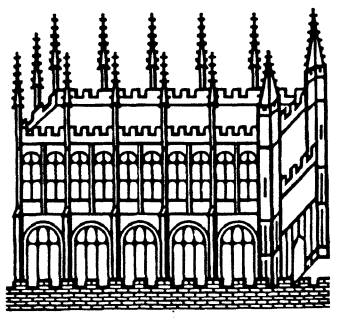
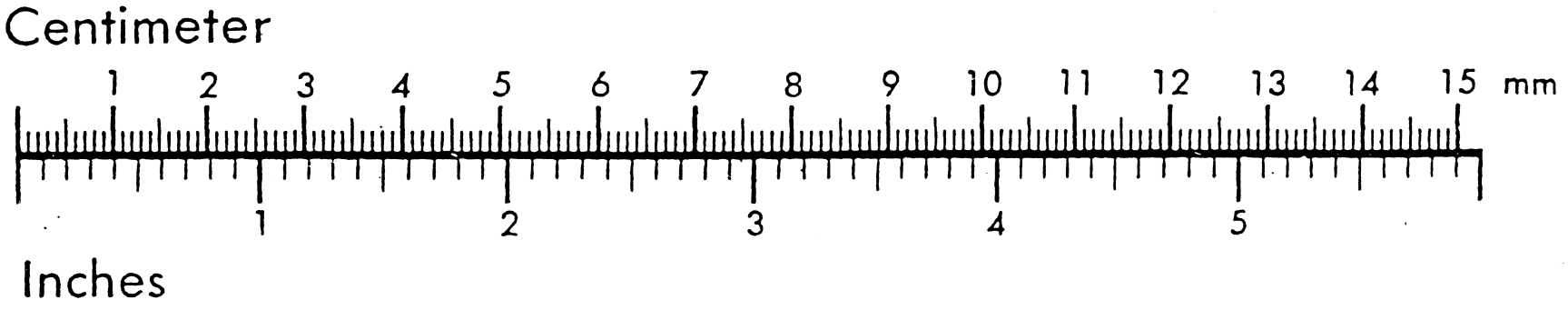
SCANNED BY

OXFORD UNIVERSITY LIBRARIES
IMAGING SERVICE

FROM THE COLLECTIONS IN

THE BODLEIAN LIBRARY
UNIVERSITY OF OXFORD





Images © Bodleian Library, University of Oxford

L. Salzberger.

A B S T R A C T

THE CONCEPTION OF THE POET IN HOELDERLIN, AS REVEALED IN THE THEMES AND STYLE OF HIS POETIC WORKS.

The thesis is concerned with three main problems:

(1) The derivation of Hoelderlin's conception of the Poet from the Renaissance tradition.

(2) The problems inherent in Hoelderlin's conception of the Poet.

(3) The relationship between Hoelderlin's conception of the Poet and the style of his poetic works.

These questions are treated chronologically in their respective relevance to each stage in Hoelderlin's development. The first part of the thesis is devoted to the poet's early poetry, his novel "Hyperion", and his aesthetic theory as reflected in the various versions of that novel and in the philosophical fragments; the second part deals with the drama "Empedokles" and the mature poetry. For the purpose of this essay, however, it seems more practicable to abandon the purely chronological order and to discuss separately each of the three problems mentioned.

(1) Hoelderlin's conception of the Poet is based on the Greek Vates and the biblical Prophet. The importance of the classical and biblical traditions for Hoelderlin as well as the extent to which he was influenced by Klopstock and other German contemporaries have been stressed again and again; but the significance of the tradition linking the centuries between antiquity and the 18th century has been neglected. This thesis attempts to fill the gap and to show that Hoelderlin's conception of the Poet is inconceivable without the gradual change in the cultural pattern brought about

MS. D. Phil. d. 792

by the Renaissance. It is in the Renaissnace that art (with philosophy) takes over part of the function formerly fulfilled by religion, that the inspired individual rather than the institution of the Church becomes the mediator between God and men, that the national community emerges from the international society of the Middle Ages, and that a transformation of the classical and Christian heritage takes place. All this is reflected in the Renaissance conception of the Poet as a Vates and Prophet, who interprets history and brings a divine message to his people. From Boccaccio to Scaliger this conception occurs in all major Italian Renaissance works on poetic theory. Ronsard, as the first modern Poet-Vates, introduces it in France. In England Sidney expounds similar views, later to be realized in the personality and work of Milton. In Germany it is Hoelderlin's Suabian compatriot Weckherlin who emulates the example of Ronsard, while Opitz sums up the typical contemporary view of poetry in his standard German Renaissance Poetics. A century later Gottsched and Herder go back to Opitz for their interpretation of the sacred mission of poetry. The young Klopstock is influenced by Gottsched as well as by Milton. He, Herder, Schiller and the Suabian poets, humanists and pietists, hand on the tradition to Hoelderlin.

