Hölderlins Anschauungen vom Beruf des Dichters im Zusammenhang mit dem Stil seiner Dichtung

File 3 of 3

By Lore S. Salzberger

Thesis submitted for the Degree of Doctor of Philosophy at the University of Oxford

1949

sein. Denn sonst könnte Empedokles nicht fortfahren:

> Allduldende Natur .....
> es dämmert zwischen dir
> Und mir die alte Liebe w i e d e r auf.
> (S.204).

Wir können also der üblichen Interpretation nicht folgen, dass der Opfertod nun ganz das Schuldmotiv verdrängt habe. So ergibt sich ein neuer Widerspruch. Wie kann der Schuldige zugleich der Erlöser sein? Das hiesse ja, dass die Schuld notwendig ist für die Aufgabe des Helden. Mithin wäre die Schuld gar nicht Schuld, sondern Schicksal? Diese Lösung gibt Hölderlin tatsächlich in seiner Theorie der Tragödie.

Die Theorie der Tragödie stellt einen Versuch dar, die Widersprüche zu lösen. Das tragische Gesetz von der Entzweiung und Wiedervereinigung der "Töne" wird im "Grund zum Empedokles" auf dieses Drama angewandt. Empedokles erscheint als der Genius, der an einem Wendepunkt der Geschichte auftritt. An solchen Wendepunkten überschreiten die beiden entgegengesetzten Bereiche des Lebens, Kunst und Natur, ihre Grenzen, um sich nach einer massiosen Verschmelzung klarer als zuvor zu trennen. Erwachsen aus einer extremen Spannung der Gegensätze, stellt der Genius eine höchste Vereinigung dieser Gegensätze dar. Eine solche Vereinigung kann aber nur vorübergehend und scheinbar sein, denn die Gegensätze lassen sich nicht im Leben eines Einzelnen, lassen sich überhaupt nicht dauernd verschmelzen. Deshalb muss der Genius untergehen. Sein Tod löst jedoch die Spannung des Schicksals und stellt

ein reineres Verhältnis der Teile wieder her.

Was dieser Aufsatz abstrakt und mühsam in der Terminologie der idealistischen Philosophie ausdrückt, ist in den späteren Anmerkungen zur Oedipus-Uebersetzung Punkt für Punkt in eine ursprünglichere, plastische Sprache zurückübersetzt. Statt Kunst und Natur heisst es da Mensch und Gott."Die Darstellung des Tragischen beruht vorzüglich darauf, dass das Ungeheure, wie der Gott und Mensch sich paart, und grenzenlos die Naturmacht und des Menschen Innerstes im Zorn Eins wird, dadurch sich begreift, dass das grenzenlose Eineswerden durch grenzenloses Scheiden sich reiniget." (H.V., S.181). Aehnlich heisst es in den Anmerkungen zur Antigone, die dann fortfahren: "der Gott" ist "in der Gestalt des Todes gegenwärtig" (H.V., S. 257).

Für die Frage nach Schuld, Aufgabe und Schicksal bedeutet dies: Empedokles ist schuldig, weil er das Menschenmass überschreitet (sein "Innerstes" wird mit Gott eins). Auch Oedipus lädt nach Hölderlin die Schuld der Hybris auf sich, auch er spricht das "nefas" (= das Uebermässige und deshalb Verbotene) aus (H.V., S.177,178). Aber Oedipus wird - so heisst es - zum nefas "versucht". Dasselbe könnte man von Empedokles sagen. Demnach ist die Schuld beider nicht einfach Schuld, sondern ein notwendiger Teil ihres Schicksals. Das Schicksal umfasst die Schuld, denn es umfasst Mensch und Gott. Wir alle sind "leidende Organe des göttlichringenden Körpers" (H.V., S.258). Gott selbst leidet, ja - so scheinen dunkle Stellen aus

den Oedipus-Anmerkungen und der Spätdichtung[1] anzudeuten - er hat sogar Teil an der Schuld. Dieser Schicksalsbegriff sucht das Tragische des griechischen Fatums mit dem christlichen Theodizee-Gedanken zu vereinen. Das Schicksal unterscheidet sich hier aber zugleich von beiden, da es nicht fern über dem Menschen waltet, weder als Fatum, noch als jenseitige Gerechtigkeit, sondern Gott wie Mensch umschlingt. Schuld, Schicksal und Sinn des Lebens sind unauflösbare Klänge der einen Weltenharmonie. Wieder gipfelt die Theorie der Tragödie in der Vorstellung vom Weltenrhythmus, die dem "Hyperion" zugrunde lag und in der sich hier die Lehre des wirklichen historischen Empedokles von dem Streit und der Versöhnung der Elemente mit der Philosophie des deutschen Idealismus verbindet.

Vor allem zeigt sich deutlich, wie die Philosophie Hölderlins B i l d v o m G e n i u s stützt. Das ist hier ihre hauptsächlichste Bedeutung. Denn sie erhebt die gegensätzlichen Spannungen, die in Hölderlins Begriff vom Genius liegen, zum Weltprinzip und versöhnt so im Gedanken die Widersprüche. So wird das Einswerden des Menschen mit Gott - die ungeheuerste Steigerung des Geniegedankens - durch die Vernichtung des Genius wieder aufgehoben. Der Tod ist zugleich Tragik und Auflösung der Tragik.

---

1) s.Chiron H.IV. über göttliches Unrecht.

Das Schicksal des Genius ist Schuld und Erfüllung zugleich. Anders ausgedrückt: der Titan und der Erlöser verschmelzen zu einer Gestalt. Der Genius ist Prometheus u n d Christus. Es ist wahrhaft schlagend, wie diese seit der Renaissance immer wieder auftauchende Identifizierung durch Hölderlins Empedokles aufs genaueste begründet wird.[1] Ueberhaupt treten hier die Antinomien, die von Anfang an in dem Vates-Begriff lagen, immer deutlicher hervor: Prometheus und Christus, Heroismus und Demut, Vergötterung der Persönlichkeit und Dienst an der Gemeinschaft - diese durchaus nicht parallelen, aber unter einander verwandten Spannungen, die Hölderlins Geniusbegriff enthält, versucht seine Theorie der Tragödie zu umfassen. Wie die Gegensätze sprachlich von dem einen schweren, atemlosen Satz der Oedipus-Anmerkungen zusammengeschweisst sind, so werden sie auch gedanklich in dieser Konzeption des Tragischen in Eines geballt.

Die Theorie versucht die Gegensätze zu umfassen. Wie aber tut es die Dichtung selbst? Beim Lesen der verschiedenen Fassungen drängt sich der Eindruck auf, dass Hölderlin den Genius erlebt als einen Komplex von Zusammenhängen, der in immer neue Konflikte aufbricht, sodass der Geist des Dichters zu immer

---

1) Burdach zeigt, wie sich in der Renaissance das Bild Adams, des "geistlichen Uebermenschen", mit der Prometheus-Mythe verflocht. (s. Reformation, Renaissance, Humanismus, S. 164).

spannungsreicheren Synthese-Versuchen angestemmt wird. Dabei bleiben die Widersprüche bestehen, die sich immer wieder aufs Neue ineinander und auseinander schieben, bis Hölderlin schliesslich die Arbeit an seinem Drama aufgibt. Zwei Aspekte aber treten vor allem hervor. Das eine ist die V e r h e r r l i c h u n g d e s G e n i u s. In dieser Richtung geht der "Empedokles" weit über den "Hyperion" hinaus, indem in diese Gestalt all die Anschauungen über den Dichter und Vates eingegangen sind, die früher z.T. einzeln auftraten. Nirgends hat Hölderlin die Trunkenheit des Genius so bis zum Todesrausch gesteigert wie hier. Das Leben eines ganzen Volkes, der Verlauf der Geschichte, ja, das göttliche Universum ist an die Wirkung dieses Genius gebunden:

> und nicht, wie sonst,
> Bei Sterblichen im kurzen Glueck, ich find',
> Im Tode find' ich den Lebendigen
> Und heute noch begegn' ich ihm, denn heute
> Bereitet er, der Herr der Zeit, zur Feier
> Zum Zeichen ein Gewitter mir und sich.
> (S.223).

Das andere ist nicht eigentlich der Untergang des Genius. Dies würde man erwarten, denn die Herrlichkeit des Genius konnte ja nur auf Kosten seines Lebens so über alles erhoben werden. Die beiden Seiten heben sich in der Theorie auf - nicht ganz so in der wirklichen Dichtung. Man erwartet das Kleinwerden des Genius vor dem Göttlichen, von dem her er erst seine Bedeutung erfährt. Aber das eigentliche Opfer

wird durch die Dichtung nicht recht lebendig: Die Versöhnung ist vorweggenommen, ehe sich das Opfer vollzogen hat. Man erwartet eine Betonung des Volkslebens, dem der Genius dienen soll. Aber auch das Volk wird im Drama nicht lebendig. Es bleibt Folie des Genius, Gegenstand seines Leidens, Objekt seiner Verkündigung. Der Blick bleibt allein am Genius haften, es fehlt die andere Seite, das Gegenüber. Aber in der Gestalt des Genius selbst zeigen sich zwei Seiten: Auf der einen Seite: seine Verherrlichung - auf der anderen Seite: seine Not. Die N o t d e s G e n i u s neben seiner Herrlichkeit, die Vereinsamung, die Schuld, das drohende Zeitalter, das ist das andere, das im Gedächtnis bleibt. Auch hierin geht der "Empedokles" weit über den "Hyperion" hinaus. Hyperion fand noch eine Art von Zuflucht in der Natur - Empedokles findet keine mehr:

Weh! einsam! einsam! einsam!
Und nimmer find ich
Euch, meine Götter,
Und immer kehr ich
Zu deinem Leben, Natur.
(S.186).

"Allein zu sein ohne Götter, ist der Tod"
(S.192).

Immer stärker wird der Ausdruck der Gefahr, die schliesslich zu einer Weltnot anwächst. Der "scheidende Gott" eines ganzen Zeitalters spricht aus den Reden des Empedokles. Das ist nicht mehr

der selige Schmerz des Hyperion. Der ist vorüber.

> O Melodien über mir! ihr mächtigen
> Ihr liebenden, lebendigen Akkorde!
> Mit euch! Mit euch!- Es war ein Scherz!
> (S.211).

Das persönliche Leid wird immer fremder.[1] Das Hyperion-hafte erlischt von Fassung zu Fassung mehr. Hier, im Tone viel mehr als im Gedanken zeigt sich eine deutliche Entwicklung. Das Persönliche wird vom Weltleid aufgesogen.

Der Glanz des Genius, der einmal, von der Geschichte beglaubigt, wirklich lebte, und den deshalb Hölderlin als Gegenstand seiner Wünsche und Hoffnungen feierte - und die Not des Genius, in der Hölderlin die eigenen Schmerzen, Zweifel, Gefahren zu der Not seines eigenen Zeitalters verdichtete: dies Beides zugleich ist das Thema des Dramas.

---

1) Ueber den Zusammenhang zwischen diesem Ersterben des Hyperiontons, dem Thema des Todes im "Empedokles" und dem Diotima-Erlebnis s.E.M.Butler: The tyranny of Greece over Germany, S.221.

Kapitel VI.

Die reife lyrische Dichtung.

Das Thema des "Empedokles" war die Glorie und Gefahr des Genius. Dies ist auch der Gegenstand der reifen lyrischen Dichtung.[1] Nur dass sich hier der Rahmen gegenüber dem Drama wesentlich erweitert. Vor allem wird die Gestalt Christi nun in den Bereich der Hölderlinschen Dichtung gezogen. Christus - schon angedeutet im "Empedokles" - erscheint zunächst als der letzte Gott des antiken Welttages. Mit ihm beginnt die Nachtzeit, in der wir noch leben, bis der neue Tag anbrechen wird. Das ist der geschichtliche Raum. Der geographische umspannt Indien, Judaea, Kleinasien, Griechenland, die Alpen, Germanien. Somit stellt die reife Lyrik den Versuch dar, den geistigen Gesamtbesitz Hölderlins

---

1) Die in Band 4 der Hellingrathschen Ausgabe gesammelten Gedichte. Die Seitenzahlen in diesem Kapitel beziehen sich auf diesen Band, falls nicht ausdrücklich auf einen anderen Band hingewiesen wird.

zu umfassen.

Diese geschichtliche und geographische Welt manifestiert sich für Hölderlin durch das Erscheinen von Genien: die Götter Griechenlands, Christus als ihr letzter Spross, die Genien der Natur und Landschaft, die Helden des Mittelalters und der Neuzeit und schliesslich der Dichter. Eigentlich nur durch die Erscheinung von Genien wird dieser Raum sichtbar. Eine geschichtliche oder moralische Ordnung, abgesehen von den Genien gibt es in der Dichtung Hölderlins kaum. Deshalb ist es vielleicht irreführend, von einem bestimmten Raum zu sprechen. Es ist vielmehr eine Landschaft, die aus einzelnen, leuchtenden Gipfeln besteht. An ihnen orientiert sich Hölderlin. Sie weisen ihm den Weg. Mit ihnen steht er über die Jahrhunderte und Länder hinweg in engster Beziehung. Denn obwohl sie ihn unendlich überragen, ist er als Dichter doch einbezogen in jene Kette von Genien, durch die sich das Göttliche von Zeit zu Zeit offenbart. Deswegen verbindet sich alles, was über Jene gesagt wird, mit der Frage nach dem Dichter, und umgekehrt steht die Frage nach dem Dichter in Berührung mit jenen anderen und grösseren Manifestationen des Göttlichen. Wie

erscheint nun der Dichter in dieser reifen Dichtung?

Die Worte: Dichter, dichterisch, Gesang werden zunächst in den Oden und Elegien für etwas Freudiges, Friedliches gebraucht.

.... und alle gebundnen
Fittige wagen sich wieder ins Reich des Gesanges.
(Stuttgard, S.114)

..... fromm, wie die Alten, die göttlicherzognen
Freudigen Dichter ziehn freudig das Land wir hinauf.
(ebenda, S.116)

.. die Wolke,
Freudiges dichtend .....
(Heimkunft, S.107).

Die Gärten, die "immergrünen", heissen, die "dichtrischen".
(Der Prinzessin Auguste von Homburg, S.7).

Die Sonne selbst wird "die Dichtende" genannt. (Der Archipelagus, S.89). Zu der Sonne stehen die Dichter - wie Hyperion - in besonderer Beziehung. Denn die Sonne ist immer freudig, sie scheint über Glück und Unglück. So sollen auch die Dichter sein:

Jedem offen; so ist ja
Unser Ahne, der Sonnengott,

Der den fröhlichen Tag Armen und Reichen gönnt,
Der in flüchtiger Zeit uns, die Vergänglichen,
Aufgerichtet an goldnen
Gängelbanden, wie Kinder, hält.

(Dichtermut 2.Fassung, S.41).

Der Dichter ist "verwandt allen Lebendigen". Er singt "jedem den eignen Gott" (Dichtermut, 1.Fassung, S.39) und will frei alle "Sprachen des Himmels" deuten und singen (Unter den Alpen gesungen, S.55). Er selbst ruft sich zu:

Was geschiehet, es sei alles gelegen dir!
Sei zur Freude gereimt ...

(Blödigkeit, S.68).

In dieser Offenheit gegen alles Verschiedenartige wird der Dichter mit dem Kaufmann verglichen, der

... die guten
Gaben der Erd' ausglich und Fernes Nahem vereinte.
(Der Archipelagus, S.91),

was wiederum an Empedokles erinnert, der die Götterkräfte hinauf und herab trägt. Nicht nur mit dem Empedokles und dem Sonnengott ist der Dichter verwandt, sondern auch mit Bacchus, dem Gott der allausgleichenden Freude. Der Vorentwurf zu "Dichtermut", die Ode "Dichterberuf", die Elegie "Brot und Wein" und die Hymne "Wie wenn am Feiertage", die vier grossen Gedichte über den Beruf des Dichters also, sehen den Dichter im Zusammenhang mit Bacchus. Die Beziehung zwischen diesem Gott der Freude und dem Dichter ist vielfacher Art. Vor allem ist wichtig, dass der Dichter und der Weingott allem Lebendigen Freude bringen. Mit Bacchus aber steht für Hölderlin Christus in Beziehung, andeutungsweise schon in "Brot und Wein", ausdrücklich dann in "Der Einzige" - wovon noch zu sprechen sein wird. Damit verbindet sich das Bild von Christus mit dem des Dichters. Wenn der Gesang "Friedenatmend" genannt wird und vermittelnd zwischen Gott und den Menschen, so gemeint das an den Mittler, Christus, der bei Hölderlin wegen seines Mittlertums der "Versöhnende" heisst.

