

# La «ville illuminée» de la «Nuit»

高橋 克己

(高知大学人文社会科学系人文社会科学部門・人間文化学科)

## Die „erleuchtete Stadt“ der „Nacht“

Katsumi TAKAHASHI

*Seminar für Deutsche Philologie der Philosophischen Fakultät*

### **Abstractum ; Sommaire ; Zusammenfassung :**

„Aber die Neueren scheinen gar nicht zu wollen, daß man ernsthaft an dem, was sie uns vorstellen, teilnehmen solle; sie arbeiten für vornehme Herren, welche von der Kunst nicht gerührt und veredelt, sondern aufs höchste geblendet und gekitzelt sein wollen.“ Mit diesen „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ (1796) des Wackenroder stimmt Hölderlins „Nacht“ (1800) in der Ablenkung der Werte der bestehenden Hautevolée und im Eifer der Gärung einer neuen Kultur überein. In der „Nacht“ aber gesteht der Dichter dem Leser nicht offenkundig seine Liebe zur Kunst, wie die Romantiker, sondern schildert in aller Seelenruhe die Residenzstadt seiner Heimat, Stuttgart.

Hölderlins Stadtbild gilt natürlich für keine beschreibende Poesie, sondern dieses Außen ist gleichwertig mit dem Inneren der Seele, die sich nach dem bürgerlichen Ideal des republikanischen griechentums richtet. Im Vergleich mit dem griechischen Freilichttheater über 15000 Plätze, wo jeder akustisch und anschaulich seinen richtigen Sitz einnehmen kann, erleuchtet die privilegierte Innenbeleuchtung im Opernhaus, wohin im V.2 der „Nacht“ „mit Fackeln geschmückt rauschen die Wagen hinweg.“ Im scharfen Kontrast mit diesen Wagen der schmuckvoll gekleideten Leute auf der Hauptstraße, die im Opernhaus „aufs höchste geblendet und gekitzelt sein wollen“, „gehn“ die städtischen Bürger zu Fuß in allen Gassen „heim“: „Satt gehn heim von Freuden des Tags zu ruhen die Menschen.“ (V.3)

Die Bürger und ihre Stadt heiligt der Dichter, obwohl er uns ein diskretes Zeichen im V.1 der „Nacht“ gibt: „Rings um ruhet die Stadt; still wird die erleuchtete Gasse.“ Das unauffällig von Mondschein erleuchtete Bürgertum auf allen Gassen erinnert uns zugleich an Beethovens Mondscheinsonate von 1802. Hier bildet sich ein Einheitserlebnis zwischen dem Innenraum der Seele und dem Außenraum der in der Natur eingebetteten Stadt, das wir kaum von der blendenden Oper erwarten können, die der Leute Eitelkeit kitzelt. Ohne unser Wissen sind wir irgendwie von Hölderlin wie Beethoven „gerührt und veredelt“. Dies ist die Macht der Kunst.

Termini clavis : Classica Graeca antiqua ; Hellenismus ; Romantismus ; Res publica ; Civitas ; Kultur der Oper ; Renaissance ; Révolte métaphysique ;

Quoique intraduisible, le poème le plus compréhensif de Hölderlin (1770-1843), «Brod und Wein» (Pain et Vin) se distingue par l'excitation aux travaux de traduction. C'est si vrai qu'il y a six tentatives dans l'édition de 1983 publiée par la librairie Flammarion avec le concours du Centre national des Lettres sous le titre: «Hymnes, élégies et autres poèmes». Ce volume contient aussi l'original allemand de «Pain et Vin» aux pages 187-192. Les six versions françaises se trouvent aux pages 71-79 par Armel Guerne (1983), pp.193-200 par Gustave Roud (1942), pp.201-207 par Geneviève Bianquis (1943), pp.209-215 par Robert Rovini (1963), pp.217-224 par Jean-Pierre Faye (1965) et pp.225-231 par Philippe Lacoue-Labarthe (1980). Ces pages 187-231 de «Pain et Vin» sont précédées d'une introduction que la phrase suivante commence: «Comme on l'a noté dans l'Introduction — et comme le lecteur aura pu le constater — la traduction de la présente anthologie sacrifie à l'interprétation romantique de Hölderlin. Elle le fait du reste délibérément: Armel Guerne ne rangeait pas seulement Hölderlin au nombre des «Romantiques allemands», il souscrivait encore, si même il ne l'amplifiait pas, au mythe du Poète absolu construit dès les premières années du siècle dernier par les romantiques.» (page 183). Certes, Hölderlin ne fréquente jamais le quotidien, «il descend dans les villes», comme la lune au crépuscule: «Quand, ainsi qu'un poète, il descend dans les villes, / Il ennoblit le sort des choses les plus viles.» (Baudelaire, Charles «Les Fleurs du mal» «Tableaux parisiens» Première édition 1857. II / Deuxième édition 1861. LXXXVII. «Le Soleil» vers 17-18: Bibliothèque de la Pléiade. Œuvres complètes I. Gallimard 1975. p.83). D'ici nous voyons, d'un côté la confession d'un «Poète absolu» dans «Hérodiade» («II. Scène» publiée 1871. vers 86) de Stéphane Mallarmé: «Oui, c'est pour moi, pour moi, que je fleuris, déserte!» (Bibliothèque de la Pléiade. Œuvres complètes. Gallimard 1945. p.47), de l'autre côté la réflexion sur soi-même d'un «Cœur mis à nu» (1859-1866) dans «Journaux intimes»: «Dans certains états de l'âme presque surnaturels, la profondeur de la vie se révèle tout entière dans le spectacle, si ordinaire qu'il soit, qu'on a sous les yeux.» (Baudelaire: Œuvres complètes I. «Fusées» 1855-1862. XI. p.659).

C'est l'âme romantique de Brentano qui a frayé la voie à la reconnaissance de la valeur intrinsèque des vers 1-18 de «Pain et Vin» sous le titre: «La Nuit» (publiée 1807). Quoiqu'il était ému jusqu'au fond de l'âme, il n'a pas remarqué que l'âme romantique de Hölderlin ouvre son cœur à la vie quotidienne (vers 1-6) et aussi à la «Grèce bienheureuse» («Pain et Vin» vers 55). À propos de la Grèce idéalisée, Hölderlin fait partie des «Classiques allemands» et se sépare des «Romantiques allemands» auxquels Brentano appartient. L'idéal est de se trouver sur le sol ferme de la société civile dès la Révolution française à la recherche de la «Grèce bienheureuse», et cependant les vers 1-18 de «Pain et Vin» s'accordent avec «Hymnes à la Nuit» (1800) du romantique mort à la fleur de l'âge. Quant à l'«aspiration infinie» vers l'Absolu: «Son cœur palpitait d'une aspiration infinie, et la plus douce anxiété le pénétrait jusqu'aux os». (Novalis «Les Disciples à Saïs» 1798-1799. Chapitre 2: Schriften. Bd.1-4. Leipzig 1929. Bd.I. S.26; Bibliothèque de la Pléiade. Romantiques allemands. Tome I. Gallimard 1963. p.364). En même temps, il ne peut pas nous échapper que l'autre «Infini écumant» unit Hölderlin à Schiller qui chante: «Si même l'Être suprême se trouvait sans égal, / Vers Lui écume à partir du calice du / Royaume entier des Âmes — l'Infinie.» (Schiller «L'Amitié» 1782. vers 58-60: Weimarer Nationalausgabe 1943ff. Bd.I. S.III). Nous constatons la formation bien remplie des idées infinies chez les classiques, Schiller et son pareil. Cette formation sur le modèle de la plastique grecque enclôt l'infini dans un être fini et ne se dissout jamais en l'infini subjectif des «Romantiques allemands». Par contre, avec l'aide des ailes de l'imagination romantique, la subjectivité infinie s'annule dans la mystique profonde. Mallarmé de «Hérodiade», ainsi que Hölderlin de «Pain et Vin», fait la synthèse des infinis divers. D'autre part, le parnassien français fuit le monde et ses boues, se lie d'amitié étroite avec Valéry et les autres brillants élèves sélectionnés et éprouve une satisfaction profonde dans la conversation intime avec les intelligences d'élite, tandis que le

pauvre Hölderlin «descend les villes, [...] la profondeur de la vie se révèle tout entière dans le spectacle, si ordinaire qu'il soit, qu'on a sous les yeux» au début de la «Nuit» de «Pain et Vin»: «La ville autour de nous s'endort. La rue illuminée accueille le silence, [...]» («Hymnes, élégies et autres poèmes» p.193).