The idea, however, that the Poet is a Prophet would not be understandable without certain philosophical conceptions which were also developed by the Renaissance. Plato's theory of the "furor poeticus", commented on and interpreted in a neo-platonic way by Marsilio Ficino, is taken over by Ronsard and Opitz and blends with Giordano Bruno's and Shaftesbury's re-interpretations of neo-platonism

and these influences join with Leibniz's monadology to shape German aesthetics in the 18th century. The conceptions then current reach Hoelderlin through Herder, Schiller, and Jacobi's book on Spinoza, which contained extracts from Bruno and Leibniz. Thus for Hoelderlin - as for his generation - God is the supreme artist, Beauty the very essence of the universe, the human soul a spark of the divine, and the Poet, according to Shaftesbury "a second maker", creates, like God himself, through the Word, the sacred Logos. These philosophical concepts both supplement and contradict Hoelderlin's view of the Poet as a Vates and Prophet. Equipped with the Renaissance heritage Hoelderlin arrives in Jena, the centre of German classicism and the cradle of romanticism. The impact of Kant, Fichte, Goethe, Schiller and Schelling on Hoelderlin and the reflection in his own philosophical writings of his contacts with these leading figures of contemporary letters are discussed in a separate chapter. In Hoelderlin's aesthetic theory the Renaissance conception of the Poet has been developed up to the point where it passes into romanticism. In this, Hoelderlin's place in German literature corresponds to that of Goethe. It is true, there is a vast difference between these two greatest poets of the period, a difference which critics have rightly stressed. It is, however, one of the advantages of seeing Hoelderlin in the light of the Renaissance tradition that, in spite of differences, he appears as the contemporary of Goethe, the chief representative of the belated German Renaissance.

Just as Hoelderlin's conception of the Poet goes back to the Renaissance, so do many of his poetic themes, such as the parallels between Christ and Hercules, Christ and Bacchus, the invitation to the Greek Muses to visit Germany, the praise of the vernacular,

his approach to nature and geography, etc.

(2) Hoelderlin's conception of the Poet is full of problems. They become first manifest in "Hyperion". The hero of this novel, a reflection of Hoelderlin himself, is the Poet, who in sublime visions sees divind Beauty, and the Vates who wants to free his people and rebuild Greece. As Vates he fails. He attributes his failure to the fact that the age is not ripe for his idealism, but it is also due to the conception of the Poet-Vates itself. As a Poet Hyperion delights in the very act of experiencing life in its joyful as well as tragic aspects, life revealing itself to him as a rhythmic whole which he calls Beauty and which is but the projection of the rhythm of human emotions into the universe. But the universe does not obey the laws of the human heart, nor does history; a "theocracy" cannot be founded on Beauty as Hyperion believes; his gift for experiencing deeply the joys and woes of life does not enable him to rebuild a new sosiety - in short the Poet's vision does not prove to be the message of a Vates and Prophet. In the moment when, at the end of the novel, Hyperion is at the height of his poetic powers, he knows least how to serve his fellow men.

In "Empedokles" the problem of the Poet's function appears somewhat differently. The hero of the drama represents the highest form of genius the poet can conceive. He combines the "Genie" of the Storm and Stress period, Schiller's aesthetic artist, the mystical mediator between God and men, the Greek Titan, and it is also suggested that he is a kind of Christian saviour. This symbol of everything Hoelderlin worshipped in man has to die.

V

It is in the various motivations of the death of Empedokles that Hoelderlin presents the problematical nature of genius. The most interesting point is the question of the guilt of genius. Empedokles is guilty of what is described in the thesis as pseudo-mystical approach to the Gods. The pseudo- mystical experience becomes linked with the problem of language, the very instrument of the Poet. In order to re-establish the right relationship between himself and the Gods, Empedokles has to die. But as he prepares for death he is once again re-united both with his people and with the Gods. It is at the expense of his life that he is allowed to be the Prophet who delivers a divine message unto his people. The end suggests that genius can be both, and almost at the same time, the culprit and the redeemer, a conception which Hoelderlin's theory of tragedy tries to justify. As regards the drama itself we are left with on the one hand the glorification of genius and on th other the dangers, the guilt, the tragic fate that go with genius.

The problem of genius is also the main theme of Hoelderlin's mature poetry. It is by singing of genii that he evokes the vast panorama of his later elegies, odes and hymns. There is a hierarchy of genii: from the gods and semi-gods of Greece to Christ, whom he tries to see as their brother, and from the various genii of nature and history, down to his own great contemporaries, his friends and the Poet himself. The Poet is celebrated, sometimes in dionysian rapture, as the Prophet, indeed the helper of the highest God, and as a companion of all the genii mentioned. This is one aspect of Hoelderlin's mature conception of the Poet. The other shows the reverse of this attitude. Like Hyperion the Poet is

VI

isolated. There is no holy community for which he sings. There is no unified people for the Prophet to address. Hoelderlin's hope that his own age marks the beginning of the return of the Gods recedes more and more. The Gods have fled, they are slow to come back, and the poet becomes uncertain of his task. Like Empedokles he realizes the danger of a pseudo-mystical approach to the divine; if he wrote poetry without being ordered to do so by the Gods, he would feel like someone who answers without being asked; he is afraid of such impious misuse of language. In some of the late hymns Hoelderlin therefore resigns his great ambition of being a propnetic genius and ascribes to the Poet the much more modest task of an interpreter of tradition.