Wenn von den Dichtern gesagt wird: "Böses kennen wir

nicht" (Vorentwurf zu Dichtermut, Anhang, S.290), so nimmt das fast schon die Worte aus dem Umkreis der Madonnenhymne vorweg: "Nichts ist's, das Böse" (S.252). Wie in "Dichterberuf" der Tod des Dichters noch freudig ist, so in höchstem Masse der Tod Christi in "Pathmos":

Denn alles ist gut. Drauf starb er ...
(S.202).

Als der Freudige wird also der Dichter dargestellt, freudig auch im Leid. Dies ist es, was ihn mit dem Sonnengott, mit Bacchus, mit Christus verbindet. Oder vielmehr: Hölderlin sieht sich nach Beispielen um, die ihn die Freude auch noch im Leide lehren. Da ist der Sonnengott, der ja auch hinab muss, wenn seine Stunde kommt. Aber er

Gehet, kundig des Wendels,
Gleichgesinnet hinab den Pfad.
(Dichtermut 2.Fassung, S.41).

Da ist Christus, der das Zürnen der Welt sieht, und doch nie genug von Gutem zu sagen hatte und zu "bejahn Bejahendes", wie es in den Bruchstücken einer späteren Fassung von "Pathmos" heisst (S.229). Der höchste Genius selbst ist an das Schicksal gebunden, das über allem waltet, aber freudig bekennt er sich zu Leid und Tod, denn es ist nur "Werden im Vergehn", und "nichts ist's, das Böse". Dem hat der Dichter zu

folgen. Es verbindet sich hier die neuplatonische Vorstellung von der grossen Weltenharmonie, wie sie im "Hyperion" zutage trat, mit der Lehre der Bergpredigt vom Vater im Himmel, der seine Sonne aufgehen lässt über die Bösen und über die Guten und regnen lässt über Gerechte und Ungerechte.

Hieraus leitet Hölderlin für sich die ethische Folgerung ab, dass freudiges Hinnehmen des Guten wie des Bösen Pflicht des Dichters sei. Seine Aufgabe ist unter allen Umständen das Rühmen des Göttlichen.

Beruf ist mir's,
Zu rühmen Höhers, darum gab die
Sprache der Gott, und den Dank ins Herz mir.
(Der Prinzessin Auguste von Homburg, S.8).

Rilkes "Sonnette an Orpheus" ("Rühmen, das ist's") schliessen sich der Anschauung Hölderlins an.

Diese Auffassung vom Dichter wird nun vielfach metaphysisch begründet. Hier kehren Anschauungen wieder, die schon bekannt sind, zunächst die an Schiller anknüpfenden Gedanken von der Kunst als der Vermittlerin zwischen Natur und Geist, wie sie deutlich in der Ode "Saturn und Jupiter" zum Ausdruck kommen.[1] Natur und Geist werden jetzt auch als

---

1) s.Kap.IV, S. 169 f.

Erde und Himmel oder Licht, Sonne, Blitz verstanden und vor allem als Chaos und Gesetz. So heisst es in der Hymne "Wie wenn am Feiertage", dass die schöpferische Begeisterung aus heiligem Chaos geseugt nach festem Gesetz sich "fühlt" (S.152). Dies führt zu ganz späten Anschauungen Hölderlins, die in den letzten Hymnen, den Bruchstücken und den Anmerkungen zur Antigone-Uebersetzung auftauchen: dass der Genius das Unangebundene binde (letzte Fassung von Der Einzige), einen klaren Pfad in der chaotischen Wildnis bahne (Aus dem Motivkreis der Titanen) oder gleich einem Strom das Land urbar mache (Der Rhein, Der Ister, Chiron, Uebersetzung des Pindar Bruchstücks, H.V, S.272). Wie der Dichter Chaos und Gesetz, Natur und Geist verbindet, so soll er überhaupt der Mittler sein zwischen Irdischem und Himmlischem. Auch darin ist er ein Verwandter des Weingottes Bacchus, der nach dem Mythos, den Hölderlin aus Euripides bezieht, von Semele, der Göttin der Erde, und dem Blitz Jupiters gezeugt wurde. (Wie wenn am Feiertage). Wenn Brot und Wein, die Früchte der Erde und des Himmels, zu Bacchus gehören, so auch zu Christus, der ja ebenfalls der Sohn des Menschen und Gottes ist. Deshalb besteht auch hier eine deutliche Beziehung zwischen Christus und dem Dichter. Beide gehören dem Irdischen wie dem Himmlischen an. Dies wollen die Verse am Schlusse von "Der Einzige" sagen:

Denn wie der Meister
Gewandelt auf Erden

Ein gefangener Aar ...

Dem gleich ist gefangen die Seele der Helden.
Die Dichter müssen auch
Die geistigen weltlich sein.

(S.189).

Das "auch" in der vorletzten Zeile bezieht sich auf die Helden und den Meister, Christus. Wie Christus ein Gefangener war, während er auf Erden wandelte, so ist auch die Seele des Dichters gefangen, und er, der gleichfalls geistige, bleibt zugleich dem Weltlichen verhaftet. Das Verbindende zwischen Christus und dem Dichter ist hier also die doppelte Tatsache, dass beide dem Höchsten "geeignet" sind und dennoch das irdische Leben durchleiden müssen. Deshalb kann Hölderlin in der "Hymne an die Madonna" Christus, den "Sohn", und die Dichter, "die Dienenden", unter ein Schicksal stellen. Die Spätfassung von "Der Einzige" fasst dann alles bisher Gesagte zusammen. Christus ist der Bruder des Bacchus. Beide vermitteln zwischen Göttlichem und Menschlichem, zwischen Chaos und Gesetz.

Alle diese Deutungen der Aufgabe des Dichters als des Mittlers münden schliesslich in Anschauungen, die jener aus der Mystik stammenden Vorstellung vom "schaffenden Spiegel" ähnlich sind, welche schon in den Tübinger Hymnen angedeutet und dann im "Empedokles" dargestellt wurde. Immer wieder tritt dies Motiv in der reifen Dichtung Hölderlins auf. Die Elemente und die Götter brauchen das "fühlende Herz" des Menschen, heisst es im "Archipelagus". Unaus-

sprechlich einsam wäre der Gott, wenn die Gemeinde nicht ein Herz hätte zum Gesange (Der Mutter Erde); den klassischen Ausdruck hierfür findet die Rheinhymne:

..... Denn weil
Die Seligsten nichts fühlen von selbst,
Muss wohl, wenn solches zu sagen
Erlaubt ist, in der Götter Namen
Teilnehmend fühlen ein Andrer...
(S.176)

In "Die Titanen" wird das Entstehen der gesamten Kultur begründet mit dem Bedürfnis der Himmlischen, sich unter den Sterblichen zu fühlen. In "Der Ister" heisst es in gedrängter Sprache von den Strömen, die für Hölderlin Symbole des Genius sind:[1]

..... Sie sollen nämlich
Zur Sprache sein. Ein Zeichen braucht es,
Nichts anderes, schlecht und recht, damit es
Sonn'
Und Mond trag im Gemüt', untrennbar,
Und fortgeh, Tag und Nacht auch, und
Die Himmlischen warm sich fühlen aneinander.
(S.221)

Wie Sonne und Mond sich im Flusse spiegeln, so wollen

---

1) Zu Bedeutung und Entwicklung des Strom-Motivs s.Stahl: Hölderlin's symbolism,S.17 & S.29-30 und Staiger: Hölderlin: Chiron,S.7-16.

sich die Himmlischen im Genius spiegeln. "Untrennbar" sind sie dann durch den Genius, der Fernes und Nahes, Tag und Nacht verbindet und also die Kontinuität aufrecht erhält. Dadurch fühlen sich die Himmlischen, die an sich ohne Bewusstsein und Gefühl sind. Sie spüren Wärme, ihnen erwacht ein Gemüt. Das Zeichen aber dieses Fühlens ist die Sprache. In der Ode "Ganymed" wird der antike Mythos in eben diesem Sinne gedeutet: Ganymed, der Strom (= der Genius) ist der Mundschenk der Götter. Er eilt den Himmlischen entgegen, denn sie dürstet's (S.69). Am vollendetsten kommt die mystische Wurzel dieses Motivs in dem späten Hymnenbruchstück "Aus dem Motivkreis der Titanen" zum Ausdruck.

> und otembringend steigen
> Die Dioskuren ab und auf
> An unzugänglichen Treppen ...
>
> (S.217)

Sie "helfen dem Vater". So heisst es auch in "Der Einzige"

> Und treppenweise steiget
> Der Himmlische nieder.
>
> (S.138)

Dies gemahnt an die Stelle im ersten Faustmonolog über die Geister, die auf- und niedersteigen und sich die goldnen Eimer reichen. In dieser neuplatonischen Anschauung vom treppenhaften Niedersteigen des

Göttlichen ordnen sich alle Anschauungen Hölderlins vom Mittlertum des Genius.

Zu diesen Anschauungen gesellt sich ein platonisches Motiv, das auch schon früher auftauchte: das Motiv der Erinnerung. In dem Gedicht an die Fürstin von Dessau wird gesagt, dass die Götter ihre Lieblinge unter die Menschen senden, um sie zu erinnern. Erinnerung an den göttlichen Ursprung ist überhaupt ein Kennzeichen des Genius (Der Rhein). Die Erinnerung trifft die Seele wie ein Strahl und entzündet in ihr den Gesang (Wie wenn am Feiertage). In "Mnemosyne" erfrischt die Erinnerung an das Göttliche die Seele so wie Wasser die erschöpfte Blume. Deshalb ist es Pflicht des Dichters, die Erinnerung zu pflegen (Brot und Wein).

Das Thema der Erinnerung führt zur Stellung des Dichters in der Zeit. Die metaphysische Begründung seiner Aufgabe verbindet sich mit seiner geschichtlichen Mission. Der Dichter als der, der sich erinnert, ist der Bewahrer der Vergangenheit. Als solcher wird er in "Brot und Wein" gefeiert. Er wacht in der Nacht, wenn der vergangene Welttag erloschen ist und erhält das "heilige Gedächtnis". Treue ist seine eigentliche Tugend. Indem er aber der Vergangenheit die Treue hält, wahrt er die Kontinuität des Geschichtlichen. Schon dadurch wird er zum Wegebahner für die künftige Geschichte der Menschheit.

Dies kann er aber nur deshalb sein, weil er der Fürsprech des Volkes ist. In ihm kristallisiert sich

der Geist eines ganzen Zeitalters.

Des gemeinsamen Geistes Gedanken sind
Still endend in der Seele des Dichters.
(Wie wenn am Feiertage,
S.152)

"Zungen des Volks" heissen daher die Dichter. Sie sind diejenigen, die dem Fest des Volks ihre Zunge leihen. Oder um ein anderes Bild Hölderlins zu gebrauchen - sie sind die Einzelstimmen im Zwiegespräch mit dem Chor der Fürsten und dem Chor der Gemeinde (Der Mutter Erde). Diese Ausdrücke: Fest des Volks, Chor der Gemeinde, zeigen, wie sehr Hölderlins Anschauung vom Gesang auf der pindarischen Ode einerseits und auf dem biblischen Psalm andererseits fusst. Der Gesang ist Ausdruck der Polis im antiken Sinne und zugleich des kirchlichen Gottesdienstes. Mittelpunkt des feiernden Singens aber ist wie in der Antike, wie im Mittelalter der Kult: die Begegnung des Volkes mit Gott. Hölderlin glaubt, dass der heilige Gesang des Dichters hilft, diese Begegnung herbeizuführen. Denn der Gesang bringt die Einkehr der Himmlischen unter die Menschen. Dies ist seine eigentliche Funktion.[1)]

Eine Zeitlang dachte Hölderlin, dass die Einkehr

---

1) s."Brot und Wein" und Hellingraths Anmerkungen zu dieser Elegie, S.317-318.

der Himmlischen unmittelbar bevorstehe. Seine Hoffnung auf den Anbruch einer neuen Zeit durch die französische Revolution ist noch nicht gänzlich verschwunden. In dieser Erwartung war der Tübinger Hymnenzyklus entstanden, im Lichte eines solchen messianischen Glaubens steht auch noch die erste Hymne des späten Hymnenkreises (Wie wenn am Feiertage).

> Jetzt aber tagts! Ich harrt' und sah es kommen,
> Und was ich sah, das Heilige sei mein Wort.
>
> (S.151).

Mit Prophetenton begrüsst Hölderlin die neue Weltstunde. Der "Zeitengott" dröhnt, und Held und Dichter ziehen in die Schlacht. (s. auch: Der Prinzessin Auguste von Homburg, An Eduard, Dichterberuf.)

Das Symbol für das grosse Ereignis seiner Tage ist das Gewitter, so wie in der Bibel das Gewitter die Nähe Gottes verkündet. Aber auch mit der Antike verbindet das Bild des Gewitters. Bacchus, der Gott der Dichter, wurde im Gewitter gezeugt, Zeus ist der Donnerer. Schliesslich wird auch Christus, der Bruder des Bacchus, der "gewittertragende" genannt. So ertönt in "Dichterberuf" wieder der alte Dreiklang, der von Hölderlins Jugend her bekannt ist: des Orients Propheten, Griechengesang und die Donner der französischen Revolution.

Aber die Hoffnung auf die französische Revolution konnte nicht lange bestehen. Hölderlin muss sich bald an andere Anzeichen klammern; ein Friedensschluss, die Feldzüge Napoleons, vielleicht bringen sie den Anbruch des neuen Welttags? Der Dichter versucht, es zu glauben. So feiert er ein geringfügiges Ereignis wie den Frieden von Lunéville als Einkehr Christi, des Versöhnenden (Versöhnender, der du nimmer geglaubt). Kehren aber die Himmlischen wieder, so wird die wahre Dichtkunst möglich. Diese besteht darin, dass das Göttliche neu genannt werden darf (Ermunterung). In "Am Quell der Donau" ist der eigenen Zeit das Recht, ja die Pflicht dieses Neunennens zugesprochen:

..... Aber wenn ihr
Und dies ist zu sagen,
Ihr Alten all, nicht sagtet, woher?
Wir nennen dich, heilig genötiget, nennen,
Natur! dich wir, und neu, wie dem Bad entsteigt
Dir alles Göttlichgeborne.

(S.160).

Die Darstellung einer neuen Verkündigung gipfelt in der Hymne "Germanien". Der Dichter sieht den Adler, den Boten des Zeus, von Indien über Griechenland, Italien und zuletzt über die Alpen hinweg nach Deutschland fliegen, um der Jungfrau Germania zu sagen, dass sie auserwählt sei. Schon früher war er da gewesen und hatte ihr als Zeichen "die Blume des Mundes", die Sprache zurückgelassen. Nun aber darf das

bisher Verhüllte nicht länger mehr Geheimnis bleiben: Germania soll das Göttliche neu verkünden. Sie, die Erbin der europäischen Tradition - der Flug des Adlers hatte den geographischen Weg der Kultur beschrieben - sie soll das Echo zurückerschallen lassen nach dem Osten. Ihre Neuoffenbarung aber ist wieder eine Heiligung der Natur. Sie ist Priesterin der Mutter Erde.

Dass Hölderlin die neue, germanische Offenbarung eine Zeitlang als eine Art von Naturevangelium ansah, hat verschiedene Gründe. Es mag zunächst auf sein Erlebnis der deutschen Landschaft zurückgehen, deren Lieblichkeit ihm von Kindheit an der deutlichste Beweis von der Gegenwart der Götter in der Heimat war. Dann aber auch erscheint ihm der Deutsche als das linkische, hinter der Geschäftigkeit anderer Völker zurückbleibende Naturkind, als der Sohn der "Mutter Erde" (Rückkehr in die Heimat, Gesang der Deutschen, Die Wanderung). Diese Auffassung geht nicht nur auf persönliches Erlebnis, sondern auch auf Klopstock zurück.[1] Vor allem aber sieht Hölderlin die neue Botschaft seines Zeitalters in dem Naturerlebnis, wie es Rousseau seiner Generation verkündet hat, und wie er es Empedokles vor seinem Tode als Vermächtnis weitergeben lässt (T.I.). Vom Jahre 1801 ab tritt

---

1) s. Klopstocks Oden: Mein Vaterland, Das Wort der Deutschen.

für Hölderlin dies Rousseausche Naturerlebnis in den Hintergrund.