L'essentiel, c'est comment la «rue illuminée» (erleuchtete Gasse) «accueille le silence» (still wird) dans le vers 1 («Hymnes, élégies et autres poèmes» p.187/ p.193): «La ville autour de nous s'endort. La rue illuminée accueille le silence, (1/2) Et le bruit des voitures avec l'éclat des torches s'éloigne et meurt. (2/3) Rassasiés des plaisirs du jour, vers le repos s'en vont les hommes» («Pain et Vin» vers 1-3). Au premier coup d'œil, on comprend qu'il y a seulement la lueur des réverbères allumés ou les «lumières aux fenêtres» dont Jules Michelet nous donne une description sur la nuit du 17 janvier 1793 où la Convention nationale prononça la mort contre Louis Capet («Histoire de la Révolution française» Livre IX. Chapitre XII): «La longue séance fut levée à onze heures du soir. Une illumination générale fut ordonnée dans l'intérêt de la sûreté publique. Nulle chose plus sinistre. Partout les lumières aux fenêtres, pour éclairer les rues désertes.» (Bibliothèque de la Pléiade. Tome II. 1952. p.176). La cause principale de l'illumination de la rue, c'est-à-dire le clair de la «lune» (vers 14) échappe souvent à l'attention du lecteur: «Regarde! et le fantôme de notre univers, la lune (der Mond), (14/15) Mystérieusement paraître; et la Nuit (die Nacht) vient, (15/16) Peuplée d'étoiles, [...]» (vers 14-16: «Hymnes, élégies et autres poèmes» p.187/ p.193 sq.). C'est parce que le clair de lune n'a aucune apparition voyante, mais il est en effet «secrètement agissant» (verborgenwirkend) comme le «paisible Dieu» (stiller Gott) de Hölderlin («Émilie avant ses noces» vers 29 sq.: Stuttgarter Ausgabe 1946-1985. Bd.I. S.278). En outre, ce charme indéfinissable au début de «Pain et Vin» évoque à la fois l'air de la sonate du «Clair de lune» (Mondschein) de Beethoven en 1802, car l'un et l'autre montrent une correspondance entre le fond de l'âme et l'espace extérieur de la ville plongée dans la nature.

En accord avec cette modestie d'une haute tenue, «rassasiés des plaisirs du jour, vers le repos s'en vont les hommes» (vers 3), les citoyens éclairés, dont les manières réservées font contraste avec le «bruit des voitures avec l'éclat des torches» (vers 2). Les «voitures» superbes cherchent bien à atteindre la soirée luxueuse, mais «s'éloignent et meurent» (hinwegrauschen), tout au moins à la connaissance du poète de «Pain et Vin». Cette opposition ne se distingue qu'à l'unisson de l'avis de Hölderlin sur le cours de l'histoire «qu'au moment et dans la mesure où le constant se dissout, devient également sensible le nouveau, le jeune, le possible.» (Hölderlin «Le Devenir dans le Périssable» 1799: Œuvres. Bibliothèque de la Pléiade. Gallimard 1967. p.651). La tournure différemment employée du même mot «rauschen» (bruire, mugir ou murmurer) signifie déjà ce «Devenir dans le Périssable». D'une part «le bruit des voitures s'éloigne et meurt» (rauschen die Wagen hinweg) dans le vers 2, d'autre part «dans l'arôme / Des parterres fleuris chantent les fraîches fontaines infatigables» (die Brunnen / Immerquillend und frisch rauschen an duftendem Beet) dans les vers 9 et 10 («Hymnes, élégies et autres poèmes» p.187/ p.193). La «voix des cloches» (vers 11) aussi s'associe bien avec le devenir des «fraîches fontaines infatigables»: «La voix des cloches vibre au calme crépuscule [...]» (Still in dämmriger Luft ertönen geläutete Glocken [...]). L'impression de Brentano sur la «Nuit» de Hölderlin se suspend à cette «voix des cloches»: «La voix des cloches vibre au calme crépuscule (11/12) Et le veilleur, gardien des heures, crie un nombre à pleine voix» (op. cit. p.187 / p.193: «Pain et Vin» vers 11-12).

Le 21 janvier 1801, le romantique écrit à Runge sur quelques poèmes de Hölderlin qu'il a trouvés dans les «Almanachs des Muses» 1807 et 1808 de Seckendorf: «Jamais peut-être la haute tristesse méditante n'a été si magnifiquement exprimée. Parfois ce génie devient obscur et sombre dans le puits amer de son cœur; mais le puls souvent, son apocalyptique étoile Mélancolie brille, merveilleusement touchante, au-dessus de la vaste mer de ses émotions. Si vous trouvez ces volumes, lisez donc ces chants, la «Nuit» en particulier est limpide, éclairée

d'étoiles, solitaire, une cloche d'ancienne mémoire retentissant à la fois pour le passé et l'avenir; je la tiens pour l'un des poèmes les plus accomplis qui soient au monde.» (Hölderlin: Œuvres. Documents. p.1150 sq.). Brentano continue à raconter: «Pendant que je vis telle et telle chose, en moi naquit le désir imprévu d'inventer un poème, [...]» (Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe. Bd.7. Teil 1. S.407). Plus tard, il réalise sa conception sous la forme d'une «Suite de la Nuit de Hölderlin»: «An! qu'elle ne me console pas, je la connais, j'épie son approche (19/20) Comme si au prisonnier s'approchait le veilleur en cachette (20/21) Voici une coupe, à ce qu'elle dit, remplis-la de tes larmes (21/22) Prends cette pierre d'ici et serre-la sur ton cœur qu'elle devienne ton pain» (Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe. Bd.7. Teil 3. S.359: «Suite de la Nuit» vers 19-22). Il ne connaît que la «Nuit» de Hölderlin et n'a rien à voir avec les vers suivants 19-160 du poème d'idées, à plus forte raison le titre définitif: «Pain et Vin». Néanmoins, il fait mention du «pain» (Brod) et de la «coupe» (Becher) du vin dans la «Suite de la Nuit» (vers 21 et 22). Certes, son âme romantique touche déjà à l'essentiel du poème, mais son aspiration infinie flotte au gré des ailes de l'imagination dans le vague lointain au-delà des choses terrestres d'ici-bas. Il en découle qu'il a l'esprit fermé à l'idéal concret pour les chrétiens auquel Hölderlin donne forme dans la cristallisation de l'amour de la «Grèce bienheureuse»: «Où brillent-ils, où donc, les oracles frappant au loin comme l'éclair? (61/62) Delphes dort, et la voix du grand Destin (das große Geschick), où sonne-t-elle? (62/63) Où le dieu prompt? Lourd d'un universel bonheur, où de quels cieux en fête (63/64) Jailli, frappe-t-il les regards de sa splendeur tonnante? (64/65) Éther, ô Père! [...]» («Pain et Vin» vers 55 sqq.: «Hymnes, élégies et autres poèmes» p.189/ p.195 sq.).