The renunciation, however, is not final. The dionysian exuberance of genius persists side by side with humble resignation. The dramatic tension between the two extremes is the very breath of life of his poetry. The dilemma, represented by these two opposed attitudes, springs from the absence of a unified pattern of civilisation. The modern Poet finds himself divorced from life and at the same time called upon to transgress the boundaries of his craft and himself to create the ethical standards and the religion which in reality are the prerequisite of literature. The Poet could not have been conceived of as the Prophet if he had still a definite, appropriate place to fill within a well defined whole, just as on the other hand he would not have dispaired of his usefulness. Both the overestimation and the underestimation of poetry are the outcome of the same situation. Hoelderlin, more than any other , was aware of the plight of the modern Poet.

(3) There is a close relationship between Hoelderlin's

VII

ideas and his style. What on the conscious level of thought appears as his conception of the Poet has its counterpart in the linguistic form of his poetic works. The impersonal, didactic character of his earliest poems, with their conventional mythology mainly drawn from the Bible, corresponds to his view, as yet purely traditional, of the Poet as the Prophet. The conception of the creative artist finds its reflection in the more dynamic quality of the Tuebinger hymns. The subsequent abandonment of the hymnic form in favour of the novel goes hand in hand with the emphasis on the personal vision rather than the prophetic message in "Hyperion". But just as the ideal of the Prophet and Vates remains in the background, so do the rhythms, parallelisms, and the mythological metaphors of the Bible. The latter blend with a new, personal mythological language. The world becomes a magnified image of the human heart, just as, on the level of thought, the same rhythm that governs man's emotions is held to be the rhythm that substains the entire universe.

With "Empedokles" Hoelderlin has found his own unmistakable language. The style of that drama as well as of the mature poetry is seen to consist of two main elements: the statement of what is termed "facts" and the poet's running commentary on the "facts". The "facts" are data which lie beyond the poet's purely personal experience, and form a framework of fixed symbols. A great many of those symbols are fragments of ancient Greek and biblical mythology. They are charged with emotion and ethos. The astounding force with which Hoelderlin conjurs up some of those ancient figures is due to the primitive, childlike immediacy of his vision, which is analysed in detail. Hoelderlin uses those "facts" in order to give his work a firm support from tradition, as to him

the Poet's task is not to express personal experiences but to deliver a message. However, his choice from tradition is fragmentary, as he can accept neither the Greek nor the biblical outlook on life in their entirety. After all, he is not an ancient Prophet or Vates with a definite faith, he is a modern poet in search of an attitude to life. This search is reflected in the running commentary which forms the link between the isolated statements of "facts". Hoelderlin's commentary is most complex; it embraces several and often contradictorary layers of experience. It follows the laws of co-ordination, association and contrast rather than those of perspective, and does not attempt to order its material from one fixed viewpoint. In this, as well as in the combination of a system of symbols and a complex network of relationships between the symbols, it foreshadows some types of modern poetry - only that, unlike those of most modern poets, Hoelderlin's symbols are not purely personal ones. His retention of fragments of tradition, as well as his endeavour to invest them with new meaning by arranging them into his own personal patterns, reflect his attempt to be a modern Vates. The eventual failure to master his visions, the growing accumulation of contradictory sentences and conjunctions are the linguistic expression of his conflict with regard to his poetic vocation.

To sum up, Hoelderlin is not a prophet in the accepted sense of the word. It is characteristic of the biblical prophet to deliver a definite message directed towards action. Hoelderlin - and the poet in general - does not tell men how to act. His function is to bring into consciousness ever new layers of human experience and to express them by means of language. In doing so he helps to shape the language,

ix

i.e. the consciousness, of future generations. It is in this very special sense that the poet's task may be described as a prophetic one.

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

Thesis for the Degree of Doctor of Philosophy in the University of Oxford

presented by

Lore S. Salzberger

Meinen Eltern

Vorwort

Für die vorliegende Dissertation wurden die vier Bände der bisher noch unvollständigen dritten Auflage der Hellingrathschen Ausgabe von Hölderlins sämtlichen Werken (Berlin 1943) und die beiden letzten Bände der zweiten Auflage dieser Ausgabe (Berlin 1923) benutzt. Die dritte Auflage zieht die wichtigsten Ergebnisse der Hölderlin-Forschung von 1923-1943 heran, vor allem die Veröffentlichungen Beissners, dessen eigene Ausgabe von Hölderlins Werken leider erst zum kleinsten Teil erschienen ist.

Die ungedruckte Dissertation von G.Hasenkamp: Hölderlins Anschauungen vom Beruf des Dichters (Münster 1923), deren Titel sich zur Hälfte mit dem dieser Arbeit deckt, konnte ich leider nicht lesen. Die Schreibmaschinen-Kopie der Universität Münster sowie des Verfassers eigene Abschrift sind im Krieg vernichtet worden. Der Verfasser meint, dass die Hauptgedanken seiner Dissertation mittlerweile in die allgemeine Hölderlin-Literatur übergegangen sind.