Wichtiger als der Inhalt der Verkündigung ist aber die Tatsache der Neuverkündigung selbst. Denn das neue Nennen gehört für Hölderlin zu der wesentlichsten Aufgabe des Dichters. Durch das rechte Nennen

> Tönt auf aus alter Zeit Vergangengöttliches wieder.
> Wie anders ist's! und rechthin glänzt und spricht
> Zukünftiges auch erfreulich aus den Fernen. 1)
> (Germanien, S.184)

Damit hat Hölderlin die geschichtliche Aufgabe des Dichters bezeichnet. Der Dichter beschwört durch die Sprache die Vergangenheit, er drückt der Sprache die Erfahrung der eigenen Gegenwart auf, und indem er so - wie wir in unserem psychologischen Zeitalter sagen würden - neue Schichten der Seele durch die Sprache ins Bewusstsein hebt, schafft er mit an der Zukunft. In den Worten Hölderlins, dem jede seelische Erfahrung eine Begegnung des Menschen mit dem Göttlichen ist:

> Und wunderbar, als hätte von Anbeginn
> Des Menschen Geist das Werden und Wirken all,

---

1) Zum Thema des Nennens s.Kap.II, S.70 f. und Kap.V, S. 192 f.

Die alte Weise des Lebens schon erfahren,

Kennt er im ersten Zeichen Vollendetes schon,
Und fliegt, der kühne Geist, wie Adler den
Gewittern, weissagend seinen
Kommenden Göttern voraus —

(Rousseau, S.135)

Dies ist in grossen Zügen Hölderlins Anschauung vom Beruf des Dichters. Von den frühesten Vorstellungen an zu den mannigfachen philosophischen, geschichtlichen und literarischen Studien hat diese Idee vom Vates alles in sich aufgenommen, was Hölderlin beschäftigte und hat sich zu einem breiten und vielverzweigten Komplex von Anschauungen auseinander gefaltet. Je gewaltiger das Ideal vom Dichter aber wurde, desto schwerer schien es in der Gegenwart verwirklichbar. Dies führt nun zu dem eigentlichen Problem.

Hölderlin fragt sich: wie kann er diesen hohen Beruf selbst in seiner Zeit erfüllen? Wo ist das Volk, für das er singt? Wo ist der Chor der Gemeinde, der ihm antwortet? Wo sind die Götter, die er zur Einkehr führen kann? Welche Götter sind es? Die Götter Griechenlands oder Christus? In welcher Gestalt werden sie erscheinen? Wollen sie überhaupt jetzt wiederkehren? Und wenn sie nicht kommen, ist es dann nicht Vermessenheit, sie zu beschwören? Darf der Dichter aber nicht die Götter rufen, wozu ist er dann nutz? Wie kann er dann überhaupt noch Dichter sein?

So häufen sich die Fragen und Zweifel und überwiegen bald die Gewissheit. Schliesslich sind die Anzeichen der Zeit für eine Wiederkehr der Götter gering. ~~Die~~ Die Hoffnung auf den Frieden von Lunéville ist bald wieder erloschen. Darf man noch wagen zu glauben? Das Bekenntnis zu Germanien selbst ist, wie die Eingangsstrophen sagen, dem Zweifel abgerungen. Hölderlin kann sich nicht länger täuschen: die neue Weltstunde ist noch nicht angebrochen. In Wahrheit sieht es anders aus mit seiner Zeit. Der grosse Welttag der Antike ist mit dem Tod Christi erloschen. Wir leben in der Nachtzeit. Götterlos ist unsere Welt, darüber können wir nicht hinwegsehen. Schon vor 1801 erschienen diese Zweifel. In einem Bruchstück entwirft Hölderlin eine Skizze seines Zeitalters, die an Schrecklichkeit der Rede Hyperions an die Deutschen nichts nachgibt:

Neue Welt

und es hängt, ein ehern Gewölbe der Himmel über uns, es lähmt Fluch die Glieder der Menschen, und die erfreuenden Gaben der Erde sind, wie Spreu, es spottet unser, mit ihren Geschenken die Mutter und alles ist Schein - (S.245).

Als eine freudlose, ungeheure, lärmende Fabrik erscheint unsere Zivilisation:

Aber weh! es wandelt in Nacht, es wohnt, wie im Orkus,
Ohne Göttliches unser Geschlecht. An's eigene Treiben

Sind sie geschmiedet allein, und sich in der tosenden Werkstatt
Höret jeglicher nur und viel arbeiten die Wilden
Mit gewaltigem Arm, rastlos, doch immer und immer
Unfruchtbar, wie die Furien, bleibt die Mühe der Armen.

(Der Archipelagus, S.99).

Es ist ein Zeitalter des Erwerbs, des Nutzens, der aufkeimenden Technik (s.Dichterberuf). Was fehlt, ist die Mitte, das Heiligtum (Brot und Wein, Gesang der Deutschen). Deshalb ist auch Trost und Rat verschwunden:

..... und einsam liegen und öde
Längst die Pfade, wo einst, von Hoffnungen leise geleitet,
Fragend der Mann zur Stadt des redlichen Sehers heraufstieg.

(ebenda S.98).

Es fehlen "heilige Namen", zwar

Herzen schlagen und doch bleibet die Rede zurück.

(Heimkunft, S.111).

Wohl möchte der Dichter feiern,

Aber so einsam fehlt jegliches Göttliche mir.

(Menons Klagen um Diotima, S.84).

In der späten Dichtung häufen sich die Zweifel, Klagen und beängstigenden Darstellungen der Gegenwart. In der Ode "Dichterberuf", deren endgültige Ueberarbeitung in die zweite Hälfte des Jahres 1801 fällt, heisst es:

> Zu lang ist alles Göttliche dienstbar schon,
> Und alle Himmelskräfte verscherzt, verbraucht,
> Die Gütigen, zur Lust danklos ein
> Schlaues Geschlecht und zu kennen wähnt es,
>
> Wenn ihnen der Erhabne den Acker baut,
> Das Tageslicht und den Donnerer, und es späht
> Das Sehrohr wohl sie all und zählt und
> Nennet mit Namen des Himmels Sterne.
>
> (S.146-147)

In den Bruchstücken "Aus dem Motivkreis der Titanen" findet sich folgende erschreckende Vision:

> So will es göttlich scheinen. Aber
> Furchtbar ungastlich windet
> Sich durch den Garten die Irre,
> Die augenlose, da den Ausgang
> Mit reinen Händen kaum
> Erfindet ein Mensch.
>
> (S.216)

In einem solchen Zeitalter ertönt immer wieder die Klage des Dichters:

> Ich aber bin allein.
>
> (Die Titanen, S.208)

In dem "Entwurf einer Hymne an die Madonna" heisst es:

> Und manchen Gesang, den ich
> Dem höchsten zu singen, dem Vater,
> Gesonnen war, den hat
> Mir weggezehret die Schwermut.
>
> (S.212)

Man fühlt, welche Anstrengung der Frömmigkeit notwendig ist, um dann fortfahren zu können:

> Doch Himmlische, doch will ich
> Dich feiern und ich fürcht es nicht
> Dass mir der Sinn vergeh
> In deiner seligen Macht ...
>
> (S.212)

Hilfesuchend wendet Hölderlin den Blick nach der Vergangenheit. Immer wieder tröstet der Gedanke, dass sein Volk aus der gleichen Völkerfamilie stammt wie die Griechen. Immer wieder geht er dem gemeinsamen indogermanischen Ursprung nach (Die Wanderung, Der Ister, Der Adler). Und so kommt es zur Darstellung von Phantasiereisen, Hin- und Herfahrten zwischen Ost und West. Der Adler des Zeus fliegt von Indien und Griechenland nach Deutschland (Germanien), mit der Donau strömt das Erbe des Ostens nach Germanien. (Am Quell der Donau).

Herkules soll nach Pindar[1] selbst an die Quellen des Isters gekommen sein, (Der Ister) und der Sage zu Folge ist die westliche Welt nichts anderes als die Frucht Hesperiens, die Erbin der Alten (Brot und Wein). Umgekehrt reist der Dichter in Gedanken unzählige Male nach Griechenland. Eine unwiderstehliche Sehnsucht treibt ihn. Er geht, um die Grazien Griechenlands nach Deutschland einzuladen. Nur schüchtern wagt er sie zu bitten:

"... wenn die Reise zu weit nicht ist."
(Die Wanderung, S.170).

Aber mehr und mehr wird er sich bewusst, dass die Reise viel zu weit ist. Der Abstand ist unüberbrückbar. "Wohl geschieden" weiss er sich und seine Zeitgenossen von den Griechen (Am Quell der Donau, S.160). Er erkennt, "dass wir nicht wohl etwas gleich mit ihnen haben dürfen".[2] Wohl treibt ihn die brennende Sehnsucht "an die alten seligen Küsten", dass er sich dort

"... wie in himmlische
Gefangenschaft verkauft"

dünkt (Der Einzige, S.186), wohl will er wie der junge Rheinstrom dem Osten zu,

Doch unverständig ist
Das Wünschen vor dem Schicksal
(Der Rhein, S.173).

---

1) s. 3.Olympische Ode.

2) Brief an Böhlendorff vom 4.Dez.1801.

Es gilt zu erkennen, dass

> ... die Zeiten des Schaffenden sind
> Wie Gebirg, das hochaufwogend
> Von Meer zu Meer
> Hinsiehet über die Erde,
>
> (Der Mutter Erde, S.156)

und dass man sich in das Schicksal des Hirten ergeben muss, der im Tale wohnt und nur zu den Gipfeln aufschaut. (ebenda S.157 ähnlich in Pathmos, S.203). Ja die übermässige Liebe zu den grossen Gipfeln der Vergangenheit ist gefährlich. Der Dichter muss es sich schliesslich verbieten, die Götterbilder der Antike zu rufen, denn

> ... tötlich ists
> Und kaum erlaubt, Gestorbene zu wecken.
>
> (Germanien, S.181).

Die Seele darf nicht zurückfliehen. Dies wäre unfromm; es hiesse das Angemessene und Nächste vernachlässigen. Derjenige, der am Ufer eines Flusses steht und sich in die Ferne sehnt, ist seinen Angehörigen ein Schatten und ein Aergernis (Rousseau). So verlockend der Glanz der Vergangenheit auch ist, die Pflicht der Demut fordert, dass man in der Gegenwart ausharrt. So entsteht für Hölderlin zwischen dem Griechenland seiner Sehnsucht und dem Deutschland seiner Tage eine Kluft,

die sich immer mehr vertieft.

Ganz entsprechend wächst die Kluft zwischen der Gegenwart und der Zeit Christi. In "Versöhnender, der du nimmer geglaubt" wird noch die Nähe Christi als ein fast unerwartetes Wunder erlebt. Aber dann entschwindet er wieder. In der nächsten Christushymne „Der Einzige", geht der Dichter ihn suchen und klagt, dass er fern geblieben. In "Pathmos" muss Hölderlin eine lange Reise machen in die Fremde und in die Vergangenheit. Von Deutschland über Kleinasien nach Pathmos wandert er, um dort - auf dem Umweg durch den Jünger Johannis - Christus zu suchen und immer von neuem mit der Tatsache seines Todes zu ringen. "So ist in jeder Christushymne der Weg zu Christus länger geworden ... Weil die Gesänge fehlgingen, sucht Hölderlin nach immer neuen und weiteren Zwischengliedern um so Schritt für Schritt doch zum Ziel zu gelangen."[1] Schliesslich erscheint die übermässige Liebe zu Christus als Gefahr und Schuld, gerade so wie die übermässige Liebe zu Griechenland.

..... Zu viel aber
Der Liebe, wo Anbetung ist,
Ist gefahrreich, trifft am meisten ...
(S.230)

---

1) s.Stoll, S.334 und überhaupt seine Darstellung des Verhältnisses Hölderlins zu Christus.

heisst es in den Bruchstücken einer späteren Fassung von "Pathmos" über die allzu grosse Liebe der Jünger zu Christus.[1] Sie wollten vom Angesicht des Herrn nicht lassen, deshalb ging "wie eine Seuche, der Schatten des Lieben" ihnen zur Seite. So erscheint auch Hölderlin seine eigene zu grosse Liebe zu Christus in "Der Einzige" als Schuld. Die Entfernung der Gegenwart von Christus wird immer schmerzlicher empfunden. Zugleich wird umso dringender gefordert, ja nicht diesen Abstand frevelhaft zu übersehen.

Die Götter Griechenlands und die Gestalt Christi rücken in eine immer geheimnisvollere Zone. Aber nicht nur die Kluft zwischen ihnen und der Gegenwart wächst, sondern es tut sich ein neuer Abgrund in der Vergangenheit selbst auf: zwischen den Göttern Griechenlands einerseits und Christus andererseits. Christus war im "Empedokles" andeutungsweise und deutlicher am Ende von "Brot und Wein" innerhalb der antiken Welt erschienen. In jener Elegie hatte ihn Hölderlin als den letzten Gott des griechischen Tages gefeiert. In "Der Einzige" ist plötzlich ein Bruch da.[2] Christus scheint nicht mehr recht in die Gesellschaft

---

1) s.hierzu Hegel (Nohl) S.317.

2) zu der Auseinandersetzung zwischen Antike und Christus bei Hölderlin s. E.M.Butler: The Tyranny of Greece over Germany, S.225-234.

der "weltlichen" Götter Griechenlands zu passen. Je mehr Hölderlin versucht, ihn da hineinzuzwingen, desto weniger gelingt es ihm. In der Spätfassung von "Pathmos" nimmt er den Versuch wieder auf. Er möchte Christus gleich dem Herkules singen.

Das geht aber
Nicht
(S.229)

heisst es lakonisch. Das Für und Wider der Schicklichkeit eines solchen Vergleichs wird noch einmal in der Spätfassung von "Der Einzige" erwogen. Christus, Herkules, Bacchus erscheinen als Kleeblatt, und doch bekennt der Dichter, Christus sei "noch andre Natur" (S.234). So steht er auch hier vor einem Abgrund. Die grosse Synthese: Judaea, Hellas, Germanien, um die es in Hölderlins Dichtung geht, droht nach allen Seiten auseinander zu brechen. Gewaltsam drängt sich noch einmal diese Welt zusammen, je dichter, desto schroffer steht aber

.... als an einem Abgrund, einer neben
Dem andern.

(Der Einzige, spätere Fassung, S.234).

Das geistige Panorama der Spätdichtung Hölderlins gleicht der Landschaft von "Pathmos"

.... da gehäuft sind rings
Die Gipfel der Zeit,

Und die Liebsten nahe wohnen, ermattend auf
Getrenntesten Bergen ...

(S.199).

Die Stimmung aber ist die drängender Gefahr. Parallel mit der Frage:Hellas und Germanien, Christus und Germanien, Hellas und Christus geht in allen Gedichten die Frage nach dem Dichter. In dem Masse, in dem Hölderlin das einheitliche Weltbild zerfällt, wird ihm auch seine eigene Aufgabe fraglich. Wenn es keine Götter mehr gibt, was soll denn der Dichter? Wie sollte es einen Vates geben können ohne ein Heiligtum? Wenn das alte Heiligtum nicht mehr steht und das neue noch nicht errichtet ist, was bleibt da für einen Dichter? Neben Schillers bitterem Ausruf über die Lage des modernen Dichters: "und uns blieb nur das entseelte Wort"[1] stellt sich Hölderlins Klage:

... was zu tun indes und zu sagen,
Weiss ich nicht und wozu Dichter in dürftiger
Zeit?

(Brot und Wein, S.124).

Die Antworten, um die Hölderlin ringt, sind vielfach, vieldeutig und immer wieder von neuem der Verzweiflung abgewonnen. Zwei - nicht eigentlich

---

1) s.Kap.IV, S. 135.

Antworten - aber Haltungen lassen sich vor allem erkennen. Die eine ist eine Betonung des titanischen, ja dionysischen Elements in Hölderlin. Die andere ist umgekehrt ein Verzicht auf die titanische Haltung des Dichters und damit ein Verzicht auf die Erfüllung ganz wesentlicher Aufgaben des Vates für die Gegenwart.

Zunächst die dionysische, titanische Haltung. Der Wunsche, Vates zu sein, ist ihm von Jugend auf eingebrannt. Sind auch die Voraussetzungen für einen solchen Vates: ein Heiligtum, eine umfassende Kultur, eine Nation, nicht vorhanden - lassen kann er dennoch nicht von seiner glühendsten Sehnsucht. Im Gegenteil, das Fehlen der natürlichen Gegebenheiten steigert und übersteigert Hölderlins Verlangen. In der Spätdichtung wird das ganz deutlich. Die Not der Zeit ist ungeheuer. Alle Brücken mit der Vergangenheit drohen zusammenzubrechen. In apokalyptischen Visionen erscheint Hölderlin als bunt wuchernde Wildnis, als Irrgarten das Zeitalter; die alten Gesetze toben wie unbändige Rosse, die Pfade der Erde sind böse (Reif sind in Feuer gekocht, Aus dem Motivkreis der Titanen). Das Schicksal der Zeit ergreift jeden Einzelnen. Ströme wälzen sich aus Felsen, Berge stürzen ihnen in den Weg und werden mit fortgerissen, Feuer "zürnen herauf" aus dem Innern der Erde oder fallen als Blitze aus den Wolken, gigantische Rosse Gottes werden sichtbar am Himmel, die Nacht bricht herein und macht den Menschen blind, Pfeile treffen

ihn, dass er sich wie ein verwundetes Wild vergebens zum Strom schleppt, fieberhaft angekettet und bacchantisch taumelnd erscheint alles Lebendige. Für den Dichter aber bedeutet dieses ungeheure Toben nicht nur Verzweiflung, sondern auch Rausch. Der Jubel über das Furchtbare an sich, auch wenn es zerstörend wirkt, ist bei Hölderlin immer spürbar. Er hat seine grossartigsten Bilder geschaffen.