Hölderlin nuance délicatement le poème d'idées. C'est à cause de cela que Brentano ne se ressaisie jamais de le relire bien des fois, mais l'important est de réfléchir à Antiquité grecque de «Pain et Vin», malgré tout. La tradition humaniste de la Grèce idéalisée débute en Allemagne par Winckelmann avec sa théorie de l'imitation de l'Antiquité: «L'unique chemin de nous faire grands, oui, s'il nous est possible, inimitables, c'est l'imitation des anciens.» («Pensées sur l'Imitation [...]» 1755. §.6: Sämtliche Werke Osnabrück 1825-1829. Bd.1. S.7). Une idée pareille a déjà obsédé La Bruyère à la fin du dix-septième siècle de la querelle des Anciens et des Modernes: «on ne saurait en écrivant rencontrer le parfait, et s'il se peut, surpasser les anciens que par leur imitation. Combien de siècles se sont écoulés avant que les hommes, dans les sciences et dans les arts, aient pu revenir au goût des anciens et reprendre enfin le simple et le naturel!» («Les Caractères» 15: Garnier-Flammarion 1965. p.84). En dépit des ressemblances, Winckelmann se différencie de ses prédécesseurs par son «aspiration infinie» vers la beauté idéale de l'art grec. Cet idéalisme pourchassant l'idée de la beauté est particulier à lui et ses successeurs allemands. Hölderlin, ainsi que son maître, Schiller dans «Les Dieux de la Grèce» (1788), se modèle sur la conduite d'Iphigénie en Tauride» (1787) de Goethe: «Je reste de longues journées, / Cherchant de l'âme le pays des Grecs.» (Acte I. Scène 1. vers 9-10: Théâtre complet. Bibliothèque de la Pléiade. Gallimard 1988. p.491). Ainsi donc, Hölderlin base sa «Grèce bienheureuse» sur son âme romantique, et pourtant il accentue les contours précieux de l'esthétique plastique des anciens par opposition au clair-obscur nuancé des modernes. Le moderniste romantique définit sa position: «Il faut que le monde se fasse romantique. [...] Faire romantique, ce n'est rien de moins qu'une potentialisation qualitative. [...] En donnant un haut sens au vulgaire, une apparence mystérieuse au commun, la dignité de l'inconnu au connu, une lueur infinie au fini, je le fais romantique.» (Novalis «Fragment de 1798»: op. cit. Bd.2. S.335).

Novalis réalise cette maxime de «faire romantique» (romantisieren) bientôt après dans ses «Hymnes à la Nuit» (1800), car tout s'illumine à l'annonce de la «Nuit mystérieuse» (Hymne I) et le royaume des morts se fait aussi romantique, seulement c'est une amie morte à la fleur de l'âge, que le poète appelle «soleil de la Nuit» (Hymne I), qui règne dans l'Univers des «Hymnes à la Nuit» et distingue le romantique de l'adorateur de la

«Grèce bienheureuse» (op. cit. Bd.I. S.55-66: «Hymnen an Nacht» I-VI). Le romantique précise ses intentions dans le cinquième Hymne à la Nuit. En conséquence, le visage lumineux de la Grèce se rembrunit en présence de la Nuit éclairée d'âmes chrétiennes. Novalis défend la religion traditionnelle contre la renaissance des lumières de la Grèce, mais en revanche elles nourrissent l'esprit classique. Hölderlin allume de nouveau la polémique entre l'hellénisme classique et le christianisme occidental depuis Origène et Plotin. De la discussion jaillit la lumière. L'âme pure d'Iphigénie de Goethe par exemple pourrait être la clef de la restauration origéniste de son ancêtre condamné à l'enfer d'après Socrate (Platon «Gorgias» 525E), à savoir Tantale, si les lumières de la Grèce surpassaient les profondeurs de l'âme augustinienne en spiritualité. Quant à Schiller, la grâce rayonnante de ses «Dieux de la Grèce» est vivement confrontée au verdict sévère que le «Saint-Barbare» (vers 114) porte sur tous ses rivaux: «Il n'y avait pas de Saint-Barbare qui jugeait selon la loi épouvantable des esprits et des spectres» (Nationalausgabe. Bd.I. S.193). Le poète ne supporte pas la critique des orthodoxes et supprime les expressions concernant le «Saint-Barbare» dans la deuxième version de 1793 (publiée en 1800). Il en est ainsi. C'était en ce temps-là que Heine accusait Goethe d'avoir de l'entregent et de craindre, en se livrant aux difficultés, d'être tiré de sa tranquillité d'âme: «Sans doute, Goethe chanta aussi quelques grandes histoires d'émancipation; mais il les chanta comme artiste. [...] L'esprit devint matière sous ses mains. Et il lui donna la plus belle, la plus agréable forme. C'est ainsi qu'il devint le plus grand artiste dans notre littérature, et que tout ce qu'il écrivit fut un chef-d'œuvre merveilleusement fini (ein abgerundetes Kunstwerk). [...] Les poésies de Goethe ne produisent pas l'action comme celles de Schiller» («De l'Allemagne» Quatrième partie. Paris 1833: Säkularausgabe. Berlin / Paris. Bd.16. 1978. S.135: Bd.8. S.35f. «Die romantische Schule» Erstes Buch. Paris 1833). Le «chef-d'œuvre» (Kunstwerk) de l'art diffère selon les idées. L'idée raphaëlique et statique domine dans la tradition humaniste de Winckelmann jusqu'à Goethe, dont parle R. Knight: «Nous avons comme guides de la littérature grecque, non seulement les rhétoriques et les poétiques d'Aristote et de Longin, d'Horace et de Donat, non seulement une tradition humaniste quatre ou cinq fois séculaire (et qui a accompli beaucoup de ses progrès depuis Racine), mais aussi une idée dynamique de la civilisation changeante dont cette littérature est le reflet.» («Racine et la Grèce» Paris. Boivin 1905. Chapitre X. L'éclipse de la Grèce au dix-septième siècle. p.138). Certes, Nietzsche avec sa «Naissance de la Tragédie» (1872) est l'écrivain le plus célèbre qui supplée par le dionysiaque à l'apollinien raphaëlique de la «tradition humaniste», mais ce qu'il écrit en prose est déjà chanté de toute son âme de poète dans les vers de la «Grèce bienheureuse» et du «grand Destin» de «Pain et Vin» (1800-1801). Ajoutez à cela que l'idée dynamique de la «Grèce bienheureuse» marche du même pas que l'élan vital de la nouvelle société civile après la Révolution.

La Révolution française exerçait alors une grande influence sur son entourage, pendant que la révolution industrielle faisait des progrès graduellement. Maintenant revenons à notre sujet des deux caractères bien contrastés des citoyens éclairés du vers 3 et des privilégiés dont les «voitures avec l'éclat des torches s'éloignent et meurent» (vers 2). Vu le «devenir dans le périssable», le poète chante à pleine voix la vie civile encore dans les vers 4 et 5: «Et pertes et profits, une tête pensive les suppute à loisir / Dans la paix du foyer: [...]» («Hymnes, élégies et autres poèmes» p.71). La figure d'un marchand soupesant pertes et gains est digne de remarque au milieu d'une poésie lyrique. Ce phénomène ne s'explique pas tout naturellement, et cependant le caractère réfléchi n'est jamais incompatible avec le ton soutenu d'intériorisation dans la description lyrique de la ville. À cela s'ajoute un fait biographique du poète qu'il y a son ami, le drapier Christian Landauer dans les dessous de la «tête pensive» (vers 4). Hölderlin logeait chez lui à Stuttgart du juin 1800 jusqu'au janvier 1801 où il commençait à créer «Pain et Vin». La fondation de sa Compagnie en l'an 1797 d'après l'«Annuaire de Württemberg 1832» se situe déjà à l'époque de la révolution industrielle en germe. Il est rare en ce temps-là que