Die Orthographie Hölderlins habe ich modernisiert, da bei der Fülle der Zitate die altmodische und oft willkürliche Rechtschreibung des Dichters störend gewirkt hätte. Dagegen ist in den wenigen

Zitaten aus den Werken älterer Autoren deren ursprüngliche Schreibweise beibehalten worden.

An dieser Stelle möchte ich allen denen danken, die mir bei meiner Arbeit Anregung und Rat gegeben haben. Zu tiefstem Dank bin ich Herrn Professor Herbert Smith verpflichtet. Ohne seine gütige Hilfe hätte diese Arbeit weder begonnen noch durchgeführt werden können. Sodann sei besonderer Dank meinem supervisor, Herrn Dr.E.L.Stahl, ausgesprochen für sein eingehendes Verständnis und seine fördernde Kritik. Herrn Dr.P.Waismann danke ich für seine lebendige Einführung in die deutsche Philosophie des 18.Jahrhunderts und Herrn Professor J.Boyd für sein Interesse und für viele praktische Ratschläge. Den Bibliothekaren des Taylorian Institute, Oxford, und des Warburg Institute, London, verdanke ich manche bibliographische Anregung. Für finanzielle Hilfe bin ich der British Federation of University Women für ihr Junior British Scholarship 1941-42 und dem Carnegie Trust für ein research scholarship 1942-43 verpflichtet.

Es ist mir nicht möglich, die Namen aller derer anzuführen, die mich bei der Arbeit gefördert haben. Wenn ich dennoch zwei Namen nennen möchte, so ist es Herr Professor E.Staiger, dessen Hölderlin-Seminar die erste Anregung zu meiner Untersuchung gab und Frau Margarete Susman, die mich für den Dichter und sein Werk begeisterte.

Inhaltsverzeichnis

		Seite
Erster Teil: Vorbereitung.		
Kapitel I.	Die Jugendgedichte. Dichtung als Botschaft an das Volk.	1
Kapitel II.	Die Jugendgedichte. Dichtung als Vollendung des Individuums.	47
Kapitel III.	Hyperion. Individuum und Gemeinschaft.	78
Kapitel IV.	Kunsttheorie.	125
Zweiter Teil: Reife.		
Kapitel V.	Empedokles.	185
Kapitel VI.	Die reife lyrische Dichtung.	214
	Schluss.	283
	Bibliographie.	288

Erster Teil:

Vorbereitung

Kapitel I.

Die Jugendgedichte:

Dichtung als Botschaft an das Volk.

Ist also dies die heilige Bahn?
Herrlicher Blick - o trüge mich nicht!
Diese geh' ich? schwebend auf des Liedes
Hoher fliegender Morgenwolke? ....

(Die heilige Bahn)[1)]

Als Hölderlin diese Verse von der "heiligen Bahn" des Dichters schrieb, war er Schüler in der protestantischen "Klosterschule" von Maulbronn. Dort sollte er vorbereitet werden für den Beruf eines Geistlichen. Schon damals aber hoffte er,

---

1) Die Hölderlin-Zitate dieses und des folgenden Kapitels sind dem 1.Band der Hellingrathschen Ausgabe entnommen, falls nicht ausdrücklich auf einen anderen Band hingewiesen wird.

dass er später einmal kein Geistlicher sein werde, sondern ein Dichter.[1] Zugleich mit seiner Abwehr gegen den Beruf des Geistlichen besteht jedoch - wie wir sehen werden - von Anfang an seine Auffassung von der priesterlichen Aufgabe des Dichters. Diese Tatsachen aus dem Leben Hölderlins sind für unsere Frage von Bedeutung: einerseits wurde er als Priester erzogen und betrachtete die Aufgabe des Dichters als eine priesterliche. Andererseits wehrte er sich gegen den Beruf des Geistlichen und sah nicht in ihm, sondern im Dichter den Priester. Beides ist wichtig für das Verständnis von Hölderlins Anschauungen über seinen Beruf.

Wir wenden uns zunächst dem ersten Fragenkomplex zu: den Anschauungen des jungen Hölderlin von der p r i e s t e r l i c h e n A u f g a b e d e s D i c h t e r s. Und zwar sollen diese Anschauungen hier betrachtet werden, wie sie sich in Hölderlins Jugendlyrik und seinen theoretischen Jugendschriften bis zu den Frankfurter Jahren darstellen. Dieser Zeitraum umfasst ungefähr Hölderlins Jugendzeit, die in den ersten Jahren des Homburger

---

1) s. Brief an seine Mutter vom Frühjahr 1787, aus dem hervorgeht, dass Hölderlin schon in Maulbronn die theologische Laufbahn aufgeben wollte.