> Den Retter hör' ich dann in der Nacht, ich hör'
> Ihn tötend, den Befreier, belebend ihn,
> Den Donnerer vom Untergang zum
> Orient eilen, und ihm nach tönt ihr,
>
> Ihm nach, ihr meine Saiten! es lebt mit ihm
> Mein Lied, und wie die Quelle dem Strome folgt,
> Wohin er denkt, so muss ich fort und
> Folge dem Sicheren auf der Irrbahn.
>
> (Der blinde Sänger, S.58).

Dies hat zunächst nichts mit ethischer oder metaphysischer Deutung des Berufes vom Dichter zu tun - es ist einfach Hölderlins Instinkt. Dieser Naturtrieb bricht immer wieder hindurch von dem frühen Gedicht "Die heilige Bahn" bis zu dem "Ganymed" der späten "Nachtgesänge", dem Flussgenius, der plötzlich aufbricht dem göttlichen Ozean unaufhaltsam entgegen und magisch durch seine Bahn die Ufer aufhorchen macht und den schaudernden Geist im Innern der Erde. Das düstere, apokalyptische Bild des Zeitalters gibt

für diesen Taumel erst recht den Hintergrund ab.[1)]

Nun aber versucht Hölderlin, diesen Trieb zu rechtfertigen. Immer wieder stellt er fest, dass er dann gut ist, wenn er im Auftrage der Götter wirkt. Er muss sich an das Göttliche geradezu klammern. Das Anklammern der Dichter an die fliegenden Adler des Zeus, an die sie sich halten müssen, damit sie nicht nach eigenem Sinne zornig deuten, sondern im Sinne des "Gottes der Freude", dieses Anklammern wird in der gewaltigen syntaktischen Verklammerung der Strophe aus der Titanenhymne geradezu greifbar:

Denn über den Alpen
Weil an den Adler
Sich halten müssen, damit sie nicht
Mit eigenem Sinne zornig deuten
Die Dichter, wohnen über dem Fluge
Des Vogels, um den Tron
Des Gottes der Freude
Und decken den Abgrund
Ihm zu, die gelbem Feuer gleich, in reissender
Zeit
Sind über Stirnen der Männer,
Die Prophetischen, denen möchten
Es neiden, weil die Furcht
Sie lieben, götterlose Schatten der Hölle.
(S.217).

Es ist ein Triumphgesang auf den Dichter, den Bruder der Titanen.

---

1) Ueber das Dionysische und seine mystischen Wurzeln bei Hölderlin s.Rehm: Tiefe und Abgrund in der Dichtung Hölderlins.

Die Tatsache, dass hier das Anklammern so betont wird, zeigt aber, wie sehr Hölderlin es nötig hat. In einer Zeit, wo es keinen festen Halt gibt, kann der Dichter leicht die Mitte verlieren. An anderen Stellen spricht Hölderlin von der Unschuld, die der Dichter braucht, um nicht vom Göttlichen vereengt zu werden (Blödigkeit, Dichterberuf, Wie wenn am Feiertage). Obwohl Hölderlin diesen Gedanken aus Pindar beziehen konnte,[1] stammt er auch aus seiner eigenen Erfahrung. Denn es handelt sich um eine persönliche Gefahr. Es ist die Gefahr, die Beziehung zu dem Göttlichen zu verlieren. Da wo jede geregelte Bindung fehlt, entsteht für den Genius leicht der geheime Wunsch der Titanen, der Wunsch, den Göttern gleich zu werden. Wie sehr Hölderlin diese Versuchung spürte und sie unterdrücken musste, zeigen eine Reihe von Stellen:

> Und es lehret das Gestirn dich, das
> Vor Augen dir ist, und nimmer kannst du ihm gleichen,
>
> (Versöhnender, der du nimmer geglaubt, S.164).

> Die Dienerinnen des Himmels
> Sind aber wunderbar,
> Wie alles Göttlichgeborne.
> Zum Traume wird's ihm, will es Einer

---

1) 1.Olympische Ode.

Beschleichen und straft den, der
Ihm gleichen will mit Gewalt.
(Die Wanderung, S.171).

In der Rheinhymne spricht Hölderlin von den Heroen, die

Verwegnes erwählt
Und den Göttern gleich zu werden getrachtet.
(S.175).

Am deutlichsten aber heisst es in "Pathmos" (Fassung für den Landgrafen von Homburg) vom Dichter selbst:

Zwar Eisen träget der Schacht,
Und glühende Harze der Aetna,
So hätt' ich Reichtum,
Ein Bild zu bilden und ähnlich
Zu schaun, wie er gewesen, den Christ,
(S.205)

aber die Antwort lautet: wenn einer ihn also hinterrücks überfiele und verführte

.... dass ich staunt' und von dem Gotte
Das Bild nachahmen möcht ein Knecht -
In Zorne sichtbar sah ich einmal
Des Himmels Herrn, nicht, dass ich sein sollt'
etwas, sondern
Zu lernen.
(S.205).

Deutlich klingen hier die Worte des Manes aus dem "Empedokles" nach: "Lass still uns sein, o Sohn! und immer lernen." Und eng im Anschluss an den "Empedokles" heisst es auch am Ende der Hymne über die Dichter "Wie wenn am Feiertage"

.... Und sag ich gleich -
Ich sei genaht die Himmlischen zu schauen,
Sie selbst, sie werfen mich tief unter die Lebenden alle,
Den falschen Priester ins Dunkel, dass ich, aus Nächten herauf,
Das warnend ängstige Lied
Den Unerfahrenen singe.1)

Es ist die Furcht vor dem Titanischen, die hier ausgesprochen wird, die Furcht vor der Masslosigkeit des eigenen Strebens. Die Masslosigkeit erscheint deshalb beängstigend und also als Schuld, weil sie fruchtlos ist. Denn die übersteigerte Sehnsucht nach Vereinigung mit dem Göttlichen führt gerade zur Entfremdung. Das mystische Erlebnis lässt sich nicht erzwingen. Das Ergebnis solcher Gewaltsamkeit ist das,

---

1) Dies ist zitiert nach Hübschers Textgestaltung, da Hellingrath diese Verse nicht in den Text seiner Ausgabe aufgenommen hat. Ob sie das von Hölderlin beabsichtigte Ende dieser Hymne sind oder nicht, kann ich nicht entscheiden. Darüber und über den Zusammenhang der Hymne mit "Empedokles" s. Lachmann: Hölderlins erste Hymne.

was im Zusammenhang mit "Empedokles" als Pseudomystik bezeichnet wurde. Um es in Hölderlins eigenem Bilde auszudrücken: es ist, als ob jemand antworte, bevor mit ihm geredet wurde (Der Mutter Erde). Was ein solcher dann hört, ist immer nur die eigene Stimme, nicht die Stimme des Anderen. In diesem Sinne kann man sagen, dass ein Dichter, der nur aus eigener Sehnsucht - nicht im Auftrag - spricht, seinen Zeitgenossen verwandt ist, die auch "ans eigene Treiben" "geschmiedet" sind und nur sich selbst hören können "in der tosenden Werkstatt" (S.99).

Die Gefahren der titanischen Haltung gehen Hölderlin vor allem da auf, wo er am erhabensten das Bild des Genius verwirklicht sieht, bei der Begegnung mit Empedokles, mit den Griechen und mit Christus. Empedokles hat selbst an der titanischen Haltung teil, und darin gleicht er dem Dichter. Andrerseits rückt er von Fassung zu Fassung der persönlichen Lebenssphäre Hölderlins immer ferner. Er ist kein zweiter Hölderlin, kein Hyperion. Hölderlin weiss, dass er selbst weit entfernt ist von der Grösse eines Empedokles. Ja, erst dadurch, dass er ihn zu dem Einmaligen machte, konnte er ihm einen Glanz verleihen, der für einen anderen Idolatrie gewesen wäre.[1] Aehnlich ist es mit Hölderlins Haltung zu den Griechen. Wohl fühlt er sich mit ihnen verwandt, wünscht, dass

---

1) s.Kap.V. S.202.

Griechenland seine Heimat wäre, ja wagt es, den Dichter mit dem griechischen Gott Bacchus zu vergleichen. Aber er weiss auch, dass ihn ein Abgrund von jenen trennt, dass es frevelhaft und fast tötlich ist, das Bild dieser vergangenen, seligen Welt zu beschwören. Bei Christus wiederholt sich dasselbe. Auch mit Christus fühlt sich der Dichter durch Beruf und Schicksal auf mannigfache Weise verbunden. Seine grösste und vermessenste Sehnsucht ist deshalb, ihn nachzubilden. Aber gerade hier trifft ihn aufs schärfste das Verbot der Selbstvergottung, und er wird sich angesichts dieses seines Meisters und Herrn am deutlichsten seiner eigenen Kleinheit bewusst.

So wie sich zwischen den Zeiten der Vergangenheit und der eigenen Gegenwart eine Kluft auftat, so auch zwischen dem Wunschbild von dem, was der Dichter eigentlich sein möchte und dem, was er seinem Gewissen folgend sein darf. Fraglich geworden war ihm das Titanische bereits in jenem Hyperion-Satz: "... es ist, als fühlt' ich ihn, den Geist der Welt, aber ich erwache und meine, ich habe meine eignen Finger gehalten." An der Gestalt des Empedokles hatte sich die Problematik vertieft, und zugleich war der Versuch gemacht worden, das Gleichgewicht zwischen Demut und Titanentum wiederherzustellen: erstens durch den Tod des Helden und zweitens dadurch, dass der Held als ein ganz einmaliger Genius hingestellt wurde. In der Auseinander-

setzung zwischen Griechenland und Deutschland wird dann dasselbe Thema wieder aufgenommen. Schliesslich erreicht diese Problematik ihren Gipfel in den Christushymnen. Christus erscheint als "der Einzige", und bei aller Verwandtschaft mit den Griechen doch nicht ganz mit ihnen vergleichbar, geschweige denn mit dem Dichter selbst und seiner Zeit. An der Begegnung mit Christus wird also diese Auseinandersetzung - zwar nicht erzeugt - aber sie erreicht durch sie ihren Gipfel.

Was bleibt aber Hölderlin, wenn ihm so der Weg des Titanischen verwiesen wird? "Lass still uns sein, o Sohn! und immer lernen", waren die Worte des Manes in "Empedokles", Worte, die dann in "Pathmos" ihr Echo fanden.

> ... nicht,dass ich sein sollt' etwas, sondern
> Zu lernen.

Lernen, Pflege der Tradition - das ist die andere Haltung Hölderlins, die sich der dionysischen entgegensetzt. Das alltägliche Leben - nicht der Rausch des Heroischen. Die Heimat - nicht die glänzende Ferne. Die treue Pflege der Tradition - nicht die Beschwörung einer neuen Offenbarung. Die Zucht und das Gesetz - nicht die freie, genialische Tat. Das etwa sind die Gegensatzpaare. Schon in der Entwicklung des "Empedokles"-Dramas zeigte es sich, dass die Gestalt des Priesters, des Bewahrers des

Gesetzes, immer positiver bewertet wurde, und die Frage stellte sich, ob Hölderlin nicht nur im Genius des Empedokles eine Idealgestalt des dichterischen Genius sah, sondern vielleicht auch die Haltung des Priesters mit der des Genius vergleichbar fand? Dies muss von der Spätdichtung her bejaht werden. Der Dichter erscheint nicht nur als der Schöpfer, sondern auch als der priesterliche Vertreter des Gesetzes und der Tradition. Ja, die Betonung der Zucht und des Gesetzes herrscht jetzt sogar in Hölderlins Vorstellung von den Göttern vor. Freie, schöpferische Genien, wie Christus und Bacchus erscheinen in den ganz späten Hymnen vor allem als Gesetzgeber: sie haben rechte Wege geboten und feste Orte geschaffen und dadurch den Menschen einen Halt gegeben. Dessen aber bedarf die Seele, die umherschweift und von dieser Erde immer "wegjauchzen" will (Der Einzige, Pathmos', Wiederherstellungsversuche der letzten Fassungen, S.416 ff, und S.424 ff.). Das klassische Zeugnis aber für diese Haltung Hölderlins sind die Schlussverse von "Pathmos"

... der Vater aber liebt
Der über allem waltet
Am meisten, dass gepfleget werde
Der feste Buchstab, und Bestehendes gut
Gedeutet. Dem folgt deutscher Gesang.

(S.207).

So lapidar sind diese Zeilen, dass man sie für

Hölderlins endgültiges Bekenntnis gehalten hat.[1] Ist dem wirklich so? Ist dies wirklich für Hölderlin "der Weisheit letzter Schluss"? Dagegen spricht zunächst die Chronologie der Gedichte. Der "Motivkreis der Titanen" ist ungefähr gleichzeitig mit den ersten Reinschriften von "Der Einzige" und "Pathmos" (Fassung für den Landgrafen von Homburg) ; dort steht aber jene wunderbare Strophe auf den prophetischen Dichter, der mit dem Adler um den Tron des Gottes der Freude kreist. Später als "Der Einzige" und "Pathmos", die dem Herbst 1802 entstammen, sind die wahrscheinlich im Frühjahr 1804 entstandenen Nachtgesänge:"Blödigkeit", das von der Einkehr der Himmlischen durch den Gesang spricht, "Reif sind, in Feuer getaucht .." mit seiner apokalyptischen Stimmung neben "Lebensalter", das im Gegensatz hierzu das Ersterben jener titanischen Welt darstellt. Dagegen, dass in den Schlussversen von "Pathmos" ein endgültiges Ergebnis erreicht ist, spricht die Chronologie der Gedichte. Aber auch Hölderlins Welt- und Kunstanschauungen, wie er sie in seinen theoretischen Aeusserungen niedergelegt hat, sprechen dagegen. Er will ja nicht die Gegensätze, die für ihn in der Natur des Universums und also auch in der Natur der Poesie liegen, aufgehoben wissen, sondern glaubt, dass sich aus ihnen erst der Rhythmus alles Geschehens entwickelt. Nur für

---

1) s.Gottschalk, S.265 und Stoll, S.364 ff.

eine Weile kann das Schicksal ausgeglichen sein, wie es in der Rheinhymne heisst, dann beginnen die Gegensätze sich von neuem zu bekämpfen. Diese Anschauungen sind am groessartigsten ausgedrückt in den Anmerkungen zu den Sophokles-Uebersetzungen, also n a c h den vollendeten Fassungen von "Der Einzige" und "Pathmos".

Die Gegensätze bleiben bestehen: die titanische Masslosigkeit des Dichters einerseits - die demütige Bescheidung andrerseits. Die Bescheidung wird notwendig durch die Gefahr des Masslosen. Das Masslose selbst aber entstand erst dadurch, dass dem Dichter kein selbstverständlicher Platz angewiesen war. Schon am Ende des "Hyperion" wurde es deutlich, dass die Vorstellung vom Dichter als dem Vates mit all dem, was sie an Uebersteigertem an sich hat, erst dann aufkommen konnte, als die Stellung des Dichters nicht mehr eine selbstverständliche war. Andererseits betont diese Anschauung vom Vates gerade, wie notwendig es für den Dichter ist, sich bescheiden einzuordnen in ein Kulturganzes. So bedingten auch die Verherrlichung des Genius im "Empedokles" und die Not des Genius einander. Wiederhergestellt werden kann diese Störung des natürlichen Gleichgewichts für Hölderlin nicht durch ihn selbst, sondern - wie es in der Ode "Chiron", dem vielleicht tiefsten der "Nachtgesänge" heisst, - durch die "Wiederkehr des Gottes".

Nicht die Dichtkunst kann diese Spannung lösen, sondern eine gesamte Kultur, in die die Dichtkunst sich selbst erst einfügt.[1] Diese Kultur soll eine feste ethische Grundlage schaffen: Licht, rechte Stapfen, einen Ort, wie Hölderlin sagt (Chiron). Bis dahin erscheint die Aufgabe des Dichters als zu gross, indem ihm zugemutet wird, selbst eine Kultur, den Mittelpunkt für seine Dichtung also, zu schaffen - und gleichzeitig als zu klein, indem sein Werk ohne diesen lebendigen Mittelpunkt beziehungslos im Leben der Menschen steht.