le directeur d'une manufacture de tapis et de laine protège un poète «solitaire». Pour ne citer qu'un exemple, «Wilhelm Meister» («Les années d'apprentissage» 1796. Livre V. Chapitre II) communique les intentions de l'homme pratique Werner: «Voici donc ma joyeuse profession de foi: faire ses affaires, gagner de l'argent, vivre gaiement avec les siens, et ne s'occuper du reste du monde que dans la mesure où l'on peut en tirer profit» (Goethe: Romans. Bibliothèque de la Pléiade. Gallimard 1954. p.633). Landauer est l'exception. Il en résulte qu'il se réfléchit sous forme d'«une tête pensive» (vers 4) dans l'âme de «quelque solitaire» (vers 8) de la «Nuit»: «Mais voici qu'une mélodie, au loin, se lève dans les jardins: peut-être que là-bas (7/8) C'est un amant qui joue, ou quelque solitaire (8/9) Au souvenir des amitiés lointaines et de son jeune temps, [...]» («Hymnes, élégies et autres poèmes» p.71). À mon avis, S. Wackwitz ne s'est aperçu de rien de ce rapport étroit entre les deux figures («Deuil et Utopie vers 1800. Études sur l'œuvre élégiaque de Hölderlin» Stuttgart 1982. p.30): «„Gewinn und Verlust“ werden „wohlzufrieden“ bedacht, denn die Praxis des Markts hat sich gelohnt. Das Saitenspiel des „einsamen Manns“ weiß nichts von Gewinnen.» (On songe aux «pertes et profits» «à loisir dans la paix du foyer», car on a fait des affaires de marché. La «mélodie» de luth de «solitaire» ne sait rien des profits.). À ce qu'il voit, un abîme s'est creusé entre les vers 1-6 et les suivants de «Pain et Vin». Il en est de même de l'interprétation de Brentano dans une lettre du journal du décembre 1816: «N'est-ce pas que les six premiers vers (vers 1-6) sont l'activité terrestre au réel jusqu'à la fatigue, et les six vers de suite (vers 7-12) sont l'aspiration de temps et le sentiment de perte? [...]» (Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe. Bd.7. Teil 2. S.434). Ces idées ont analogues à ce que J. Schmidt prétend («L'élégie de Hölderlin: „Pain et Vin“» Berlin 1968. p.34-35): «Bei aller Freundlichkeit der Verse, [...] bleibt der Wertbereich des geschäftigen Lebens doch abgegrenzt gegen den des hohen, gestesinnigen Lebens.» (En dépit d'une grande bonté des vers, ... il reste que le domaine de valeur de la vie affairée se restreint contre celui de la haute vie intérieure d'esprit.). Les autres germanistes, R Unger («La poésie majeure de Hölderlin» Bloomington / London 1975. p.70) et M. Simon («Friedrich Hölderlin. La théorie et la pratique de la poésie religieuse. Études sur les élégies» Stuttgart 1988. p.127) sont aussi en conformité de lecture avec le romantique du dix-neuvième siècle. Le premier attire en effet notre attention sur l'«aspiration nostalgique» (nostalgic longing), la «conscience de perte» (consciousness of deprivation) etc. dans le vers 12 et les suivants en comparaison des «plaisirs du jour» (vers 3). Du côté du second, son intérêt pour le début de «Pain et Vin» se remarque dans les paroles: «Not just „satt“ and „wohlzufrieden“, all the words describing man's activity are here potentially pejorative: „geschäftig“, „Werke der Hand“, „Gewinn und Verlust“.» (Non seulement «rassasié» et «à loisir dans la paix», mais tous les mots descriptifs de l'activité des gens sont ici potentiellement péjoratifs: «affairé», «ouvrages de la main», «pertes et gains».)

L'affaire romantique s'est réglée au résultat suffisant. Alors, Schiller est remis en question. Le mot de Heine se répète encore une fois: «Les poésies de Goëthe ne produisent pas l'action comme celles de Schiller.» (Säkularausgabe. Bd.16. S.135). Le point capital se manifeste à la fin de «Culture et Socialisme» (1929) de T. Mann: «Il ira bien d'abord en rapport de l'Allemagne, si Karl Marx aura lu Friedrich Hölderlin». Le nœud du problème est «une alliance de l'idée culturelle conservatrice avec la pensée sociale révolutionnaire»: «Was not tate, was endgültig deutsch sein könnte, wäre ein Bund und Pakt der konservativen Kulturidee mit dem revolutionären Gesellschaftsgedanken, zwischen Griechenland und Moskau, um es pointiert zu sagen — schon einmal habe ich dies auf die Spitze zu stellen versucht. Ich sagte, gut werde es erst stehen um Deutschland, und dieses werde sich selbst gefunden haben, wenn Karl Marx den Friedrich Hölderlin gelesen haben werde — eine Begegnung, die übrigens im Begriffe sei, sich zu vollziehen.» (Gesammelte Werke in 12 Bänden. Berlin 1956. Bd.11. S.714). Cette alliance ne veut dire aujourd'hui qu'une commission exécutée par les germanistes à l'étude de «Pain et Vin». C'est parce que ce poème ne représente pas seulement l'idée

conservatrice» du «chef-d'œuvre merveilleusement fini» (abgerundetes Kunstwerk) de l'Antiquité grecque, quoiqu'elle soit une «idée dynamique». mais il a aussi des relations avec la «pensée sociale révolutionnaire» du «devenir dans le périssable». C'est la même «idée dynamique» de la Grèce qui donne un modèle de la pensée sociale à «La Promenade» (1795) de Schiller, aussi bien qu'à «Pain et Vin» (1880-1801). Hölderlin essaie d'accorder l'idée dynamique de la tragédie grecque avec la société changeante après la Révolution, pendant que le poète de la «Promenade» considère l'Antiquité de bouleversements comme un des signes avant-coureurs de la crise politique immanente et veut s'évader du réel embarrassant pour reposer au sein de la «Nature» («La Promenade: Der Spaziergang» vers 185-188: Nationalausgabe. Bd.2. Teil 1. S.313): «Dans tes bras, à ton (185/186) Sein à nouveau. Nature, ah! Ce n'était qu'un rêve (186/187) Qui m'a saisi d'horreur, avec l'image terrible de vie, (187/188) Avec la vallée s'abattant s'est abattu le rêve sombre du haut en bas.» (In deinen Armen, an deinem / Herzen wieder, Natur, ach! Und es war nur ein Traum, / Der mich schauernd ergriff, mit des Lebens furchtbarem Bilde, / Mit dem stürzenden Thal stürzte der finstre hinab.). Pour lui, la civilisation changeante des cités grecques «n'était qu'un rêve» (nur ein Traum). Nous pouvons rapporter cette résignation apolitique à la «restauration esthétique exécutée par le classicisme de Weimar» (G. Baioni «Classicismo e Rivoluzione» 1969: Goethe-Jahrbuch. Bd.92. Weimar 1975. S.83), c'est-à-dire de Schiller et de Goethe. D'après Baioni, elle avait «la tendance à supprimer tous ces enzymes-là progressistes et révolutionnaires qui se succédaient de leur début de l'Orage et de la Tempête en les jeunes représentants de l'école romantique de la première période.». Voici la fin de l'alliance de l'idée culturelle conservatrice avec la pensée sociale révolutionnaire.

Ce qu'il y a de plus impressionnant dans la première strophe de «Pain et Vin», c'est l'accord entre la «voix des cloches» (vers 11) des sanctuaires et le souffle vital de la Nature dans le vers 13: «La voix des cloches vibre au calme crépuscule (11/12) Et le veilleur, gardien des heures, crie un nombre à pleine voix. (12/13) Oh! voici naître et frémir la brise aux feuilles extrêmes du bocage» (op. cit. p.187/ p.193). Le poète écoute des mouvements de fond dans les images chrétiennes et germaniques. Les vers entrent en comparaison avec les mots de Schiller dans son projet «Grandeur allemande» (1797): «[...] juste sous les ruines gothiques d'une ancienne constitution barbare se forme l'œuvre vivante.» (Nationalausgabe. Bd.2. Teil 1. S.431). Cette parole est précédée d'une déclaration remarquable à l'époque des Lumières et de la Révolution: «La Majesté de l'Allemand ne se fonde jamais sur la tête de ses princes. Séparé des valeurs politiques, l'Allemand s'est établi à son mérite, et si même l'Empire allait à sa ruine, la Dignité allemande resterait inébranlable. [...] Elle est une Grandeur morale, elle demeure dans la culture et le caractère de la nation qui est indépendant des destins de l'État.» (op. cit. S.431). Ça a bien l'air d'une résignation apolitique que Baioni a déjà mentionnée à propos de la «restauration esthétique exécutée par le classicisme de Weimar», mais Schiller entre en opposition avec Goethe sur le point capital de la productivité de l'action émancipatrice dont parle l'écrivain engagé, Heine ci-dessus par comparaison à la stérilité politique du «chef-d'œuvre merveilleusement fini» (abgerundetes Kunstwerk) de Goethe. Il y a en effet un écho grave de ses paroles dans «Les Maîtres chanteurs de Nürnberg» (Die Meistersinger von Nürnberg) de Wagner en 1868 (Acte III. Scène 5. Finale de l'Opéra: Reclam-Universal-Bibliothek. Stuttgart 1950/ 1984. S.105): «Même si s'effondrait et se dissipait / le Saint-Empire romain, / il nous resterait égal à soi-même / le saint Art allemand!» (zerging' in Dunst / das Heil'ge Röm'sche Reich, / uns bliebe gleich / die heil'ge deutsche Kunst!). Maintenant c'est le tour de Hölderlin, car il chante au début du poème d'idées ce que son maître, Schiller écrit en prose dans son fragment: «[...] und wenn auch das Imperium unterginge, so bliebe die deutsche Würde unangefochten. [...] Sie ist eine sittliche Größe. Sie wohnt in der Kultur u: im Charakter der Nation. [...] und mitten unter den gothischen Ruinen einer alten barbarischen

