Oxford 1951
44. Imai, H. : Hölderlin und das antike Griechenland. (in der Uni. Hokkaido) Sapporo 1956
45. Jaeger, W. : Paideia (ins Englische übers. von G. Highet) Oxford 1954
46. Kempter, L. : Hölderlin und die Mythologie. Zürich 1929
47. Kerényi, K. : Hölderlin und die Religionsgeschichte. In : Hölderlin-Jahrbuch 1954. Tübingen 1954
48. _____ : Hölderlins Vollendung. In : Jahrbuch (ibd.) Tübingen 1954
49. _____ : Vergil und Hölderlin. In : Wege zu Vergil. Darmstadt 1963
50. Knight, R.-C. : Racine et la Grèce. Boivin 1950
51. Komaki, T. : Hölderlin-Studien. Tokyo 1953
52. Michel, W. : Hölderlins Wiederkunft. Wien 1943
53. _____ : Das Leben Friedrich Hölderlins. (Bremen 1940) Frankfurt/M. 1967
54. Mishima, K. : Geschichtlichkeit und Verwissenschaftlichung — Zur Problematik des Diltheyschen der Literaturgeschichte. In : Die Deutsche Literatur 51. Tokyo 1973
55. Nishio, K. : Nietzsche. Bd. 1 und Bd. 2. Tokyo 1977
56. Nomura, I. : Das „deutsche“ und „griechische“ Problem bei Hölderlin. In : Die Deutsche Literatur 6. Tokyo 1951
57. _____ : Goethe und Hölderlin. In : Goethe-Jahrbuch 16. Tokyo 1974
58. Nygren, A. : Agape und Eros. (Ins Japanische übers. von K. Kishi und H. Ouchi) Tokyo 1965
59. Ogasawara, S. : Goethes Klassik in neuem Licht. In : Goethe-Jahrbuch 12. Tokyo 1970
60. Otto, R. : Das Heilige. Münche 1947
61. Otto, W.F. : Die Berufung des Dichters. (1943) In : Hölderlin (op. cit.) ed. von A. Kellelat. Tübingen 1961
62. _____ : Hölderlin und die Griechen. In : Hölderlin-Jahrbuch 1948/49 Tübingen 1949
63. Petsch, R. : Hölderlin und die Griechen. In : Gehalt und Form. Dortmund 1925
64. Pezold, E. : Hölderlins Brot und Wein. (Sambor 1896 und 1897) Neudruck durchgesehen von F. Beißner. Darmstadt 1967
65. Rehm, W. : Griechentum und Goethezeit. München 1952
66. Reinhardt, K. : Hölderlin und Sophokles. (1951) In : Hölderlin (op. cit.) ed. von A. Kellelat. Tübingen 1961
67. Sato, K. : Humanismus und Hölderlin. In : Die Deutsche Literatur 1. Tokyo 1947
68. Schadewaldt, W. : Hellas und Hesperien. Zürich 1960
69. Schmidt, J. : Hölderlins Elegie „Brot und Wein“. Berlin 1968
70. Snell, B. : Entdeckung des Geistes. Hamburg 1955
71. Steiger, E. : Hölderlin : Drei Oden. In : Meisterwerke deutscher Sprache. Zürich (1943) 1945 (2. Aufl.)
72. _____ : Grundbegriffe der Poetik. Zürich (1949) 1951 (2. Aufl.)
73. Szondi, P. : Hölderlin-Studien. Frankfurt/M. 1970
74. Takagi, M. : Hölderlin und Pindar — Versuch über die Konstruktion ihrer Hymnen. In : Die Deutsche Literatur 54. Tokyo 1975
75. Thalmayr, F. : Goethe und das classische Altertum. Leipzig 1897
76. Tobari, T. : Racine et la tragédie grecque. Tokyo 1967
77. Trevelyan, H. : Goethe und die Griechen. Hamburg 1949
78. Willamowitz-Moellendorff, U. : Der Glaube der Hellenen. Basel 1956
79. Williams, G. : Tradition and Originality in Roman Poetry. Oxford 1968
80. Yamada, S. : Hölderlins Eros. (in der Uni. Kanazawa) Kanazawa 1964

(manuscriptum receptum 2. 5. 1978)

(edium pronuntiatum 13. 2. 1979)