Und doch kommt es zu einer Art von Ausgleich in der Dichtung selbst: immer da nämlich, wo die Krankheit der Zeit von Hölderlin am tiefsten empfunden wird, entsteht zugleich das Gegenbild der wahren Gesundheit. So wird - um abermals mit Chiron, dem Heilkundigen zu sprechen - die Not zum "Stachel

---

1) Gottschalk hat dies am Ende seines Buches deutlich ausgesprochen und ist damit gegen jenen Aesthetizismus zu Felde gezogen, der sich gerade in der Hölderlin-Literatur unangenehm bemerkbar macht und der im Dichter den Führer und Schöpfer einer Kultur anbetet (S.175-278). Wenn Gottschalk aber dann glaubt, dass die Schaffung eines M y t h o s in unserer Welt möglich, ja notwendig sei, so scheint mit diese Einstellung in eine ebenso verkehrte und gefährliche Richtung zu führen.

des Gottes". Nicht mehr und nicht minder als die Schaffung eines solchen Bildes der echten Gesundheit kann die Aufgabe des Dichters sein.[1)]

Der Stil der reifen Dichtung Hölderlins beleuchtet in vielfacher Weise diese Probleme. Fassen wir zusammen, was bisher über Hölderlins Stil festgestellt wurde. Seine ersten dichterischen Versuche ordneten sich in ein festes mythisches Weltbild ein, das im wesentlichen der Bibel entstammt. Deshalb zeigten sie eine typische und traditionelle Symbolik. Von persönlicher Erfahrung war wenig zu spüren. In den Tübinger Hymnen wurde dann die persönliche Erregtheit fühlbar. Sie äusserte sich meist als eine substanzlose Dynamik, die den Stoff dichterisch nicht gestaltete. Erst der "Hyperion" bezeichnete den Durchbruch des persönlichen Tons. Zugleich trat das traditionelle Weltbild in den Hintergrund. Stattdessen zeigte sich ein Ansatz zu eigener mythischer Gestaltung. Einzelne göttliche Kräfte wurden dargestellt in ihrer Bezogenheit auf das Herz des Menschen. Im "Empedokles" kehrte Hölderlin zur Geschichte und Tradition zurück. Ein historisch gesichertes Faktum sollte gefeiert werden,

---

1) Auch Stoll bekämpft die falsche Art der Hölderlin-Verehrung.

die persönliche Erfahrung des Dichters bildete den Kommentar.

Der Stil der reifen lyrischen Dichtung ist am meisten dem des "Empedokles" verwandt. Auch hier handelt es sich einerseits um die Feier von Erscheinungen, die jenseits des persönlichen Lebens Hölderlins liegen, und andererseits um den laufenden Kommentar des Dichters zu diesen Erscheinungen. Die Hymnen vor allem enthalten fast sämtlich mehr oder minder diese beiden Elemente: ein überpersönliches Faktum und gleichzeitig die persönliche Auseinandersetzung mit diesem Faktum.

Betrachten wir zuerst das Faktum. Woher bezieht es Hölderlin? Zunächst aus der Tradition. Einzelne Götter wie Herkules, Bacchus und Christus erscheinen als derartige einfache Tatsächlichkeiten. Ihr verblüffend selbstverständliches Dasein in der Dichtung Hölderlins hat Edwin Muir sehr treffend bezeichnet, wenn er sagt: "These particular terms are like fragments of a different kind of speech, simple inexplicable, constant, without attributes.. Hercules is always Hercules, stationary, timeless, not this theory at one stage and that at another; and it is the same with the other entities to whom Hölderlin ascribes this particular significance. As these entities are constant elements in his poetry, they give it as well as this baffling

depth a certain radiant monotony."[1)]

Diese "Fragmente einer anderen Sprache" sind Fragmente einstiger Mythologien. Das Ganze eines mythisch bestimmten Weltbildes, das Hölderlin in der Jugend übernahm, jedoch sich nicht persönlich aneignete, ist ihm zerfallen. Aber Bruchstücke hat er behalten. Nicht die antike Religion, aber einzelne Götter - und Heroengestalten, nicht das Christentum, aber die Gestalt Christi. Diese Gestalten und Symbole überträgt Hölderlin auf seine Zeit. Die französische Revolution erscheint als Gewitter im Anschluss an die Bibel und an griechische Gewittersymbolik. Rousseau wird im Bilde eines antiken Genius gesehen. Ganymed und andere Strom-Mythen (vor allem aus Pindar) bezieht Hölderlin auf die deutschen Flüsse. So bildet sich ein bestimmter und begrenzter Umkreis typischer Symbole, die für Hölderlin Fakten sind und die immer wiederkehren in seiner Dichtung. Diese Fakten treten vom "Empedokles" ab immer deutlicher in den Vordergrund. Auf sie stützt der Dichter sich mehr und mehr. Das zeigt sich schon an der Umarbeitung früherer Gedichte: aus "Elegie" wird "Menons Klage um Diotima", aus "Der gefesselte Strom" wird "Ganymed", aus "Der blinde Seher" "Chiron". Das heisst, das persönliche Motiv wird jedesmal ins Mythologische

---

1) Edwin Muir: Hölderlin.

gewandt und erhält dadurch für Hölderlin eine gesicherte, durch Tradition geheiligte Grundlage.

Aber wie - fragt man sich immer wieder - war ein solches Uebernehmen und Fortspinnen alter Mythologien im Zeitalter Hölderlins möglich? Nur durch ein bewusstes Festhalten an alten Traditionen, die vom "Hyperion" ab für Hölderlin als Ganzes nicht mehr verbindlich sind, kommt es doch nicht zu jener "anderen Sprache", die Muir meint. Und diese Sprache ist noch dazu eine höchst originelle Sprache. Man steht hier jedesmal von neuem vor einem Wunder. Wie ist es möglich, dass, wenn Hölderlin das griechische Bild von Zeus dem Donnerer übernimmt, er eine Sprache wie diese findet? :

..... wohlgestalt stehn
Die betroffenen Berge. Gezeichnet
Sind ihre Stirnen. Denn es traf
Sie, da den Donnerer hielt
Unzärtlich die gerade Tochter
Des Gottes bebender Strahl ...

(Aus dem Motivkreis der Titanen, S.215).

Dieses Beispiel gibt vielleicht etwas Aufschluss über die Erlebnisart, die eine solche Sprache ermöglicht. Hölderlin empfindet die Welt hier mit dem Körper. Nicht die Seele, nicht das Herz, auch nicht die Sinne sprechen zu uns aus solcher Darstellung,

sondern der Körper. Die Wohlgestalt der betroffenen Berge, die gezeichneten Stirnen, das unzärtliche Halten, die gerade Tochter des Donnerers, das Treffen des bebenden Strahls - das ist mit primitiver Körperlichkeit erfahren. Daher die unübertreffbare Gewalt und Ganzheit dieser Sprache. Ueberall findet man diese Art der Darstellung in der reifen Dichtung Hölderlins. Die Sprache selbst ist "die Blume des Mundes" (Germanien, S.183).

".. Sie haben mein Auge
Mir genommen"

(Elegie, S.79),

sagt Hölderlin über den Verlust der Diotima.

O trinke Morgenlüfte,
Bis dass du offen bist,

(Germanien, S.184)

.... Kommt, in die Adern alle des Lebens,

(Heimkunft, S.110)

Dort, wo am scharfen Ufer
Hingehet der Steg .....

(Andenken, S.61).

Herrscht im schiefesten Orkus
Nicht ein Grades, ein Recht noch!

(Lebenslauf, S.22)

Diese Art der Ausdrucksweise tauchte schon im "Hyperion" auf; aber dort war ihr noch jener zärtliche Ton beigemischt, der aus der reifen Lyrik mehr und mehr schwindet. Hier erhält die Sprache Hölderlins erst ihre Dichte. Deshalb erscheint die Aussenwelt nicht mehr im Bilde der Familie, als Verwandte des menschlichen Herzens, wie im Roman. Hölderlins Erlebnis ist nun unter den Spiegel individuellen Erfahrens hinabgestiegen. Die Welt erscheint da als eine fremde Macht, mit der der Mensch ringt.

... wenn die Prüfung
Ist durch die Kniee gegangen,
Mag einer spüren das Waldgeschrei.

(Der Ister, S.220).

Furchtbar ungastlich windet
Sich durch den Garten die Irre,
Die augenlose, da den Ausgang
Mit reinen Händen kaum
Erfindet ein Mensch ....
... Zwar mit Armen,
Der Ahnung voll, mag einer treffen
Das Ziel.

(Aus dem Motivkreis der Titanen, S.216).

Versöhnender, der du nimmer geglaubt
Nun da bist, Freundesgestalt mir
Annimmst Unsterblicher, aber wohl
Erkenn ich ..... das Hohe,
Das mir die Kniee beugt,

Und fast wie ein Blinder muss ich
Dich, himmlischer Bote, fragen, wozu du mir,
Woher du seiest, himmlischer Friede!

(Versöhnender, der du nimmer geglaubt, S.162).

Will man sich den Stil Hölderlins klarmachen, so braucht man nur diesen Anfang der Hymne an den Frieden mit Goethes Gedicht über den Frieden: "Der du von dem Himmel bist" zu vergleichen. Bei Hölderlin kommt der Friede auf ihn zu in der Gestalt eines Freundes, er beugt ihm die Kniee, wie ein Geblendeter muss er sich an ihn herantasten. Das Primäre ist hier das körperlich erfahrene Ereignis, das Seelische ist nur Begleitmusik dazu. Bei Goethe dagegen handelt es sich ausschliesslich um die Stimmung der Seele. Hölderlins Erlebnis steht auf einer viel primitiveren, kindlicheren Stufe als das Goethes. Deshalb ist es elementarer. Es spiegelt sich nicht in den Brechungen des Gefühls.

Statt Gefühl findet man in der Dichtung Hölderlins die enger dem Körper verwandte Emotion des Affekts einerseits und wertende Ausdrücke andererseits. Er erlebt die Mächte als: unschuldig, heilig, belebend, tötend, drohend, reissend, böse, zornig. Auch die Farben haben mehr affektiven und wertenden als sinnlichen Charakter: silbern, golden, purpurn. Es ist also hier zu wiederholen, was schon in Bezug auf die früheste Dichtung festgestellt wurde: Hölderlin erlebt die

Welt als einen Zusammenhang von Kräften, die mit Affekt und Ethos geladen sind. Nur dass hier eigenes Erlebnis geworden ist, was früher der Tradition entnommen war.

Dabei bleiben diese Kräfte selbst in einem seltsamen Dunkel. Sie werden nicht zur Gestalt. Die Götter der Dichtung Hölderlins, die Himmlischen, die Seligen, die Halbgötter, die Söhne der Erde, die Genii und all die anderen Mächte, die er besingt: das Heilige, das Reine, das Offne, der Ursprung - sie sind nicht individualisiert. Auch hier gilt all das, was früher von der Unkörperhaftigkeit der Bilder Hölderlins gesagt wurde. Dies ist aber kein Widerspruch zu der Körperlichkeit seiner Erfahrungen. Im Gegenteil: um ein körperhaftes, plastisches Bild sehen zu können, gehört eine Distanz zu den Gegenständen, die überhaupt erst das Betrachten mit dem Auge möglich macht. Diese Distanz ist bei Hölderlin kaum vorhanden. Wohl sieht er einige Aspekte einer Erscheinung konkret und genau, aber er malt nicht ein ausführliches Bild. Gerade weil er die Dinge mit dem Körper empfindet, so wie sie ihn unmittelbar treffen, gerade deshalb nimmt er nicht Gestalten wahr, sondern Wirkungen von Kräften. Diese sind scharf und genau, jene dagegen bleiben Geheimnis. Seltsam und fremd ziehen die Phänomene durch diese Dichtung:

Es rauschen aber um Asias Tore
Hinziehend da und dort
In ungewisser Meeresebene
Der schattenlose Strassen genug ...
(Pathmos, S.200).

Der Urahn aber
Ist geflogen über der See
Scharfsinnend, und es wunderte sich
Des Königes goldnes Haupt
Ob dem Geheimnis der Wasser ...
(Der Adler, S.223).

Und vor allem jene unvergessliche, unirdische Nacht aus "Brot und Wein", die "Schwärmerische", die kommt und

Glänzt die Erstaunende dort, die Fremdlingin unter den Menschen
Ueber Gebirgeshöhn traurig und prächtig herauf.
(S.119).

So verbindet die Dichtung Hölderlins auf seltsame Weise den scharfen Ausdruck einzelner Wirkungen mit der geahnten Erfassung der geheimnisvollen Gewalten, von denen jene Wirkungen ausgehen. Es ist eine Verbindung von nackter Unmittelbarkeit und Rätselhaftem, wie wir sie aus dem Traum kennen. Von unterhalb der persönlichen Erlebnissphäre taucht diese Welt herauf. Deshalb bringt sie etwas von dem Geiste primitiver religiöser Erfahrungen

mit sich. Diese Erfahrungen aber sind es, die für Hölderlin jene Fakten aus alten Traditionen lebendig machen. In der Sprache des klassischen Altertums und der Bibel ist ja selbst noch etwas von dem Geist einer Religiosität aufbewahrt, die in primitive Anfänge zurückweist. Durch die Sprache der Griechen und der Bibel wird Hölderlin das Religiöse zuerst vermittelt. An sie lehnt er also seine eigenen Erfahrungen an, ohne jedoch die hochentwickelten Religionen der Bibel und des klassischen Altertums selbst ganz zu übernehmen. Es bleibt bei einzelnen Bruchstücken ehemaliger Mythologien, in die sich seine eigenen Erfahrungen hineinbauen.

Wie aber verbinden sich diese Bruchstücke für Hölderlin? Er will ja nicht - wie mancher moderne Dichter - einfach einzelne Erfahrungen geben. Es ist ihm durchaus um den Zusammenhang seiner Erfahrungen zu tun. Es geht um eine Botschaft, eine Lehre, d.h. einen Weg. Wie aber findet der Dichter den Weg? Dies führt zu der Betrachtung dessen, was als der laufende Kommentar des Dichters bezeichnet wurde. Dieser Kommentar soll die Beziehungen der einzelnen Erfahrungen unter einander herstellen, sodass ihnen ein Sinn abgewonnen werden kann. Oder besser: durch fortwährende Orientierung an einzelnen Fakten und Erfahrungen sucht der Dichter seinen Weg. Dies lässt sich am besten an Hand eines Beispiels erklären. Die Ode "Stimme des

Volks" (erste Fassung) sei hier herausgegriffen. (S.139-141).