Aufenthaltes zu einem Abschluss kommt.[1]

Die Anschauungen vom Dichter als dem Priester haben eine lange Geschichte. Sie berufen sich auf das biblische und klassische Altertum. Tatsächlich sind sie älter; sie gehen zurück auf die primitiven Zeiten der Menschheitsgeschichte, als die verschiedenen Gebiete des Lebens noch nicht differenziert waren, als die Religion die Gesamtheit der menschlichen Existenz umfasste, als daher Priester, Dichter und Gesetzgeber noch eines war. In den hochentwickelten Kulturen, die das geistige Leben Europas am entscheidendsten geformt haben, trat diese Einheit vor allem zutage in der Gestalt des israelitischen Propheten und des Vates der griechischen Antike.[2] Der israelitische Prophet war religiöser Führer, Politiker und Gesetzgeber und - da er sich in dichterisch erhabener Sprache äusserte - nach den Anschauungen Hölderlins und seiner Zeitgenossen auch : Dichter. Er erschien ihnen als Dichter im höchsten Sinne des Wortes, nämlich als Verkünder einer göttlichen B o t s c h a f t. Der griechische Dichter

---

1) Der "Hyperion" und die mit ihm in Zusammenhang stehenden aesthetischen Schriften werden in zwei getrennten Kapiteln behandelt werden (Kap.3 u.4).

2) Obwohl es sich um den griechischen Seher handelt, wird hier das lateinische Wort Vates gebraucht, weil dieses zu einem feststehenden Begriff geworden ist.

wurde von seinem Volk gefeiert als Vates, d.h. als Seher, als religiöser Lehrer der Nation.[1] Homer, Hesiod, Pindar, die griechischen Tragiker (das Drama der Griechen hatte ja kultische Bedeutung) und nach ihnen vor allem Horaz galten als Vermittler göttlicher Weisheit. Hölderlins Glaube an die religiöse Botschaft des Dichters leitet sich also von der Bibel und der klassischen Antike her.

Dies hat die Hölderlin-Forschung, haben Hellingrath,[2] Bertaux[3] u.a. immer wieder ausgesprochen. Zugleich ist bekannt, wie Hölderlin in diesem Zurückgreifen auf biblische und klassische Quellen ein echter Sohn des 18.Jahrhunderts ist und in vielfacher Weise von seinen unmittelbaren Vorgängern und Zeitgenossen beeinflusst wurde. Die Zusammenhänge zwischen Hölderlin und der humanistischen Tendenz seines Zeitalters, die Einflüsse Klopstocks, Herders, Schillers u. anderer haben vor allem Montgomery[4] und Böhm[5] herausgearbeitet. Montgomery

---

1) s.Jäger: Paideia und Adam: The Religious Teachers of Greece.
2) Hellingrath: Hölderlin-Vermächtnis und Einleitungen und Anmerkungen zu seiner Hölderlin-Ausgabe.
3) Bertaux: Le lyrisme mythique de Hölderlin.
4) Montgomery: Fr. Hölderlin and the German Neo-Hellenic Movement Pt. I. (From the Renaissance to the Thalia-Fragment of Hölderlin's "Hyperion" (1794)).
5) Böhm: Fr. Hölderlin. 2 Bd.

hat die humanistische Tradition insoweit sie für Hölderlin wichtig ist in bezug auf die Bedeutung Homers bis ins 17.Jahrhundert zurückverfolgt. Leider war es ihm nicht vergönnt, seine Studien fortzusetzen. Wie der Untertitel des Buches andeutet, wollte er die neuhellenische Bewegung in Deutschland von der Renaissance bis zu Hölderlins "Hyperion" darstellen. Tatsächlich fehlt meines Wissens eine Darstellung derjenigen Tradition, die zwischen Hölderlin und dem 18.Jahrhundert liegt und die vor allem auf die Renaissance zurückgeht. Besonders für Hölderlins Anschauungen vom Berufe des Dichters ist die Renaissance-Tradition bedeutsam. Zwar greift Hölderlin wie Klopstock und andere seiner Zeitgenossen oft unmittelbar auf biblische und klassische Quellen zurück (wovon später die Rede sein soll), aber er hat nicht alles direkt aus diesen Quellen bezogen. Ebenso wichtig für ihn ist die mittelbare Tradition. Seine Anschauungen vom Dichter werden zum grossen Teil bestimmt durch jene Umformung des biblischen und klassischen Erbes, die sich mit der Renaissance vollzieht.