Verfaßung bildet sich das Lebendige aus.» (op. cit. S.431). La «voix des clches» (vers 11) et du «veilleur» (vers 12) nous invite à la prière, et cependant la douce rêverie que Brentano éveille chez nous n'est pas tant digne de la considération que «L'Angélus» (1858-1859) de François Millet. C'est parce que l'essentiel est dans ce cas le caractère réservé d'une haute tenue de la conscience civile contre le bruit des mondains privilégiés de Anivien Régime que nous voyons dans le vers 2 de «Pain et Vin»: «Et le bruit des voitures avec l'éclat des torches s'éloigne et meurt.». Le gentilhomme parvenu, de Voltaire, le versificateur de «Défense du mondain ou l'apologie du luxe» (1737) est souvent cité comme représentant des «torches» (Fackeln), pendant que le citoyen de Genève, Jean-Jacques Rousseau, l'auteur de «Du Contrat social» (1762) est réputé pour sa sévérité et nous rappelle l'illumination silencieuse du vers 1 de la «Nuit»: «La rue illuminée accueille le silence» (still wird die erleuchtet Gasse). Voltaire et ses partisans forment par exemple le dessein de la construction d'une salle de spectacle à Genève. La critique de Rousseau est sévère envers leur entreprise: «Mais n'adoptons point ces spectacles exclusifs qui renferment tristement un petit nombre de gens dans un antre obscur. ... Non, peuples heureux, ce ne sont pas là vos fêtes! C'est en plein air, c'est sous le ciel qu'il faut vous rassembler et vous livrer au doux sentiment de votre bonheur.» («Lettre à M. d'Alembert sur les spectacles» 1758. Garnier-Flammarion 1967. p.233). L'idéal est de faire revivre les «fêtes» grecques «en plein air» «Où fleurissent-elles, très-illustres, les couronnes / De la fête? Athènes s'est fanée, et Thèbes. La rumeur des armes chars d'or / Rivaux, s'est-elle à jamais tue aux échos d'Olympie? / ... / Er pourquoi ce silence encore aux antiques et saints théâtres?» («Pain et Vin» vers 99-103): «Hymnes, élégies et autres poèmes» p.197).

En dernier lieu, je mets l'«art d'idéaliser» sur le tapis, car l'essence de la poésie d'après ce que dit Schiller dans son article «Sur les poèmes de Bürger» (1791): «Une des exigences du poète est idéalisation, élévation sans laquelle il renonce à mériter son nom.» (Nationalausgabe. Bd.22. S.253). Et alors nous pouvons bien comprendre l'esprit de cet article, au cas où non seulement la «réunion» (Vereinigung), mais aussi l'«individualisation» (Vereinzelung) retient notre attention (op. cit. S.245): «Sous l'individualisation et l'activité séparée de nos forces spirituelles, autrement dit, la conséquence nécessaire du cercle de connaissances élargi, c'est l'art poétique presque seul qui porte encore une fois les forces d'âme séparées en réunion, [...]. Concernant l'habileté à manier de la «réunion» entre l'hellenisme et le christianisme, l'«Iphigénie» de Goethe l'emporte sur ses «Dieux de la Grèce», quoiqu'il soit supérieur à celui-là par l'incision profonde et la séparation distincte des deux moments traditionnels. Nous en prenons son «Saint-Barbare» (vers 114) à témoin qui fait contraste avec les Dieux sereins d'Olympe et qu'il a dû supprimer dans la deuxième version. Hölderlin sait aussi bien individualiser sa «Grèce bienheureuse» (vers 55) et l'Occident chrétien dans les derniers deux tiers de «Pain et Vin». De cette individualisation découle un vif contraste entre le «Jour» (vers 72) des «bienheureuses Divinités» (vers 91) et la «Nuit sainte» (vers 124) de «ce temps d'ombre misérable» (vers 122) dans les 160 vers entiers de «Pain et Vin» (op. cit. p.196 sqq.), et cependant le «Jour» et la «Nuit» se sont pénétrés mutuellement. Voilà l'esprit paradoxal du poète qui a déjà dépassé Goethe en «réunion» et Schiller en «individualisation» en gardant l'«art d'idéaliser» de son maître jusqu'au bout: «Les formes étrangères doivent être d'autant plus vivantes qu'elles sont plus étrangères (Die fremden Formen müssen um so lebendiger seyn, je fremder sie sind); et moins la matière manifeste du poème ressemblera à la matière sur laquelle elle se fonde, à l'âme et à l'univers du poète, moins l'esprit, l'élément divin, tel que le poète l'avait éprouvé dans son univers, devra se renier dans la matière artistique étrangère.» (Hölderlin «Fondement d'Empédocle» 1799: Stuttgarter Ausgabe. Bd.4. S.151; Œuvres. p.658). Une chose est sûre. C'est que le foyer de l'«art d'idéaliser» et de l'esprit paradoxal n'est que la spiritualité grecque de l'Antiquité et de l'Église orthodoxe, où le «saint hésychaste (solitarius seu quietis)», dont parle Palamas, «cherche à circonscrire l'incorporel dans son corps.» («Défense des saints hésychastes» 1338 sq.

/1341. *Spicilegium sacrum Lovaniense* 1959/1973. Triade I. Deuxième réponse. 6: *Patrologiae Graecae Tomus* 150. Migne 1865. Turnhout. Brepols 1978. Col.1109 sq.): «Solitarius seu quietis et solitudinis studiosus is est qui naturam incorpoream corporis sui domicilio (quod sane paradoxum et rarum est) circumscribere et concludere conatur.» (Climacus «Scala (Échelle) Paradisi» du sixième siècle. *Gradus XXVII: Patrologiae Graecae Tomus* 88. Migne 1860. Brepols 1978. Col.1097 sq.). Un tel «paradoxe rare», c'est précisément ce que nous trouvons chez Hölderlin et les anciens grecs dont le délégué n'est pas Socrate, le fondateur de la tradition humaniste, mais le personnage le plus tragique: «Œdipe a un / Œil en trop, peut-être» (Hölderlin «En bleu abordable» vers 76-77: *Œuvres*. p.941). Sans doute pourra-t-il traiter d'égal à égal avec le Crucifié, le roi de «Pain et Vin». Par comparaison à cette Grèce œdipienne, nous comprenons bien un bon motif de l'autocritique de Goethe à propos de son «Iphigénie»: «J'ai examiné çà et là, c'est tout à fait humain en diable (es ist verteufelt human).» (Lettre à Schiller le 19 janvier 1802: *Hamburger Goethe-Ausgabe*. Bd.5. S.408). Son ami classique de Weimar approuve en hochant la tête (Lettre de Schiller à Körner le 21 janvier 1802: *Hamburger Goethe-Ausgabe*. Bd.5. S.415): «Elle est tout de même tant étonnement moderne et non-grecque.» (Sie ist aber so erstaunlich modern und ungriechisch.). Je voudrais ajouter une citation à propos de l'humanisme allemand et du «grand Destin (Geschick)» dans le vers 62 de «Pain et Vin» (Heidegger «Lettre sur l'humanisme à J. Beaufret, Paris» 1946: *Gesamtausgabe* 1976ff. Bd.9. S.320): «Cela se montre dans l'humanisme du dix-huitième siècle chez nous qui est porté par Winckelmann, Goethe et Schiller; par contre Hölderlin ne fait aucune partie de l'humanisme», parce qu'il est tout proche de la source grecque et pense plus profondément sur le *Geschick* de l'essence de l'homme que cet »humanisme« le peut.» (Hölderlin dagegen gehört nicht in den »Humanismus«, weil er das *Geschick* des Wesens des Menschen anfänglicher denkt, als dieser »Humanismus« es vermag.). De retour à l'esprit paradoxal de «Fondement d'Empédocle», les images civiles des six premiers vers de «Pain et Vin», dans lesquels Brentano n'a trouvé que «l'activité terrestre au réel jusqu'à la fatigue», sont justement les «formes étrangères» pour «l'esprit, l'élément divin, tel que le poète l'avait éprouvé dans son univers», et pourtant elles sont «d'autant plus vivantes qu'elles sont plus étrangères.» («Fondement d'Empédocle»). Ce qui est notable, c'est que le poète le fait sans intention, comme si Œdipe s'était marié avec sa mère, car ce pauvre Hölderlin agit à peine avec intelligence.