Der Gedankengang ist wie folgt: Der Dichter zweifelt, ob die Stimme des Volks wirklich die Stimme Gottes ist. Früher glaubte er dies, ja, und - sagt er, allen Zweifel beiseite schiebend - er glaubt es noch. (Str.1) Der Zweifel wird überwunden durch Erkenntnis eines Faktums: die Ströme gehen ihre Bahn, ohne sich um die Weisheit der Menschen zu kümmern und (Str.2) gelangen umso gewisser ans Ziel. Dies verknüpft sich mit dem ersten Gedanken. Wie das Naturgesetz, das den Lauf der Ströme bestimmt, im Recht ist gegenüber aller "Weisheit" der Menschen, so ist es auch die Stimme des Volks gegenüber allen Zweifeln und Wünschen des Dichters. Die Vorstellung von den Strömen hat nun Hölderlins Aufmerksamkeit auf ein Faktum gelenkt, das er eigener Erfahrung und dem Mythos entnimmt: die Sehnsucht nach dem Ursprung. Dies wird in vier Gleichnissen entwickelt (Str.3-7). Der Genius, der die kürzeste Bahn ins All zurück eilt, der Strom, den das Sehnen nach dem Abgrund zieht, die Wolke, die kaum von der Erde aufgestiegen, als Regen wieder niederfällt, die Völker, die die Todeslust ergreift, sodass sie sich freiwillig vernichten und damit die Götter ehren. Zweierlei ist hierbei für Hölderlins Stil charakteristisch: erstens zeigt dieses Beispiel deutlich, dass nicht das gesehene Bild das P r i -

m ä r e ist; vier verschiedene Bilder und Gleichnisse werden für dasselbe Motiv gebraucht, und in dem letzten Gleichnis von den Völkern mischen sich noch einmal vier Bilder: das Sinken der Heldenstädte, das Sich-in-den-staub-werfen der Betenden, die Vorstellung von dem Opfer und der Künstler, der sein eigenes Werk zerbricht. Ferner gehen die Bilder und Gleichnisse ineinander: statt Sehnen nach dem Ozean, heisst es bei dem Fluss Sehnen nach dem Abgrund, was zu dem Bild des Flusses passt, wenn man an einen Wasserfall denkt, der in die Tiefe stürzt, zugleich aber auch im übertragenen Sinn gebraucht wird und sich auf den Genius bezieht, von dem vorher die Rede war. Schliesslich: das Gleichnis des Flusses schliesst sich nicht an Str.2 an, die ebenfalls von den Strömen handelte, sondern wird von dieser durch das Gleichnis vom Genius getrennt. Aus all dem geht klar hervor, dass das Verbindende nicht im Bild, sondern in der Vorstellung von der Wirkung einer Kraft liegt. Zweitens: das Motiv, das hier in vier Variationen erscheint, ist keine direkte und logische Fortführung des in Str.1 und 2 angeschlagenen Themas. Man könnte es zwar irrtümlicherweise zunächst so auffassen und meinen, Hölderlin wolle sagen, auch das Volk sei von diesem Sehnen nach dem Ursprung ergriffen. Das ist aber falsch. Aus dem Zusammenhang wird ganz deutlich, dass Hölderlin gerade deshalb an dem Volk zweifelt, weil es zu wenig von

dieser Sehnsucht verspürt. Der Gedankengang war folgender: das Volk gehorcht einem richtigen Gesetz unbekümmert um die Zweifel des Dichters, so wie die Ströme ihre richtige Bahn gehen ohngeachtet der "Weisheit" der Menschen. Hier zweigt sich das neue Motiv ab: die Darstellung der Sehnsucht nach dem Ursprung. Nun könnte man in folgenden Fehler verfallen und meinen: diese Sehnsucht nach dem Ursprung sei die Bahn, die der Dichter wünscht. Aber auch dem ist nicht ganz so. die Worte "selbstvergessen", "allzubereit", "Abgrund" deuten an, dass es hier um etwas Gefährliches und nicht ganz Wünschenswertes geht. Der logische Zusammenhang ist also zunächst etwas undurchsichtig, da das Motiv eine Abzweigung vom Hauptweg darstellt, auf den wir erst später wieder zurückgeführt werden. Str.8 bringt eine neue Abzweigung, ausgehend von einem Gedanken in Str.7. Dort hiess es, die Völker vernichten sich, um durch freiwilligen Tod den Göttern ihre Liebe zu beweisen. Daran schliesst sich jetzt der folgende Gedanke: die Götter lieben ihrerseits die Menschen und hemmen deren Drang nach Selbstvernichtung, um sie so das Leben länger geniessen zu lassen. Ja, die Götter hemmen nicht nur die Todeslust (Str.9), sie treiben den Menschen überhaupt erst ins Leben hinaus, so wie der Adler, der seine Jungen aus dem Nest wirft. Hier ist eine Pause, und ohne Uebergang heisst es in Str.10:

Wohl allen, die zur Ruhe gegangen sind
Und vor der Zeit gefallen ...

Das Hinauswerfen aus dem Nest hat den Dichter an die Gefahren des Lebens erinnert, und er gedenkt derer, die zu früh heimgekehrt sind (Str.11). Er beneidet sie fast. Ihr Leben war zwar ein kurzer, aber umso glanzvollerer Festtag. Dies deutet zurück auf die Gleichnisse von den schwindenden Strömen und den freiwillig dargebrachten Opfern. Doch - und hier wendet sich der Dichter wieder dem Bild von dem Adler zu (Str.12) - sicherer und grösser als die zu schnelle Heimkehr und der glanzvolle Festtag ist es

In Eile zögernd, mit des Adlers
Lust, die geschwungnere Bahn zu wandeln.

Hier wird der ganze Zusammenhang deutlich: auf der einen Seite war der kühne Flug dargestellt worden, auf der anderen die Hemmnisse, die die Götter ihm in den Weg legen. Dann taucht ein Mittleres auf, das so etwas wie eine Lösung darstellt. Und nun wendet sich Hölderlin wieder seiner Anfangsfrage zu, die erst jetzt ganz verständlich wird (Str.13): Die Stimme des Volkes ist Gottes Stimme, weil der Weg des Volkes - der dem Dichter fälschlicherweise zu träge vorkam - als der gottgewollte Weg anerkannt

wird: es ist die zögernde, aber sichere Bahn. In der letzten Zeile bricht allerdings der Wunsch Hölderlins noch einmal durch: das Volk möge doch ja nicht zu sehr zögern.

Uebersieht man das Gedicht als Ganzes, so lassen sich zwei Motivgruppen unterscheiden. Auf der einen Seite: die stürmische Bahn des Genius, der rasende Lauf des Flusses, die Sehnsucht nach dem Abgrund, die Todeslust der Völker, der glänzende Festtag der früh Gefallenen, die ungeduldigen Wünsche des Dichters selbst. Auf der anderen Seite: das langsame Volk, die Hemmnisse, die die Götter dem Menschen aus Liebe in den Weg legen, die zögernde, geschwungene Bahn des Adlers, die Anerkennung des Gesetzmässigen und Geduldigen von seiten des Dichters. Kurz: Titanentum und Demut. Es ist der Gegensatz, der bei Hölderlins Anschauungen vom Dichter zutage trat und den fast all seine Gedichte in der einen oder anderen Form zum Ausdruck bringen. Gelöst wird dieser Gegensatz nicht, es wird eine Synthese gesucht, aber nicht immer erreicht, der Gegensatz schwingt sich im Laufe des Gedichtes sozusagen aus. Das Kompositionsschema dieser Art der Dichtung hat Hölderlin selbst für seine Rheinhymne angegeben, die dem Thema nach mit "Stimme des Volks" eng verwandt ist. Da heisst es: "Das Gesetz dieses Gesanges ist, dass die zwei ersten Partieen der Form (nach) durch Progress

und Regress entgegengesetzt, aber dem Stoff nach gleich, die zwei folgenden der Form nach gleich, dem Stoff nach entgegengesetzt sind, die letzte aber mit durchgängiger Metapher alles ausgleicht" (S.347). Wie dieses Schema im einzelnen in der Rheinhymne zum Ausdruck kommt, sei hier nicht untersucht. Wichtiger ist die Erkenntnis des Formprinzips im allgemeinen. Es lehnt sich an das dialektische Schema der idealistischen Philosophie an: These, Antithese, Synthese, die zu einer neuen These wird usw. Karl Viëtor hat dieses Schema für alle Gedichte der reifen Zeit bis 1801 nachgewiesen[1] - auch die späteren Hymnen, soweit ihre Gesamtanlage erkennbar ist, zeigen bei viel grösserer Freiheit noch diese Grundstruktur. Wie aber dies Schema nicht einfach mechanisch der idealistischen Philosophie entlehnt worden ist, sondern der zugleich konflikthaften und synthetischen Erlebnisart Hölderlins entspricht, so entspricht es auch dem Stilcharakter seiner Dichtung. Kehren wir zu der "Stimme des Volks"

---

1) Viëtor: Die Lyrik Hölderlins s. vor allem das Kapitel über die 4.Periode von 1799-1801, S.156-166. Für die 5.Periode von 1801-1804 findet Viëtor keinen "allgemein festzustellenden Aufbau mehr". Aber Hübscher weist in dem Vorwort zu seiner Textgestaltung der Hymnen ein mehr oder weniger deutliches Schema auch für diese Gedichte nach.

zurück. Was bei der Struktur dieses Gedichtes auffiel, war die Anordnung der Motive. Sie folgten nicht gradlinig auf einander, sondern waren seitlich abgezweigt und neben einander gestellt. Für das Nebeneinander zwar nicht der Motive, aber der Worte in der Dichtung Hölderlins hat Hellingrath[1] den Terminus "harte Fügung" gebraucht. "Harte Fügung" bedeutet ein Nebeneinanderstellen der Worte, die als Worte gewertet werden und nicht der Gesamtstimmung des Gedichts untergeordnet sind. Die harte Fügung ist für Pindar und den archaischen griechischen Stil charakteristisch. Böhm[2] meint in bezug auf die raumbildliche Darstellung eines Hölderlinschen Gedichtes, es habe etwas von einer "Kinderzeichnung" an sich. Schon Goethe[3] hat an Schiller über Hölderlins frühes Gedicht "An den Aether" geschrieben, es erinnere einen "an die Gemälde, wo sich die Tiere alle um Adam im Paradies versammeln", wobei er ganz offenbar mittelalterliche Bilder im Sinn hat. Allen diesen Aeusserungen ist etwas gemeinsam: sie stellen den Mangel an Perspektive in den Dichtungen Hölderlins fest. Der Mangel

---

1) Hölderlin-Vermächtnis, S.20 ff.
2) Böhm: Hölderlin Bd.2, S.371 f.
3) Brief vom 28.Juni 1797.

an Perspektive ist es, der hier bald an archaisch-griechische, bald an mittelalterliche Kunst, bald an eine Kinderzeichnung erinnert. Diese Perspektivelosigkeit ist ein auffallendes Charakteristikum der Hölderlinschen Dichtung. Sie hat keinen Vordergrund und keinen Hintergrund - keinen einzelnen festen Blickpunkt. Der Standort verschiebt sich fortwährend. Nicht ein Erlebnis wird ausgesprochen, sondern mehrere Erlebnisse neben einander und in einander gestellt. Dadurch ergibt sich ein Ordnungsprinzip, das von dem der perspektivischen Lyrik etwa eines Goethe ganz verschieden ist. Das Nebeneinander wird bestimmt durch das Gesetz des Kontrasts und der Assoziationen.[1] Dadurch entstehen unzählige Querverbindungen und Rückverbindungen der einzelnen Komplexe.[2] Deshalb die verwirrende Vieldeutigkeit der Beziehungen in einem Hölderlinschen Gedicht bei der verhältnismässig geringen Anzahl von Fakten und Erfahrungen. Alles ist mit allem verbunden. Aber gleichzeitig ergeben sich gerade deshalb immer neue Kontraste und Widersprüche. Was in dem Schema als immer neue These und Antithese gesetzt wird, was sich gedanklich als Versuch immer umfassenderer

---

1) s. z.B. die zwei gegensätzlichen, assoziativen Motivgruppen in dem oben analysierten Gedicht: Stimme des Volks.

2) s. oben, Analyse von "Stimme des Volks".

Synthesen und gleichzeitig als Aufbrechen immer neuer Konflikte zeigte, das tritt hier als Eigenart dieses assoziativen, unperspektivischen Stils entgegen. Nicht als ob jeder unperspektivische Stil diese Eigenschaften hätte. Der unperspektivische Stil des Mittelalters etwa hatte ein anderes Formprinzip. Da war die Fülle der Erscheinungen gleichsam von oben her geordnet, von einem ausserpersönlichen Weltbild zusammengefasst. Von der Renaissance ab wird die Persönlichkeit mehr und mehr zur Mitte, von der her alles gesehen wird. Mit der Renaissance tritt der perspektivische Stil auf, denn was heisst Perspektive anderes, als die Dinge von einem einzigen, momentanen Standort aus betrachten? Hölderlin kennt weder dieses noch auch ganz jenes Formprinzip. Denn von einem ausserpersönlichen Weltbild hat er nur noch einzelne Bruchstücke, zwischen diesen wiederum sucht er einen persönlichen Weg. Das Finden des richtigen Blickpunktes ist daher sein Problem. Immer wieder vergleicht er die einzelnen Fakten und Erfahrungen, stellt sie neben einander, in einander, gegen einander und versucht auf diese Weise die richtige Beziehung zwischen ihnen und sich selbst zu finden. Um das Finden der rechten Beziehung ging es Hölderlin ja von jeher. Aber die Schwierigkeiten der Orientierung wachsen. Es kommt zu jenen Wendungen und Biegungen des Gedankengangs, wie wir sie an "Stimme des Volkes" verfolgen konnten. Die sprachlichen Markierungen dieser Wendungen, die "und",

"aber", "zwar", "dennoch" nehmen überhand, der Weg wird immer mühsamer, oft bricht er ganz ab. So steht auch Hölderlins Sprache vor einer "Pathmos"-Landschaft, in der die Gipfel sich drängen und die Bitte nach Brücken über die Abgründe immer dringender wird.

Geschichtlich betrachtet gehört das reife Werk Hölderlins in die Reihe der grossen Renaissance-Dichtungen, die von der Divina Comedia an eine Synthese biblischen, klassischen und modernen Geistes angestrebt haben. Wie Hölderlins Anschauungen vom Dichter im wesentlichen auf die Renaissance zurückgehen, so auch die anderen grossen Themen seiner Dichtung. Es wäre eine wichtige Aufgabe der Hölderlin-Forschung, dies für die einzelnen Motive von Hölderlins Dichtung nachzuweisen. Hier soll nur zum Schluss noch einmal in grossen Umrisslinien der geschichtliche Raum skizziert werden, in den dieses Werk gehört.

Wiederholt wurde auf neuplatonische und mystische Quellen hingewiesen. Besonders erinnert der Neuplatonismus Hölderlins, der Christus von Plato und Plotin her sieht, an die Renaissance-Philosophie eines Marsilio Ficino und Picco della

Mirandola. Auch Hölderlins Identifizierung des Abendmahls mit dem Gastmahl Platos ist im Sinne der Schule von Florenz. Diese Verbindung ist auch beim jungen Hegel angedeutet, der das Abendmahl als "Mahl der Liebe" bezeichnet.[1] Bis in mittelalterliche Traditionen zurück reicht Hölderlins Parallele zwischen Herkules und Christus. Mit der Renaissance, die das Antike dem Christlichen als einen ebenbürtigen Bruder an die Seite stellt, wird sie immer häufiger. Budé vergleicht in "De Asse" Christus mit Herkules.[2] Ronsard führt in seiner Hymne auf "Hercule Chretien" den Vergleich im einzelnen durch.[3] Michelangelo stellt Jesus im letzten Gericht als eine Art von Herkules dar, und noch Milton kommt in "Paradise Regained" bei der Beschreibung des Kampfes zwischen Satan und Christus auf das Ringen von Herkules und Antäus zu sprechen[4], (wobei er allerdings charakteristischerweise hinzusetzt "to compare great things with small"-). Schliesslich sagt Hegel in seinem "Der Geist des Christentums" von Jesus: "Wie Herkules

---

1) Der Geist des Christentums (Nohl), S.297.
2) Zur Geschichte dieses Vergleichs bis Ronsard s.Franchet, S.95-102 und Laumonier: édition des oeuvres complètes de Ronsard, Anmerkungen zu "Hercule Chretien", S.215, 223 f.
3) ebenda.
4) Paradise regained, IV 562 ff.

durch den Holzstoss, hat der Vergötterte nur auch durch ein Grab zum Heros sich emporgeschwungen."[1] Für die Parallele zwischen Christus und Bacchus gibt es in der bildenden Kunst ein interessantes Beispiel. Im Hintergrunde von Bellinis "Erlöser", der die Kreuzigung Christi darstellt, finden sich verschiedene heidnische Szenen, von denen eine eine Art von bacchischem Opferkult zeigt.[2]

Nicht nur zu Christus wird Herkules in Beziehung gesetzt, sondern auch zu dem Heimatland des Dichters. Hölderlins Darstellung vom Besuch des Herkules an der Quelle der Donau geht auf Pindar zurück,[3] aber auch hier findet sich eine Renaissance-Parallele für Frankreich in Ronsards "Hercule gaulois".[4]

Dass die Heimat des Dichters das literarische Erbe Griechenlands übernimmt, ist natürlich ein beliebtes Renaissance-Motiv. Vor allem Apollo und die Musen sollen die neue Nationaldichtung krönen. So ruft schon Petrarka aus: "Mit Apollos Laub umkränzt, werde ich den verlassenen hohen Helikon erklimmen, dort zum kastalischen Quell die Musen

---

1) Nohl, S.535.
2) s. F. Saxl: Pagan Sacrifice in The Italien Renaissance. (Plate 60e and S.351).
3) 3.Olympische Ode.
4) s.Ronsard: "Hylas".

aus ihrem Exil zurückrufen."[1] Konrad Celtis leitet die lateinische Poesie des deutschen Humanismus ein mit seiner Ode "Ad Appolinem repertorem poeticus: ut ab Italis cum lira ad Germanos veniat."[2] Ronsard läßt die von Griechenland vertriebenen Musen um ein Asyl in Frankreich bitten.[3] Uz singt davon, dass die Musen in "Berlins gewünschten Auen" ein zweites Athen finden werden.[4] Von hier führt eine Linie zu Hölderlins schüchterner Einladung der griechischen Grazien nach Deutschland in "Die Wanderung". Wenn Hölderlin dann in "Germanien" die deutsche Sprache feiert als diejenige Gabe, die sein Land zur Nachfolge der Antike bestimmt, so geht das natürlich ebenfalls auf die Renaissance und ihre Verherrlichung der nationalen Muttersprache zurück. Lessings, Klopstocks, Herders Bemühungen um die Wiedergeburt deutscher Kultur aus dem Geiste der deutschen Sprache erreichen einen Gipfel in

---

1) Zitiert nach Burdach: Reformation, Renaissance, Humanismus, S.145.