Erst die R e n a i s s a n c e hat das Bild vom Dichter als dem Priester ausgeprägt, das für Hölderlin so bedeutsam wird. Die Renaissance hat jene Synthese von biblischem Propheten und antikem Vates, wenn auch nicht geschaffen, so doch ausgebildet. In Wirklichkeit waren die Propheten der Bibel

keine Dichter im Sinne der Kunstlehre der Renaissance. Zwar drückten sie sich in dichterischer Sprache aus, aber sie waren nicht Propheten kraft ihres Dichtertums. Zudem war das Auftreten eines Jesaja, eines Jeremia an eine bestimmte geschichtliche Situation gebunden, von der es sich nicht loslösen läßt. Mit grösserer Berechtigung beruft sich die Renaissance auf den Vates der griechischen Antike. Aber auch die Erscheinung des griechischen Vates und seine Funktion lassen sich nicht trennen von den kulturellen Bedingungen eines bestimmten Zeitalters. Auch der griechische Vates war nicht Seher nur kraft seines Dichtertums, sondern kraft jener religiösen Traditionen, die er verwaltete und in deren Dienst sein Wirken stand. Diese Traditionen waren natürlich andere als die Judäas. Aber schon das Mittelalter hat die Vorstellung des biblischen Propheten mit der des antiken Sängers verschmolzen, und hat hie und da das Bild vom göttlich inspirierten Dichter aufgestellt, der eine heilige Botschaft verkündet.[1)]

Erst die Renaissance jedoch hat dieses Bild voll ausgemalt, erst sie hat in grossem Stil den Dichter als den Boten Gottes gefeiert. Denn während im

---

1) s.Burdach: Reformation, Renaissance, Humanismus, S.128 f. ebenda über das allmählich Hervorwachsen der Renaissance aus dem Mittelalter.

Mittelalter das Werk des Dichters im allgemeinen einen bescheidenen Platz einnahm innerhalb der katholischen Kultur und der Unterhaltung oder Erbauung dienen sollte, wurde es seit der Renaissance als autonome Offenbarung Gottes betrachtet. Dies hängt zusammen mit dem Individualismus, der den Beginn der Neuzeit bezeichnet. Der Individualismus, der mit der Renaissance in den Vordergrund tritt, bedingte eine Veränderung des Verhältnisses von Religion, Philosophie und Kunst. War die Religion im Mittelalter die Herrin, Philosophie und Kunst ihre Dienerinnen, so stellen sich nun diese beiden als gleichberechtigt neben die Religion und nehmen dabei weitgehend von deren Eigentum Besitz.[1] Die Renaissance-Anschauungen vom Berufe des Dichters sind eine Folge dieser Kräfteverschiebung. Wie das neue Bild vom Dichter auf das Engste mit der Renaissance-Philosophie zusammenhängt, wird im nächsten Kapitel besprochen werden. Hier sollen zunächst die Anschauungen vom Dichter als dem Propheten und Vates dargestellt werden, wie sie die Renaissance und die folgenden Jahrhunderte ausgebildet haben.

Dass der Dichter als Einzelner zum Verkünder einer göttlichen Botschaft an das Volk wird, ist Ausdruck des Individualismus der Renaissance. Es ist aber zugleich auch Ausdruck der Sehnsucht nach religiöser und kollektiver Bindung. Als die katholische

---

1) s. Margarete Susman: Das Wesen der modernen Lyrik.

Gemeinschaftskultur des Mittelalters sich aufzulösen beginnt, da tritt in allen Ländern Westeuropas in dem neu erwachenden Nationalgefühl das Bedürfnis nach kollektivem Zusammenschluss auf. Die Anschauungen vom Dichter als dem religiösen und politischen Führer, als dem Propheten und Vates, der dem Volk eine Botschaft verkündet, hängen zusammen mit diesem Bedürfnis. Der moderne Vates von Ronsard, Milton, Klopstock bis zu Hölderlin, Victor Hugo und Wordsworth erscheint immer im Zusammenhang mit politischen Ereignissen. Auch hierin fühlt er sich als Nachkomme der Propheten und Seher. Das Zurückgreifen auf die alten Traditionen selbst zeigt - wie überhaupt das Studium der "origines", der Quellen und Ursprünge im Zeitalter der Renaissance, der Reformation und des Humanismus - dass man eine Bindung an die Vergangenheit suchte.

Die typische Renaissance-Vorstellung vom Dichter erscheint zuerst in Italien. Boccaccio spricht im 14. und 15. Buch seiner "Genealogia deorum gentilium" von der prophetischen Natur der Poesie und führt Moses, David und Hiob als Beispiele grosser Dichter an.[1] Die Poesie sei hebräischen oder griechischen Ursprungs.[2] Auch die heidnischen Dichter

---

1) s. On Poetry, English translation of the 14th and 15th books of Boccaccio's Genealogia by C.G.Osgood (Princeton 1930), S. 39 ff.

2) ebenda S. 42-47.

seien Theologen.[1] Von Boccaccio über die Kunsttheorien der florentinischen Akademie bis zu den Poetiken des 16.Jahrhunderts erscheint die Auffassung von der religiösen Würde des Dichters.[2] Die Lehre verbreitet sich von Florenz aus nach Frankreich. Ronsard[3] legt sie in seiner "art poétique" nieder, und in der "Ode à Michel de L'Hospital" läßt er die Musen Jupiter bitten:

> Donne nous encor d'avantage
> La tourbe des chantres divins,
> Les Poètes et les Devins,
> Et les Prophetes en partage.