Die deutsche Dichtung, die man „klassisch“ nennt, entstand im Übergang von der Aufklärung zum 19. Jahrhundert. In diesem Wendepunkt entwickelte sich manches, was nicht eindeutig als „klassisch“ oder „romantisch“ klassifiziert werden kann, zum Beispiel Beethovens Musik. Auch Hölderlins „Brod und Wein“(1800-1801) läßt sich nicht einfach in Romantisches oder Klassisches aufteilen, sondern hier treten beide Momente in einer organischen Einheit auf, so unvereinbar sie uns auch erscheinen mögen. Die bisherige Forschung hat die erste Strophe von „Brod und Wein“(Str.1-9. V.1-160: StA 2.90-95 = Hölderlins *Sämtliche Werke*. Stuttgarter-Ausgabe. Kohlhammer 1946-1985. Bd.2. S.90-95) hauptsächlich als emphatische „Romantisierung“ aufgefaßt: „Sein Herz klopfte in unendlicher Sehnsucht, und die süßeste Bangigkeit durchdrang ihn [...]“(Novalis „Die Lehrlinge zu Sais“ 1798f. Kap.2: NS 1.26 = Novalis. *Schriften*. Leipzig. Bibliographisches Institut 1929. Bd.1. S.26). Dabei hat man einen lyrischen Ton übersehen, der Hölderlin eher mit Schiller verbindet, mit der „Idealisierkunst“ in der Gedankelyrik des 18. Jahrhunderts. Denn in dieser Strophe schwingt ja nicht nur die romantische Sehnsucht ins Unendliche mit, sondern auch eine Art „schäumende Unendlichkeit“ des wirklichen Lebens auf der Suche nach dem Ideal eines „seeligen Griechenlandes“: „Fand das höchste Wesen schon kein Gleiches, / Aus dem Kelch des ganzen Seelenreiches / Schäumt ihm — die Unendlichkeit.“ (Schiller „Die Freundschaft“ 1782. Str.10. V.58-60: NA 1.111 =

Nationalausgabe. Schillers Werke. Weimar 1943ff. Bd.1. S.111). Geschickt balanciert Hölderlin zwischen der deutschen Romantik und der Klassik der Weimarer.

Wichtig erscheint mir vor allem, wie im Anfang der Strophe die „erleuchtete Gasse“ „still wird“(V.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, / [...] („Brod und Wein“ V.1ff.: StA 2.90). Obwohl hier anscheinend nur Lampenlicht vorkommt, wird doch auch schon etwas von dem später erwähnten Monschein im V.14f. in dieser bürgerlichen Welt spürbar, wenn auch nicht auffällig — eben „verborgenwirkend“(StA 1.178): „der Mond / Kommet geheim nun auch“ (V.14-15: StA 2.90). Gleich der „Mondscheinsonate“ (1802) Beethovens verweist dieser Anfang auf ein Einheitserlebnis, eine Verbindung zwischen dem Innenraum der Seele und dem Außenraum der in der Natur eingebetteten Residenzstadt Stuttgart um 1800.

Ähnlich bescheiden wie dieses Bild gibt sich ja auch der „erleuchtete“, aufgeklärte Bürger, der „satt von Freuden des Tags heimgeht“(V.3) und „wohlzufrieden zu Haus“(V.5) ruht, wohingegen die prächtigen „Wagen“(V.2) „mit Fakeln geschmückt“ zu einer luxuriösen Abendgesellschaft „hinwegrauschen“. Dies steht im Einklang mit der Hölderlinschen Geschichtsauffassung, „daß in eben dem Momente und Grade, worinn sich das Bestehende auflöst, auch das Neueintretende, Jugendliche, Mögliche sich fühlt“(„Das Werden im Vergehen“ 1799: StA 4.282). Schon die Verwendung desselben Verbs „rauschen“ zeigt dieses „Werden im Vergehen“. Während die prächtigen „Wagen“, einer nach dem anderen, „hinwegrauschen“(V.2), „rauschen“ in den Versen 9 und 10 „die Brunnen / Immerquillend frisch an duftendem Beet“, woraufhin „still in dämmeriger Luft ertönen geläutete Glocken“(V.11).

An diese „Glocken“(V.11) hängt sich das „romantische“ Erleben Brentanos, als er die erste Strophe mit dem Titel „Die Nacht“ finet, wovon sein Brief an Runge vom 21. Januar 1810 zeugt: „Besonders ist die Nacht klar und sternenhell und einsam und eine rück- und vorwärts tönende Glocke aller Erinnerung; [...] Während ich Solches erlebte, entstand in mir unbewußt die Begierde, ein Gedicht zu erfinden, [...]“(StA 7.2.407). Später verwirklicht Brentano dies in einer „Fortsetzung von Hölderlins Nacht“: „Ach und sie tröstet mich nicht, ich kenn' sie, ich laure sie nahet / Wie zum Gefangenen sich schleicht der Wächter heran / Hier ist ein Becher so spricht sie füll ihn dir mit Tränen / Hier diesen Stein nimm aufs Herz das er dir werde zu Brod“(V.19-22: StA 7.3.539). Obwohl er das Grundthema des später vollendeten Gedichtes noch nicht kennen konnte, ahnt er es gleichsam voraus, da in diesem Gedicht sowohl „Brod“ wie ein „Becher“ Wein vorkommt. Brentanos Rezeption wird bestimmt von einer weltenthobenen Sehnsucht in vage Ferne; dem Gedicht unterliegt kein schärfer umrissenes Ideal, wie das „seelige Griechenland“ (V.55) dem „Brod und Wein“: „wo, wo leuchten sie denn, die fernhintreffenden 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! [...]“(V.61-65: StA 2.91-92).

Hölderlins nuancenreicher Idealismus schließt zwar kaum Brentanos romantische Sehnsucht ganz aus, aber er steht auch in der Tradition von Winckelmanns griechischer Nachahmungstheorie. Vor allem aber lassen sich Ähnlichkeiten mit Goethes „Iphigenie auf Tauris“(1787) und Schillers „Göttern Griechenlandes“(1788) aufzeigen. Hier spiegelt sich deutsches Gefühl im Bannkreis einer klassischen Ästhetik. Die klassische Dichtung Goethes, Schillers und Hölderlins ist auch vom Geist einer griechischen Heiterkeit durchdrungen, dem auch die „heitere Luft“(V.64), nämlich der „Vater Aether“ (V.65) im hymnischen Höhepunkt des „seeligen Griechenlandes“(V.55) entspricht. Daher läßt sich die erste Strophe von „Brod und Wein“ leicht in einen Zusammenhang mit der deutschen Klassik bringen.

Andererseits dürfen wir aber nicht von den Schatten absehen, die das einleitende Stadtbild mit „erleuchteten“ Gassen und „verborgenwirkendem“ Mondschein nuancieren. Hierzu möchte ich Novalis heranziehen: „Die Welt muß romantisiert werden. [...] Romantisieren ist nichts als eine qualitative Potenzierung. [...] Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehn, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich es.“ (Novalis „Fragment von 1798“: NS 2.335). Diese Maxime verwirklicht Novalis zuerst in seinen „Hymnen an die Nacht“ (1800), wo das selige Totenreich der „geheimnisvollen Nacht“ (1. Hymne: NS 1.55) alles erleuchtet und „romantisiert“. Aber im Unterschied zur Hölderlinschen „Nacht“ dreht sich hier alles um eine einzige „Sonne der Nacht“ (1. Hymne: NS 1.56), nämlich um eine jung verstorbene Geliebte. So kann es in Novalis' Hymnen kein „seeliges Griechenland“ geben, weil für ihn das heitere Griechentum von der christlichen Seelennacht überwunden wurde, wie die fünfte Hymne an die Nacht (NS 1. 59-64) bezeugt.