2) Hierzu Schroeter: Konrad Celtis und Forster: Conrad Celtis.

3) Discours ou Dialogue entre les Muses deslogées et Ronsard.

4) Gedicht an Herrn Sekretär Gleim in Berlin (1742).

dieser Hymne Hölderlins.

Aber auch Hölderlins Art der Naturauffassung reicht in ihren Wurzeln bis in die Renaissance. Die Natur als Runenschrift des göttlichen Geistes, das ist Renaissance-Naturkunde. Sie führt zu den teils magischen, teils naturphilosophischen Lehren des 16. und 17.Jahrhunderts, denen es wie Faust darum zu tun ist, zu erkennen

was die Welt
im Innersten zusammenhält.

Bis zu Hamann, Herder, Goethe und der Romantik reicht diese Tradition. Und wenn Hamann sagt, die Natur sei "ein mythologisches Gemälde himmlischer Systeme - so wie alle Begebenheiten der weltlichen Geschichte Schattenbilder geheimer Handlungen und entdeckter Wunder sind"[1], so erscheint Hölderlins Dichtung wie eine Illustration dieses Ausspruches. Aber auch die Forderung Friedrich Schlegels nach einer neuen poetischen Mythologie aus dem Geiste der Naturphilosophie erfüllt Hölderlin teilweise.[2] Gerade der Geist der Schellingschen Naturphilosophie,

---

1) s. Brocken.

2) Rede über die Mythologie und symbolische Anschauung, (In: Gespräch über Poesie).

die Schlegel hier vor allem meint, lebt in Hölderlins Dichtung, sodass noch in den spätesten mythologischen Darstellungen Schellingsche Begriffe spürbar bleiben. Die Naturwissenschaft selbst war eben noch nicht Wissenschaft im modernen Sinne, sondern Lehre von der göttlichen Natur. So sagt z.B. Hölderlins Freund Johann Gottfried Ebel in seinem Buch über den geologischen Bau der Erde, er wolle "die grossen, in den Gebirgen ausgeprägten Naturhieroglyphen der wundervollen Schicksale der Erdkugel entziffern", um damit eine Wissenschaft auszubilden, die "den Menschen aus seiner Erbärmlichkeit heraushebt, ihn in die Unendlichkeit des Seins versetzt, ihn zum Zeugen von Schöpfungen macht, der Würde seines Wesens einen neuen Stempel aufdrückt und dadurch zu grossen moralischen Zwecken führt."[1] Hölderlins Studien der Landkarten, die er in seinem Zimmer hängen hatte, und die geographische Symbolik seiner Hymnen gehören, wenn auch weit weniger "wissenschaftlich" als etwa die Naturstudien eines Goethe oder Novalis, doch in denselben Rahmen jener Naturauffassung, die sich von der Renaissance ableitet.

Hölderlins Dichtung nicht weniger als seine Anschauung vom Dichter stellen eine Fortsetzung

---

1) Bau der Erde I S.XXV zitiert nach L.Strauss: Aus dem Nachlass J.G.Ebels, S.356.

der Renaissance-Traditionen in Deutschland dar. Damit rückt aber Hölderlin in die Nähe Goethes. Man hat bisher meist auf die grossen Unterschiede zwischen Hölderlin und Goethe hingewiesen, und mit Recht. Aber beide sind doch Söhne e i n e s Zeitalters. Das zeigt sich vor allem darin, dass die Dichtung Hölderlins wie die Goethes der Versuch einer Renaissance-Synthese der abendländischen Traditionen ist. Bei Goethe wird dies am deutlichsten in seinem "Faust". Wie Hölderlins Dichtung Antike, Christentum und Moderne umfasst, so beschwört der "Faust" die Zeitalter und Kulturkreise von der griechischen Walpurgisnacht, der biblischen Welt des Buches Hiob und dem katholisch-deutschen Mittelalter bis zur modernen Welt naturphilosophischer Spekulation und romantischer Dichtung. Und auch darin ähnelt die Dichtung Hölderlins Goethes "Faust", dass bei beiden diese Zusammenschau der Zeitalter in gewissem Sinne eklektisch ist. Sie muss es sein, denn weil so viele Zeitalter vorüberziehen, kann keines mehr ausschliesslich massgebend sein. Es kommt Goethe und Hölderlin hierbei nicht - wie Dante, Milton und noch Klopstock - auf Bindung an einen bestimmten Kulturkreis an. Nicht um die Darstellung einer festgeordneten Welt geht es, sondern um Darstellung des modernen Menschen bezw. des modernen Dichters, der innerhalb vieler Welten seinen Platz sucht.

Gewiss besteht ein unübersehbarer Unterschied zwischen dem geistig und sinnlich geniessenden Faust und dem heiligen Sänger Hölderlins. Aber eines ist ihnen gemeinsam: die Wanderschaft durch die Kulturkreise auf der Suche nach ihrer eigentlichen Bestimmung. Deshalb erscheinen die Kulturen nur jeweils in Beziehung zum suchenden Menschen. Im "Faust" sind sie die verschiedenen Wirkungssphären des Helden. Bei Hölderlin erscheinen sie als einzelne Offenbarungsformen des göttlichen Genius, der jeweils auf den Dichter bezogen ist. Beide Werke haben keine eigentliche Welt, das heisst keine eindeutige Wertordnung. Hölderlins Dichtung umfasst den geographisch-geschichtlichen Raum des Abendlandes, aber - wie gesagt - es ist bei ihm kein wirklicher, festgefügter Raum, sondern nur ein Aufblitzen von Geniuskräften in verschiedenen Ländern und Zeiten. Ebensowenig kann man von einem bestimmten Raum in Goethes "Faust" sprechen. Die Räume entstehen auch hier erst - ganz verschiedenartige Räume - durch das jeweilige Erlebnis des Helden. Stilistisch drückt sich dies als Mangel an Perspektive aus. Auch der "Faust" hat keine Perspektive (im Unterschied zu Goethes Lyrik). Im "Faust" wie in der Dichtung Hölderlins, geht es um den Genius, der erst um den festen Standpunkt, um seine richtige Einordnung ringt.

Die Werke Hölderlins stellen, wie Goethes

"Faust", noch einmal die Renaissance dar, den Versuch der Synthese der verschiedenen, abendländischen Kulturkreise. Aber es ist die Renaissance an der Schwelle der Romantik. Die verschiedenen Kulturen lassen sich nicht mehr zu einem Ganzen fügen. Stattdessen ragt der Mensch aus allen diesen Kulturen heraus, in der Maßlosigkeit seines Strebens, sie alle zu umfassen. Daher erscheint er ins Uebermenschliche, ins Geniushafte erhoben. Diese Werke stehen an der Schwelle der Romantik, ohne jedoch diese Schwelle zu überschreiten. Denn zeigt sich auf der einen Seite die Maßlosigkeit, die aus allen bestimmten Wertordnungen herausbricht, so führt gerade sie bei diesen beiden Dichtern zu der Sorge, dennoch einen bestimmten, eindeutigen Platz im Leben zu finden. Bei Hölderlin stellen sich diese beiden Seiten dar als die Problematik des Dichters, der seine Aufgabe und Stellung in der Welt sucht.

Schluss

Hölderlins Anschauungen vom Beruf des Dichters wurzeln im wesentlichen in der Renaissance-Tradition. Wie Ronsard, Milton, Klopstock und Herder glaubt er, dass der Dichter berufen ist, Prophet und Vates seines Volkes zu sein. Zu den Anschauungen von der Botschaft des Vates gesellt sich bereits in der Tübinger Zeit die Vorstellung von der schöpferischen Kraft des schönheits- und liebetrunkenen Individuums. Auch sie geht auf die Renaissance, vor allem den Neuplatonismus der Renaissance, zurück und ist von Anfang an mit den Anschauungen von dem Dichter als dem Vates verbunden. Denn ohne den Glauben an die schöpferische Inspiration des Künstlers hätte es nicht zu der Vorstellung kommen können, dass der Seher und Prophet gerade ein Dichter sein soll. In Jena wird Hölderlin durch die Berührung mit der aesthetischen Philosophie Kants, der Klassik und später mit der des Idealismus und der beginnenden Romantik angeregt, seine Gedanken über den Dichter theoretisch zu unterbauen. Er verbindet die Anschauungen Schillers sowie die der nach-Kantschen Kunstmetaphysik mit der ihm ursprünglichen Ueberzeugung von der geschichtlich-religiösen Mission des Vates an sein Volk. Indem er seine Ideen vom Vates mit der kunstmetaphysischen Gedankenwelt des

deutschen Idealismus identifiziert, kommt er dazu, im Schaffen des Dichters eine Analogie zum Weltprozess zu sehen, was in gewissem Sinn einen Höhepunkt des "Aesthetizismus" der klassisch-romantischen Epoche darstellt.

Zugleich stellt aber Hölderlin diesen "Aesthetizismus" in Frage. Schon im "Hyperion" ist der Vates als der Führer des Volks ein Wunschtraum, der sich nicht verwirklicht. Auf die Verwirklichung aber kommt Hölderlin alles an. Das "Aesthetische" ist ihm ja gerade nicht ein isoliertes Lebensgebiet neben anderen, sondern der Inbegriff der religiösen und geschichtlichen Wirklichkeit. Verwirklichen lässt sich aber - so scheint es im "Empedokles" - die höchste Aufgabe des Dichters nur durch dessen Tod. So tritt in diesem Drama neben die Verherrlichung des Genius die Darstellung vom Leid, von der Schuld, vom Untergang des Genius. In der reifen lyrischen Dichtung erscheint die Aufgabe des Dichters in seiner Zeit als problematisch. Die Spannung zwischen dem, was der Dichter sein will und dem, was er in Wirklichkeit sein kann, wird immer quälender. Bald wird die "dürftige Zeit", bald der eigene, verstiegene Wunsch, ein Prophet sein zu wollen, dafür verantwortlich gemacht. Die Spätdichtung zeigt ein dramatisches Schwanken zwischen der emphatischen Bejahung seiner früheren Anschauungen vom Beruf des Dichters und einem demütigen Verzicht. In dem Masse, in dem die Aufgabe des Dichters fraglich

wird, fallen auch die einzelnen Kulturbereiche, (Antike, Christentum, germanische Neuzeit) die Hölderlin in einer grossen Renaissance-Synthese umfassen will, auseinander.

Der Stil der Dichtung Hölderlins spiegelt die Entwicklung seiner Anschauungen vom Dichter. Die frühesten Gedichte sind - im Einklang mit den übernommenen Vates-Vorstellungen - unpersönlich und didaktisch. Die Tübinger Hymnen zeigen eine stärkere, individuelle Dynamik, was der Auffassung von der Dichtung als Selbstverwirklichung entspricht. Noch persönlicher ist der "Hyperion", der ein "Entwicklungsroman" sein will und nicht mehr hymnische Botschaft. Sein Stil stellt eine eigentümliche Mischung dar von traditioneller Symbolik und Ansätzen zu einer eigenen mythischen Ausdrucksweise, in der die Welt als dem Herzen des Dichters verwandt erscheint. Im "Empedokles" lässt Hölderlin die gefühlvolle Sprache des Romans hinter sich zurück. Das Drama, die späteren Oden, Elegien und Hymnen sollen nicht das Bild einer Seele spiegeln, sondern eine Botschaft an die Menschen sein. Damit hängt es zusammen, dass sie sich wieder auf Fakten berufen, die jenseits der persönlichen Erfahrung feststehen und durch Tradition und Geschichte geheiligt sind. In der Spätdichtung sind die Fakten meist Bruchstücke antiker oder biblischer Mythologien, die Hölderlin in einer primitiv unmittelbaren

Sprache beschwört. So selbstverständlich wie in seiner Kindheit ist aber Hölderlin die mythologische Anschauungsweise nicht mehr. Sie umschliesst kein eindeutiges Weltbild. Das zeigt sich darin, dass er nur Fragmente alter Vorstellungen und Traditionen übernimmt und sie auf seine höchst eigene Weise verbindet. Diese Verbindungslinien, die die Bezogenheit der "Takten" auf das individuelle Erleben und Denken Hölderlins darstellen, sind als der Kommentar des Dichters bezeichnet worden. Schon im "Empedokles" war der Kommentar vielschichtig und vieldeutig. In der Spätdichtung wird er immer komplizierter, manchmal bricht er ganz ab. Ein Mangel an Perspektive nicht nur, sondern die wachsende Schwierigkeit, die Fülle der Visionen überhaupt zu ordnen, wird immer deutlicher. So weist der Stil dieser Gedichte eine seelische Gespanntheit auf, die sich inhaltlich in der zwiespältigen Haltung zur Frage nach dem Beruf des Dichters ausdrückt. -

Hölderlins Forderung, dass der Dichter ein Vates oder Prophet sein soll, erscheint uns heute irrig. Zwar hat die Dichtung insofern eine prophetische Aufgabe, als sie durch das Mittel der Sprache neue Erlebnisschichten ins Bewusstsein hebt, so an der Zukunft einer Sprachgemeinschaft mitarbeitet und diese zugleich mit der vergangenen sprachlichen Tradition verbindet. Trotzdem könnte man den Dichter nicht als Propheten im eigentlichen Sinne

des Wortes bezeichnen. Diesem ist es nicht - wie dem Dichter - darum zu tun, ein Bild der menschlichen Seele durch die Sprache zu übermitteln; er setzt vielmehr ein Ziel vor die Menschen hin und ruft auf zu einer Tat. Also selbst wenn man die Erscheinung des Propheten nicht auf gewisse Kulturepochen beschränkt, kann man den religiösen Dichter nicht einen Propheten nennen. Hölderlin war kein Prophet; aber er war ein grosser Dichter. Als solcher hat er einen tiefen Blick in die Seele des Menschen und seines Zeitalters getan und hat das Gesehene in einzigartiger Sprache zum Ausdruck gebracht. Vor allem enthüllen dies seine Anschauungen vom Dichter. Können wir auch weder seiner extremen Verherrlichung des dichterischen Genies einerseits noch seinem zeitweise extremen Verzicht auf den persönlichen Ausdruck des modernen Dichters andererseits folgen, so weist doch Hölderlin gerade in seinem Schwanken zwischen massloser Verherrlichung und äusserstem Verzicht mit intensivster Kraft auf die p r o b l e m a t i s c h e L a g e des modernen Dichters hin. Er öffnet die Augen für die Schwierigkeit, die ein jedes einzelnes/ kulturelle/ Gebiet - nicht nur die Dichtung - betrifft, in einer Welt, in der es keine allgemeine Ordnung der Werte gibt. Mehr noch: das, was Hölderlin als grosser Dichter erfüllt hat sowie das, was für ihn unerfüllbar blieb, lassen uns erkennen, wie es eigentlich mit der Aufgabe des Dichters bestellt ist.

B i b l i o g r a p h i e

Abkürzungen:

D.V.J.	Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte.
Euph.	Euphorion. Seit 1934: Dichtung und Volkstum.
G.R.M.	Germanisch romanische Monatsschrift.
H.-G.	Gedenkschrift zu Hölderlins 100.Todestag 7.Juni 1943. Herausgegeben von P.Kluckhohn. 2.Aufl. Tübingen 1944.
J.d.f.H.	Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts.
Mod.L.R.	Modern language review.

Adam, J. The religious teachers of Greece. Edinburgh 1908.

Allwohn, A. Der Mythos bei Schelling. Kant Studien, Ergänzungsheft 61, 1927.

Aron, E. Die deutsche Erweckung des Griechentums durch Winckelmann und Herder. Heidelberg 1929.

Bäumler, A. Kants Kritik der Urteilskraft. Ihre Geschichte und Systematik, Bd.I. Halle 1923.

Beck, A. Griechisch-deutsche Begegnung. (Das deutsche Griechenerlebnis im Sturm und Drang). Stuttgart 1947.

Beissner,F. Hölderlins Uebersetzungen aus dem Griechischen. Stuttgart 1933.

- Zum Hölderlin-Text. (Neue Lesungen zu "Empedokles auf dem Aetna"). Euph. 1934.