Nach Borinski ist Ronsard "der erste "vates" der neueren Dichtung, der theoretische Ahnherr Tassos, Miltons und Klopstocks, noch ausgesprochen für Victor Hugo".[4] Auch Hölderlin gehört in diese Reihe. Gerade Hölderlins Anschauungen vom Dichter berühren sich auffallend mit denen Ronsards.[5] Unter anderem geht die Einführung der Pindarischen Ode in Deutschland, die für Hölderlin von so grosser Bedeutung ist,

---

1) ebenda S. 121 ff.
2) s. V.Hall: Renaissance Literary Criticism, S.64-81.
3) s. Franchet: Le Poète et son Oeuvre d'après Ronsard, S.12-19.
4) Borinski: Die Antike in Poetik und Kunsttheorie von Ausgang des klassischen Altertums bis auf Goethe und W.v.Humboldt, Bd.2, S.19.
5) s. auch Kap.VI, S.175f.

auf Ronsard zurück.[1] Es ist ein Landsmann Hölderlins, der Schwabe Weckherlin, der in Anlehnung an Ronsard als erster in Deutschland das Ideal des Renaissance-Vates zu verwirklichen sucht.[2] Zugleich haben Ronsards Anschauung vom Ursprung der Poesie sowie die italienischen Renaissance-Poetiken eines Vida und Scaliger und Sidneys "Apology for Poetrie"[3] auf diejenige Schrift gewirkt, die das Sammelwerk der deutschen Renaissance-Poetik des 17.Jahrhunderts wurde, auf Opitzens "Buch von der deutschen Poeterey". Hier heisst es in fast wörtlicher Anlehnung an Ronsards "art poétique": "Die Poeterey ist anfanges nichts anders gwesen als eine verborgene Theologie, und unterricht von Göttlichen sachen. Dann weil die erste und rawe Welt gröber und ungeschlachter war, als dass sie hette die lehren von weisheit und himmlischen dingen recht fassen und verstehen können, so haben weise Männer, was sie zue erbawung der Gottesfurcht, gutter sitten und wandels erfunden, in reime und fabeln, welche sonderlich der gemeine pöfel zue hören geneiget ist, verstecken und verbergen mussen."[4]

---

1) s.Koch: Das Fortleben Pindars in der deutschen Literatur, S.201.
2) ebenda S.203 ff. und Viëtor: Geschichte der deutschen Ode, S.47-59.
3) s.Sidneys Erklärung des Wortes Vates in seiner Apology for Poetrie.
4) Anfang des 2.Kap.

Opitz zitiert dann Strabo: "Dreyerley Leute waren, die man in sonderlichen ehren hielt: Bardi, Vates und Druiden. Die Barden sungen Lobgetichte und waren Poeten.; Die Vates opfferten und betrachteten die Natur aller dinge.."[1] Er fordert die Deutschen auf, eine Dichtung zu schaffen, die der der antiken Dichter ebenbürtig an die Seite treten kann. Neben Beispielen aus der französischen und klassischen Dichtung werden Psalmen als Muster für die Verskunst angeführt, und das Ganze schliesst mit einer deutschen "pindarischen Ode". Auf Opitz fusst Gottscheds Poetik des 18.Jahrhunderts. Unter dem Einfluss der Gottschedschen Poetik schreibt Klopstock seine ersten Oden.[2] Herder führt Opitzens Worte über den Ursprung der Dichtung in seiner Schrift "Vom Geist der ebräischen Poesie" an.[3] Durch Klopstock und Herder werden Hölderlin die Anschauungen vom Vates übermittelt.

K l o p s t o c k hatte am deutlichsten an die biblischen und klassischen Ueberlieferungen angeknüpft. Als Lyriker geht er aus von der pindarischen Ode und von der Poesie der Psalmen, als Epiker will er ein deutscher Homer und Milton sein. In ihm lebt am unmittelbarsten das Renaissance-Gefühl

---

1) Kap.3.
2) s.Muncker: Klopstock, S.35.
3) s.ed.Suphan Bd.12, S.23 f.

von der göttlichen Sendung des "sacer vates". So tritt in Klopstock Hölderlin und seinen Zeitgenossen der Erneuerer der alten Traditionen, ein grosses dichterisches Vorbild entgegen und das Bewusstsein davon, dass der Dichter berufen ist, Anwalt eines heiligen Erbes zu sein. Im Banne der Dichtung Klopstocks, des Sängers des "Messias" und des "Lehrlings der Griechen",[1] steht die früheste Dichtung Hölderlins.

Neben Klopstock hatte vor allem H e r d e r die Bedeutung des Dichters als Vates dargelegt. Schon in "Von deutscher Art und Kunst" (1773) und in der Preisschrift von 1778 "Ueber die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker in alten und neuen Zeiten" wurde die religiöse und erzieherische Wirkung der Dichtung hervorgehoben. "Nach vielen Zeugnissen der Alten", so heisst es in der letzteren Schrift, "war Poesie bei ihnen vom stärksten Einfluss auf die Sitten. Sie, die Tochter des Himmels, ... war die älteste Philosophie und nach der Erzählung das wirksamste Mittel zur Lehre, zum Unterricht, zur Bildung der Sitten für Menschen und Bürger." [2] Herder hatte - an Hamann anschliessend - gelehrt die Bibel als Dichtung zu lesen. Immer wieder hatte er wie z.B. in seinem "Psalm" über

---

1) s.gleichnamige Ode Klopstocks.