Der Romantiker verteidigt die traditionelle Religion gegen die Wiederbelebung griechischer Ideale, die den Klassikern klar vor Augen stehen wie den Touristen heute der Glanz der Akropolis in Athen. Hölderlins „seeliges Griechenland“ in „Brod und Wein“ bedeutet eine Neuinterpretation eines Christentums, das schon in seinen anfänglichen Auseinandersetzungen über die griechischen Fragen hinausgekommen zu sein glaubte. Noch vor knapp zwei Jahrhunderten waren sie indes ein so heißes Eisen, daß sogar Schiller dem Druck herrschender Auffassungen nachgab und seine „Götter Griechenlandes“ überarbeitete, um ihnen einiges von ihrer kritischen Schärfe zu nehmen. Derlei lag in der Zeit. Heine kritisiert die „Kunstperiode“ in seiner „Romantischen Schule“ (1835f.) mit einer Bemerkung über Goethe: „So behandelte er den Enthusiasmus überhaupt ganz historisch, als etwas Gegebenes, als einen Stoff, der behandelt werden soll, der Geist wurde Materie unter seinen Händen, und er gab ihm die schöne gefällige Form. So wurde er der größte Künstler in unserer Literatur, und alles was er schrieb wurde ein abgerundetes Kunstwerk.“ (Buch I: Säkularausgabe. Berlin / Paris. Akademie / Centre National de la Recherche Scientifique. Bd.8. S. 35). Der Unterschied zwischen solch einem „abgerundeten Kunstwerk“ der deutschen Klassiker und dem Werk Hölderlins beruht vielleicht auf der andersartigen Anschauung von echtem Griechentum sowie von damals aufgewachsenem Bürgertum, das sich gern revolutionär gab.

Damals wirkte die Französische Revolution noch, während die industrielle langsam in Gang kam. Wie erwähnt, spiegelt sich in der „erleuchteten Gasse“ etwas von der Aufgeklärtheit seiner Bewohner, der kommenden Bürgerschaft, während die bunt geschmückten Wagen der Privilegierten einfach „hinwegrauschen“. Dieses aufgeklärte Bürgertum beschreiben besonders die Verse 4 und 5: „Und Gewinn und Verlust wäget ein sinniges Haupt / Wohlzufrieden zu Haus; [...]“ („Brod und Wein“ V.4-5: StA 2.90). Die Figur eines Kaufmanns, der „Gewinn und Verlust“ abwägt, ist inmitten einer lyrischen Dichtung bemerkenswert. Freilich entspricht solch eine besonnene Erwägung dem verinnerlichenden Grundton in der lyrischen Beschreibung der Stadt. Dies zeigt auch Hölderlins Biographie, da, wie wir heute wissen, hinter dem „sinnigen Haupt“ einer seiner Freunde, der Tuchhändler Christian Landauer steht. Bei ihm in Stuttgart war der Dichter vom Juni 1800 bis zum Januar 1801 einquartiert, also in den fast 7 Monaten, die sich an die Entstehungszeit von „Brod und Wein“ anschließen. Die Entstehung der „Landauerschen Fußteppiche- und Wollwarenhandlung“ im Jahre 1797 fällt schon in die Zeit der beginnenden industriellen Revolution: „Stuttgarter Firmenbuch 1832“ / „Verzeichniß der im Königreich Württemberg befindlichen Fabriken und Manufakturen“ aus dem „Württembergischen Jahrbuch 1832“ hrsg. Vom 1820 eingerichteten „Statistisch-Topographischen Bureau“. Damals war es ein eher seltener Fall, daß der Inhaber einer Manufaktur einen „einsamen“ Dichter protegierte: „Aber das Saitenspiel tönt fern aus Gärten; vielleicht, daß /

Dort ein Liebendes spielt oder ein einsamer Mann / Ferner Freunde gedenkt und der Jugendzeit; [...] („Brod und Wein“ V.7-9: StA 2.90). Diesen Zusammenhang zwischen dem „sinnigen Haupt“(V.4) und dem „einsamen Mann“(V.8) übersah Stephan Wackwitz in seinen „Studien zu Hölderlins Elegienwerk“: „Gewinn und Verlust« werden »wohlzufrieden« bedacht, denn die Praxis des Markts hat sich gelohnt. Das Saitenspiel des »einsamen Manns« weiß nichts von Gewinnen; [...]“ („Trauer und Utopie um 1800“ Stuttgart. Heinz 1982. S.30). Dergleichen Versehen durchziehen schon frühzeitig die Hölderlin-Interpretation, wie wir am Beispiel von Brentano sehen. Über die erste Strophe von „Brod und Wein“ sagt er in einem Tagebuchbrief vom Dezember 1816: „Sind die ersten sechs Verse nicht das weltliche Treiben ins Reale bis zur Ermüdung, die folgenden sechs (V.7-12) nicht die Sehnsucht der Zeit und das Gefühl der Verlorenheit. Tritt im siebten Vers nicht der Rückblick zur verlorenen Unschuld ein, und sprechen die immer quillenden Brunnen (V.9-10) nicht von dem ewigen Quell der Verheißung, an dem die Gerechten sich laben? Mahnt diese die Glocke (V.11) nicht durch die den Klang verhüllende Welt zu harren und zu beten, und ruft der Wächter (V.12) nicht die Erfüllung der Zeit aus? [...]“(Clemens Brentano für Luise Hensel 1816: StA 7.2.434). Brentano sieht ähnlich wie Jochen Schmidt in seiner Studie „Hölderlins Elegie «Brod und Wein»“(Berlin. Gruyter 1968) eine Kluft zwischen den Versen 6 und 7: „bei aller Freundlichkeit der Verse, [...] (S.34/S.35) [...], bleibt der Wertbereich des geschäftigen Lebens doch abgegrenzt gegen den des hohen, geistesinnigen Lebens“. Eine „romantisierende“ Grundauffassung, welche die ersten sechs Verse isoliert, findet sich auch bei anderen Germanisten: „Not just »satt« and »wohlzufrieden«, all the words describing man's activity are here potentially pejorative: »geschäftig«, »Werke der Hand«, »Gewinn und Verlust«“(Martin Simon: Friedrich Hölderlin. The Theory and Practice of religious Poetry. Stuttgart. Heinz 1988. S.127) / „Bells and cries of watchmen enforce their awareness of time's divisions and its transiency.“(Richard Unger: Hölderlin's Major Poetry. Bloomington / London 1975. Kap.6 über „Brod und Wein“. S.70).

Demgegenüber möchte ich die inneren Zusammenhänge zwischen den ersten sechs Versen der ersten Strophe und den folgenden aufzeigen. Doch die ganze Strophe scheint das ruhig mächtige Werden des bürgerlichen Bewußtseins in der Heiterkeit einer stillen „Erleuchtung“ hindurch. Der Gedankengang des Dichters verliert sich niemals in einer romantischen Sehnsucht ins Unendliche, sondern entwickelt sich auf ein zukünftiges Ideal hin, das nach dem Bild eines klassischen Griechenlandes modelliert ist, ähnlich wie 1795 bei Schiller in seinem „Spaziergang“ (NA 2.1.308-314). Freilich scheiterte Schiller mit dem Versuch einer Grundlegung der bürgerlichen Gesellschaft, da er sich trotz deren revolutionären Tendenzen auf „immer dieselbe [scil. Natur]“(V.195) verlassen wollte: „Bin ich wirklich allein? In deinen Armen, an deinem / Herzen wieder, Natur, ach! Und es war nur ein Traum, / Der mich schauernd ergriff, mit des Lebens furchbarem Bilde, / Mit dem stürzenden Thal stürzte der finstre hinab.“(Schiller „Der Spaziergang“ 1795. V.185-188: NA 2.1.313). Für ihn blieb die Kultur der griechischen Stadt „nur ein Traum“(V.186); „Und die Sonne Homers“ „lächelt auch uns“(V.200: NA 2. 1. 314) bloß noch in der „frommen Natur“(V.194: NA 2.1.313).