Beissner, F.	Hölderlin und die neuere deutsche Dichtung. Geistige Arbeit Dezember 1937.
-	Zum Hölderlin-Text. (Neue Lesungen zu einigen theoretischen Aufsätzen). Euph.1938.
-	Ein neues Gedicht aus Hölderlins Spätzeit. ebenda.
-	Geschichte der deutschen Elegie. Grundriss der germanischen Philologie, begründet von H.Paul. 1941.
-	Zu den Oden "Abendphantasie" und "Des Morgens". H.-G.
-	Deutung des elegischen Bruchstücks "Der Gang auf's Land". ebenda.
Bertalanffy, L.v.	Hölderlins "Empedokles". Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft 1926.
Bertallot, H.W.	Hölderlin - Nietzsche. (Untersuchungen zum hymnischen Stil in Prosa und Vers). Germanische Studien 1933.
Bertaux, P.	Hölderlin; essai de biographie intérieure. Paris 1936.
-	Le lyrisme mythique de Hölderlin. Paris 1936.
Bertram, E.	Gesammelte Briefe. Eingeleitet von ... Leipzig 1936.
Betzendörfer,W.F. & Haering, Th.	Hölderlins neuaufgefundene Jugendarbeiten. Mitgeteilt von ... Nürnberg 1921.
Betzendörfer, W.	Hölderlins Studienjahre im Tübinger Stift. Heilbronn 1922.
Bianquis, G.	Les dieux de Hölderlin. revue germanique 1936.

Bode, W.v.	Zu Hölderlins Gedichten. Euph.1906.
Böckmann, P.	Hölderlin und seine Götter. München 1935.
-	Hölderlins mythische Welt. H.-G.
Böhm, W.	Hölderlin als der Verfasser des ältesten Systemprogramms des deutschen Idealismus. D.V.J. 1926.
-	Hölderlin, 2 Bd. Halle 1928-30.
-	Hölderlin als Mythendichter. D.V.J. 1937.
-	"So dacht ich, Nächstens mehr." Die Ganzheit des Hyperionromans. H.-G.
Borinski, K.	Die Antike in Poetik und Kunsttheorie vom Ausgang des klassischen Altertums bis auf Goethe und W.v.Humboldt. 2 Bd. Leipzig 1914-24.
Brandenburg, H.	Hölderlin. Sein Leben und sein Werk. Leipzig 1924.
Burdach, K.	Reformation, Renaissance, Humanismus. 2.Aufl. Berlin 1926.
-	Die Disputationsszene und die Grundidee in Goethes Faust. Euph. 1926.
Bush, D.	Mythology and the Renaissance Tradition in English Poetry. Minneapolis 1932.
-	Mythology and the romantic Tradition. Cambridge, Mass. 1937.
Butler, E.M.	The Tyranny of Greece over Germany. Cambridge 1935.
Cassirer, E.	Hölderlin und der dt. Idealismus. Logos 1917/18 (Neudruck in: Idee und Gestalt. Berlin 1921).
-	Kants Leben und Lehre. Berlin 1921.
-	Freiheit und Form. Studien zur deutschen Geistesgeschichte. Berlin 1922.
Claverie, J.	La jeunesse d'Hölderlin jusqu'au roman d'Hypérion. Paris 1921.
Closs, A.	Hölderlin. The contemporary review, June 1943.

Cysarz, H. Erfahrung und Idee.
Probleme und Lebensformen in der dt. Literatur von Hamann bis Hegel. Wien 1921.

Dilthey, W. Das Erlebnis und die Dichtung.
Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin.
10.Aufl. Leipzig und Berlin 1929.

- Gesammelte Schriften. Bd.IV. Leipzig und Berlin 1921.

Dornseiff, F. Pindars Stil. Berlin 1921.

Eberz, F. Hölderlins Nachtgesänge. Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte 1906.

Emmert, E. Hölderlin und die griechische Tragödie. Diss. Freiburg i/Br. 1928.

Enright, D.J. Hölderlin, Poet of the Gods. Scrutiny, Dec.1942.

Erdmann, V. Hölderlins aesthetische Theorie im Zusammenhang seiner Weltanschauung. Diss. Jena 1923.

Fahrner, R. Hölderlins Begegnung mit Goethe und Schiller.
Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, Marburg 1925.

Forster, L. Selections from Conrad Celtis ed. with translation and commentary by ... Cambridge 1948.

Franchet, H. Le poète et son oeuvre d'après Ronsard.
Thèse. Paris 1923.

Gaastra, M.A. Das Problem der Ethik in Hölderlins Weltanschauung. D.V.J. 1938.

Gadamer, H.G. Hölderlin und die Antike. H.-G.

Gooch, G.P. Germany and the French Revolution. London 1920.

Gottschalk,H. Das Mythische in der Dichtung Hölderlins.
Stuttgart 1943.

Grierson, H. Milton and Wordsworth.
Poets and Prophets. Cambridge 1937.

Grolmann, A.v. Fr.Hölderlins "Hyperion". Stilkritische Studien zu dem Problem der Entwicklung dichterischer Ausdrucksformen. Karlsruhe 1919.

\- Die gegenwärtige Lage der Hölderlin-Literatur. D.V.J. 1926.

\- Das Hölderlin-Bild der Gegenwart. J.d.f.H.1929.

\- Ein Blatt aus Hölderlins Spätzeit. Euph.1930.

Grosch, R. Die Jugenddichtung Fr.Hölderlins. Diss. Berlin 1899.

Guardini, R. Hölderlin. Weltbild und Frömmigkeit. Leipzig 1939.

Gundolf, F. Hölderlins Archipelagus. Heidelberg 1911.

Habetin, R. Die Lyrik Hölderlins im Verhältnis zur Lyrik Goethes und Schillers. Diss.Leipzig 1933.

Haering, Th. Hölderlin und Hegel in Frankfurt. H.-G.

Hall, V. Renaissance Literary Criticism, A Study of its Social Content. New York 1945.

Haym, R. Die romantische Schule. Berlin 1870.

Heidegger, M. Hölderlin und das Wesen der Dichtung. (Zuerst erschienen in: Das innere Reich, Dez. 1936). München 1937.

\- "Andenken". H.-G.

Hellingrath, N. Hölderlin-Vermächtnis. München 1936.

Hense, O. Hölderlin. Neue Jahrbücher für das klassische Altertum 1904.

Herrmann, K. Der heroische Hölderlin. Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung 1934.

Hildebrandt, K. Hölderlin. Philosophie und Dichtung. Stuttgart und Berlin 1939.

Hoffmeister, J. Hölderlin und Hegel. Tübingen 1931.

\- Zum Geistesbegriff des deutschen Idealismus bei Hölderlin und Hegel. D.V.J. 1932.

Hoffmeister, J. Die Hölderlin-Literatur 1926-1933. D.V.J. 1934.
Hölderlin und die Philosophie. Leipzig 1944.

Hübscher, A. Hölderlins späte Hymnen. Deutung und Textgestaltung. München 1942.

Jäger, W. Paideia: the Ideals of Greek Culture. vol.I. Translated from the 2nd German edition by G.Highet. Oxford 1939.

Kaussmann, E. Der Stil der Oden Klopstocks. Diss.Leipzig 1931.

Kempter, L. Hölderlin und die Mythologie. Zürich 1929.

Kerber, R. Hölderlins Verhältnis zu Homer. Philologus 1925.

Klaiber, J. Hölderlin, Hegel und Schelling in ihren schwäbischen Jugendjahren. Stuttgart 1877.

Klein, J. Die musikalischen Leitmotive in Hölderlins "Hyperion". G.R.M. 1935.

Kluckhohn, P. Persönlichkeit und Gemeinschaft. Studien zur Staatsauffassung der deutschen Romantik. Halle 1925.

- Berufungsbewusstsein und Gemeinschaftsdienst des deutschen Dichters im Wandel der Zeiten. D.V.J. 1936.

Koch, F. Goethe und Plotin. Leipzig 1925.

Koch, W. Das Fortleben Pindars in der deutschen Literatur von den Anfängen bis Andreas Gryphius. Euph.1927.

Könitzer, W.F. Die Bedeutung des Schicksals bei Hölderlin. Diss. Würzburg 1932.

Kohlmeyer, O. Hyperion. Eine pädagogische Hölderlinstudie. Frankfurt a/M. 1924.

Kommerell, M. Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik. Klopstock, Herder, Goethe, Schiller, Jean Paul, Hölderlin. Berlin 1928.

Kommerell, M. Geist und Buchstabe der Dichtung. Goethe, Schiller, Kleist, Hölderlin. Frankfurt a/M. 1939. (3.vermehrte Auflage Tübingen 1944)

Korff, H.A. Geist der Goethezeit. 2 Bd. Leipzig 1923.

Krauss, R. Schwäbische Literaturgeschichte Bd.I. Freiburg 1897.

Krieger, R. Sprache und Rhythmus der späten Hymnen Hölderlins. Zeitschrift für Aesthetik u. allgemeine Kunstwissenschaft, 1928.

Kühnapfel, H. Studien zu Hölderlins später Dichtung. Diss. Breslau 1931.

Lachmann, E. "In biblischer Bläue". Eine späte Hymne Hölderlins mitgeteilt von ... Euph. 1937.

- Hölderlins erste Hymne. D.V.J. 1939.

Landauer, G. Hölderlin in seinen Gedichten. Potsdam 1922.

Lehmann, E. Hölderlins Hymnen an die Ideale der Menschheit. Programm des Gymnasiums zu Landskron 1909.

- Hölderlins Lyrik. Stuttgart 1922.

Litzmann, C. Fr.Hölderlins Leben. (in Briefen von und an Hölderlin). Berlin 1890.

Maeder, H. Hölderlin und das Wort. Zum Problem der freien Rhythmen in Hölderlins Dichtung. Trivium 1944.

Meissner, P. Der Gedanke der dichterischen Sendung in der englischen Literaturkritik. D.V.J. 1936.

Michel, W. Hölderlin und der deutsche Geist. Darmstadt 1924.

- Hölderlins Wiederkunft. Wien 1943.

Montgomery, M. Hölderlin and "Diotima". Mod.L.R.

- Fr.Hölderlin and the German Neo-Hellenic movement Pt.I (from the Renaissance to the Thalia-Fragment of Hölderlin's "Hyperion"). Oxford 1923.

Montgomery, M. Hölderlin's ideals as reflected in "Hyperion" and "Empedokles". Publications of the English Goethe Society 1924.

- Herder's influence on the metrical version of Hölderlin's "Hyperion". Mod. L. R. 1927.

Miller, E. Hölderlin. Studien zur Geschichte seines Geistes. Stuttgart 1944.

Miller, G. Die Geschichte des deutschen Liedes vom Zeitalter des Barock bis zur Gegenwart. Bd. II. München 1925.

Miller - Rastatt, C. Fr. Hölderlin. Sein Leben und sein Dichten. Bremen 1894.

Muir, E. Fr. Hölderlin. The Adelphi 1926.

- Hölderlin. New Verse Summer 1938.

Muncker, F. Fr. G. Klopstock. Berlin 1893.

Neumann, G. Zur Entstehung von Hölderlins "Empedokles". G. R. M. 1924.

Nohl, H. Hegels theologische Jugendschriften. Nach den Handschriften herausgegeben von .... Tübingen 1907.

Otto, W. F. Die Berufung des Dichters. H. - G.

Peacock, R. Hölderlin. London 1938.

Pehl, Th. Hölderlins "Chiron". D. V. J. 1937.

Petsch, R. Gehalt und Form. Dortmund 1925.

Pigenot, L. v. Hölderlin. Das Wesen und die Schau. München 1923.

Rehm, W. Der Todesgedanke in der deutschen Dichtung vom Mittelalter bis zur Romantik. Halle 1928.

- Götterstille und Göttertrauer. Ein Beitrag zur Geschichte der klassisch-romantischen Antikendeutung. J. d. f. H. 1931.

Rehm, W.	Griechentum und Goethezeit. 2. Aufl. Leipzig 1938.
-	Tiefe und Abgrund in Hölderlins Dichtung. H. - G.
Reuss, Th.	Heinse und Hölderlin. Diss. Tübingen 1906.
Robertson, J.G.	Essays and Addresses on Literature. London 1935.
Rosenzweig, F.	Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus. Heidelberger Akademie der Wissen - schaften Jg. 1917. (auch in: Zweistromland. Kleinere Schriften zur Religion und Philosophie. Berlin 1926.)
Sänger, W.	Goethe und Giordano Bruno. Germanische Studien 1930.
Santayana, G.	Egotism in German Philosophy. New Edition. London 1939.
Saxl, F.	Pagan Sacrifice in the Italian Renaissance. Journal of the Warburg Institute 1939.
Schlemmer, H.	Der Tod des religiösen Propheten. Eine philoso - phische Studie auf Grund von Hölderlins "Empedokles". Preussische Jahrbücher 1919.
Schmidt, W.	Beiträge zur Stilistik von Hölderlins "Tod des "Empedokles". Beiträge zur deutschen Literatur- wissenschaft, Marburg 1927.
Schottdorf, J.	Die weltanschaulichen Grundlagen in Hölderlins "Hyperion". Diss. Würzburg 1934.
Schroeter, A.	Konrad Celtis. (Beiträge zur Geschichte der neulateinischen Poesie Deutschlands und Hollands.) Palaestra 1937.
Seckel, D.	Hölderlins Sprachrhythmus. Palaestra 1937.
	Hölderlins Raumgestaltung. Euph. 1938.
Seebass, F.	Hölderlin - Bibliographie. München 1922.
-	Neues von Hölderlin. Wissen und Leben 1922.
-	Neue Hölderlin - Literatur. G. R. M. 1933.

Simmel, G. Kant und Goethe. 4.Aufl. München 1924.

Sommer, K.A. Das Bild der Antike bei Hölderlin. Diss. Würzburg 1933.

Stahl, E.L. Die religiöse und die humanitätsphilosophische Bildungsidee. Bern 1934.

- Hölderlin's symbolism. Oxford 1945. (Zuerst erschienen in: Mod.L.R., June 1943 und April 1944.

- Hölderlin's Poetic Mission. German Life and Letters, October 1948.

Staiger, E. Der Geist der Liebe und das Schicksal. Schelling, Hegel und Hölderlin. Leipzig 1935.

- Hölderlin: Chiron. Trivium 1943.

- Einleitung zu der Atlantis-Ausgabe von Hölderlins Werken. Zürich 1944.

Stansfield, A. Hölderlin. Manchester 1944.

Stoelzel, E. Hölderlin in Tübingen und die Anfänge seines "Hyperion". Diss.Tübingen 1938.

Stoll, Th. Hölderlins Christushymnen. Ungedruckte Diss. Basel 1948.

Strauss, E. Einleitung zur Pantheon-Ausgabe der Gedichte Hölderlins.

Strauss, L. Hölderlins Anteil an Schellings frühem Systemprogramm. D.V.J. 1927.

- Jakob Zwilling und sein Nachlass. Euph.1928.

- Aus dem Nachlass Gottfried Ebels. Euph.1931.

- Ein Brief Fr.Hölderlins mitgeteilt von ... Euph.1933.

- Das Problem der Gemeinschaft in Hölderlins "Hyperion". Von deutscher Poeterey. 1933.

Strich, F. Die Mythologie in der deutschen Literatur von Klopstock bis Wagner. 2 Bd. Halle 1910.

Susman, M.	Das Wesen der modernen Lyrik. Stuttgart 1910.
Unger, R.	Hamann und die Aufklärung. Halle 1925.
Viëtor, C.	Die Briefe der Diotima herausgegeben von C.Viëtor, veröffentlicht von F.Arnold. Leipzig 1921.
-	Die Lyrik Hölderlins. Eine analytische Untersuchung. Frankfurt a/M. 1921.
-	Geschichte der deutschen Ode. München 1923.
-	Hölderlins Liebeselegie. Festschrift für Peterson. 1938.
Wandrey, C.	Hölderlins Pathmoshymne. Deutsche Rundschau 1924.
Walzel, O.	Deutsche Romantik. Leipzig 1908.
-	Das Prometheussymbol von Shaftesbury zu Goethe (2.Auflage in: Wortkunst 1932) Leipzig & Berlin 1910.
-	Einleitung zum 36.Band der Jubiläumsausgabe von Goethes sämtlichen Werken.
Windelband, W.	Ueber Fr.Hölderlin und sein Geschick. In: Präludien. 2.Aufl. Tübingen & Leipzig 1903.
-	Die Geschichte der neueren Philosophie in ihrem Zusammenhang mit der allgemeinen Kultur und den besonderen Wissenschaften. Bd.2, 3.Aufl. Leipzig 1904.
Wolf, H.	Die Genielehre des jungen Herder. D.V.J. 1925.
Zinkernagel, F.	Die Entwicklungsgeschichte von Hölderlins "Hyperion". Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker. 1907.
-	Hölderlin über das Lustspiel. Ein unbekannter Aufsatz Hölderlins mitgeteilt von ... Euph.1928.

XV + 299 leaves, really 300 because 184 is double.