Im diametralen Gegensatz zur statischen Naturauffassung von Schillers „Spaziergang“ steht das dynamische Naturgefühl der Hölderlinschen Elegien und Hymnen. Im Vergleich zu Hölderlins Gedankendynamik, die sich auch im Anfang von „Brod und Wein“ zeigt, erscheint Schillers aufklärerisches Zurück zu „immer derselben“ Natur als eine eher romantischere Position. Sowohl im Stadtleben wie in der Natur prägt sich in „Brod und Wein“ dynamisches Werden aus. In der ersten Strophe stimmt unter anderem der Glockenklang von Kirchen mit dem aufregenden Atem der Natur überein: „Still in dämmeriger Luft ertönen geläutete Gloken, / Und der Stunden gedenk ruft ein Wächter die Zahl. / Jezt auch kommt ein Wehn und regt die Gipfel des Hains auf, / [...]“(„Brod und Wein“ V.11ff.: StA 2.90). Der Dichter horcht auf die untergründigen

Bewegungen in den christlichen wie in den germanischen Vorstellungen. Man vergleiche damit Schillers Worte aus seinem Entwurf „Deutsche Größe“(1797): „[...] und mitten unter den gothischen Ruinen einer alten barbarischen Verfaßung bildet sich das Lebendige aus. [...]“(Schiller „Deutsche Größe“ 1797: NA 2.1.431). Diesen Worten geht eine für die Aufklärungs- und Revolutionszeit bemerkenswerte Aussage voraus: „Die Majestät des Deutschen ruhte nie auf dem Haupt s. Fürsten. [...] und wenn auch das Imperium unterginge, so bliebe die deutsche Würde unangefochten. ... Sie ist eine sittliche Größe, sie wohnt in der Kultur u: im Charakter der Nation“(Schiller „Deutsche Größe“ 1797: NA 2.1.431). Diese „deutsche Größe“ als „sittliche Größe“, die Schiller fragmentarisch entwarf und später Wagner seinen Sachs am Finale des Musikdramas singen läßt: „zerging’ in Dunst / das Heil’ge Röm’sche Reich, / uns bliebe gleich / die heil’ge deutsche Kunst!“ („Die Meistersinger von Nürnberg“ Stuttgart. Reclam 1950 /1984. S.105), beschreibt nun Hölderlin bildhafter in der ersten Strophe von „Brod und Wein“. Die „geläuteten Glocken“ (V.11) und der „rufende Wächter“ (V.12) fordern wohl zur Andacht auf, doch wie auf dem Gemälde „L’Angélus“(Das Angelusläuten) von François Millet als wie in Brentanos romantischen Bildern. Aus diesem Gemälde spricht ähnlich wie aus Hölderlins „Brod und Wein“ eine eigentlich recht anspruchsvolle Bescheidenheit des bürgerlichen Bewußtseins.

Zum Schluß möchte ich Hölderlins „Nacht“ mit Schillers „Idealisierkunst“ vergleichen. In seinem Aufsatz „Über Bürgers Gedichte“(1791) bestimmt Schiller die „Vereinigung“ der „Vereinzelung“ als Aufgabe der modernen Zeit: „Bei der Vereinzelung und getrennten Wirksamkeit unsrer Geisteskräfte, die der erweiterte Kreis des Wissens und die Absonderung der Berufsgeschäfte notwendig macht, ist es die Dichtkunst beinahe allein, welche die getrennten Kräfte der Seele wieder in Vereinigung bringt, welche Kopf und Herz, Scharfsinn und Witz, Vernunft und Einbildungskraft in harmonischem Bunde beschäftigt, welche gleichsam den ganzen Menschen in uns wieder herstellt.“(Schiller „Über Bürgers Gedichte“ 1791: NA 22.245). Scharfsinnig überblickt er dabei fast alle ideologischen Gegensätze seiner Zeit. Wie Hölderlin geht es ihm vor allem um die geistesgeschichtliche Auseinandersetzung zwischen dem klassischen Griechentum und dem abendländischen Christentum. Das „seelige Griechenland“ verbleibt in der ersten Strophe noch eher „verborgenwirkend“, da hier ein anderer Gegensatz zwischen dem bürgerlichen Alltag und dem dichterischen Innenraum in den Vordergrund tritt. Doch aufgrund einer „Idealisierkunst“ entsteht eine seltene Begegnung von Gegensätzen, auch wenn dies vom Dichter nicht beabsichtigt wurde. Ein Hinweis auf diese „Idealisierkunst“ findet sich wohl auch in Hölderlins Aufsatz „Grund zum Empedokles“(1799): „Die fremden Formen müssen um so lebendiger seyn, je fremder sie sind, und je weniger der sichtbare Stoff des Gedichts dem Stoffe der zum Grunde liegt, dem Gemüth und der Welt des Dichters gleicht, um so weiger darf sich der Geist, das Göttliche, wie es der Dichter in seiner Welt empfand, in dem künstlichen fremden Stoffe verläugnen. Aber auch in diesem fremden künstlichen Stoffe darf und kann sich das Innige, Göttliche, nicht anders aussprechen, als durch einen um so größern Grad des Unterscheidens, je inniger die zum Grunde liegende Empfindung ist.“(Hölderlin „Grund zum Empedokles“ 1799: StA 4. 151). In Hölderlins „Brod und Wein“ findet sich Schillers „Idealisierkunst“ mit ihrem paradoxen Grundgedanken mit Novalis’ romantischer „qualitativer Potenzierung“(Romantisierung) getreulich vereint.

**Brod und Wein. 1.Str. (StA 2.90) : Die Nacht.** Rings um ruhet die Stadt; still wird die erleuchtete Gasse, (1/2) Und, mit Fackeln geschmückt rauschen die Wagen hinweg. (2/3) Satt gehn heim von Freuden des Tags zu ruhen die Menschen, (3/4) Und Gewinn und Verlust wäget ein sinniges Haupt (4/5) Wohlzufrieden zu Haus; leer steht von Trauben und Blumen, (5/6) Und von Werken der Hand ruht der geschäftige Markt. (6/7) Aber das Saitenspiel tönt fern aus Gärten; vielleicht, daß (7/8) Dort ein Liebendes spielt oder ein einsamer Mann (8/9)

Ferner Freunde gedenkt und der Jugendzeit; und die Brunnen (9/10) Immerquillend und frisch rauschen an duftendem Beet. (10/11) Still in dämmriger Luft ertönen geläutete Glocken, (11/12) Und der Stunden gedenk rufet ein Wächter die Zahl. (12/13) Jezt auch kommet ein Wehn und regt die Gipfel des Hains auf, (13/14) Sieh! und das Schattenbild unserer Erde, der Mond (14/15) Kommet geheim nun auch; die Schwärmerische, die Nacht kommt, (15/16) Voll mit Sternen und wohl wenig bekümmert um uns, (16/17) Glänzt die Erstaunende dort, die Fremdlingin unter den Menschen (17/18) Über Gebirgeshöhen traurig und prächtig herauf. ; **Pain et Vin. Première strophe** (Hölderlin «Hymnes, élégies et autres poèmes» publiés avec le concours du Centre national des Lettres. Paris. Garnier-Flammarion 1983. p.217) : **La Nuit.** (Traduction par Jean-Pierre Faye 1965) PAIN ET VIN A Heinze. 1 En cercle là autour repose la ville, silencieuse est la rue illuminée, (1/2) Et ornées de flambeaux s'éloignent les voitures crissantes, (2/3) Rassasiés des joies du jour les hommes retournent au repos (3/4) Et pesant gains et pertes quelque tête pensive (4/5) Connaît la paix de la maison ; vide de raisins et de fleurs (5/6) Et vide du travail des mains repose le marché affairé. (6/7) Mais des accords résonnent dans les jardins au loin ; peut-être (7/8) Est-ce un amoureux là-bas, ou un homme solitaire (8/9) Qui joue pour des amis lointains ou pour sa jeunesse ; et les sources (9/10) Toujours ruisselantes et fraîches bruissent sur leur lit parfumé. (10/11) Calmes dans la pénombre de l'air carillonnent des cloches sonores, (11/12) Et attentif aux heures un veilleur crie leur nombre. (12/13) Maintenant passe un souffle et remue la cime du bois, (13/14) Vois, et l'ombre de notre terre, la lune, (14/15) Survient, secrète, elle aussi ; la nuit, la visionnaire, arrive (15/16) Pleine d'étoiles et bien peu inquiète de nous, (16/17) Là-bas rayonne l'étonnante, l'étrangère entre les hommes, (17/18) Et sur les collines, triste et splendide, se lève.

Forschungsberichte der Universität Kôchi (=Kôtzsch). Vol.59. Geisteswissenschaften. Japan 2010 ; Bulletin annuel de l'Université de Kôchi (=Kôtchi). Tome LIX. Sciences humaines. Japon 2010 :

Manuscriptum receptum: die 15 Decembris anno 2010

Editum pronuntiatum: die 31 Decembris anno 2010

Manuscript received: December 15, 2010

Published: December 31, 2010