2) Bd.8, S.334.

"Ursprung und Amt der Poesie"[1] seine Anschauung von der gottesdienstlichen Aufgabe der Dichtung ausgesprochen.

Sowohl Klopstock als Herder wiesen auf O s s i a n hin, den sie für einen echten modernen Barden, d.h. germanischen Vates, hielten. Auch Ossian und die deutsche Bardenschule haben an Hölderlins Anschauungen von seinem Beruf mitgearbeitet. Nächst diesen war es S c h i l l e r, der für Hölderlin und seine Zeitgenossen das Pathos von der welthistorischen Mission des Dichters am grossartigsten repräsentierte. Klopstock, Herder, Schiller, die Göttinger und schwäbischen "Barden", sie haben vor allem das Renaissance-Bild vom Dichter als dem Priester an Hölderlin weitergegeben und so seine eigenen Vorstellungen bestimmt.

Aber Hölderlin ist nicht nur durch die literarische Tradition mit Bibel, Antike und Renaissance-Ideen in Berührung gekommen, sondern auch durch seine Heimat und seine Ausbildung als Theologe. Der Teil Württembergs, dem er entstammt, war tief eingesenkt in die konservativ protestantische Ueberlieferung. Seine Familie war streng christlich gesinnt. Vorfahren väterlicher- wie mütterlicherseits

---

1) In "Vom Geist der ebräischen Poesie" Bd.12, S.24 ff.

waren Kirchenbeamte. Hölderlin selbst sollte diese Familientradition fortsetzen und wurde deshalb auf die sogenannten "Klosterschulen" von Denkendorf und Maulbronn und auf das theologische Seminar von Tübingen geschickt. Die strenge und innige Frömmigkeit, die ihn im Elternhause umgab, wurde so durch die Schulerziehung geistig fundiert und erweitert. Der Einfluss der durch Albrecht Bengel in pietistische Bahnen gelenkten "Klosterschulen" muss für die ersten Begriffsbildungen Hölderlins beträchtlich gewesen sein. Bibellesen, Gebete, homiletische Uebungen, Psalmen, Kirchenlieder, pietistische Gesänge füllten den Tag des jungen Klosterschülers.[1] Aber nicht nur für die Lebensauffassung, sondern auch für die Dichtung selbst war diese Erziehung bedeutend. Psalm und Kirchengesang haben Hölderlins erste dichterische Versuche bestimmt, wie die seiner Vorgänger und Zeitgenossen.[2] Denn die Hauptdichter des württembergischen Pietismus, wie Hiller und Oetinger, sind aus der Bengelschen Schule hervorgegangen oder aus dem Tübinger Stift.[3] Gedichte von Stiftlern,

---

1) s.den Denkendorfer Stundenplan vom Jahre 1786, also aus der Zeit, als Hölderlin diese Schule besuchte. Ueber diesen Stundenplan und den pietistischen Geist der Klosterschulen s.Montgomery (vor allem S.62-67). Auch Böckmann: Hölderlin und seine Götter, S.6.

2) s.Krauss: Schwäbische Litteraturgeschichte, S.126.

3) ebenda S.124.

z.B. die von Hölderlins Freund Neuffer, wurden in Kirchengesangbücher aufgenommen.[1] Die kirchliche Liederdichtung ist eine Hauptquelle für Hölderlins dichterische Jugendwerke.

Zugleich war Württemberg seit jeher ein Hauptgebiet des deutschen Humanismus. Reuchlin hat in Tübingen hebräische und griechische Sprache gelehrt, der junge Philipp Melanchthon, der Uebersetzer Pindars, hat dort gewirkt.[2] Auf den schwäbischen Renaissance-Poeten Weckherlin, dessen humanistisch-nationale Odendichtung eine Vorläuferin der Dichtung Klopstocks und der Hölderlins war, wurde schon hingewiesen.

Humanistische Studien - die griechische und lateinische Sprache, Literatur und Philosophie - ergänzten daher auch auf den "Klosterschulen" und dem Tübinger Seminar die rein religiösen Studien.[3] Die Bibel und die antiken Autoren waren die Grundpfeiler des Bildungsgebäudes jener Lehranstalten, wie sie die Grundpfeiler der europäischen Bildung überhaupt

---

1) ebenda S.179.
2) ebenda S.67-71. Auf die pietistische und humanistische Tradition verweist auch L.Kempter: Hölderlin und die Mythologie.
3) s.Betzendörfer: Hölderlins Studienjahre im Tübinger Stift.

sind. Die Verbindung der beiden Traditionen machte den Geist dieser Erziehung aus. Symbolisch hierfür mag es daher erscheinen, wenn über dem inneren Tor des Tübinger Stifts die Worte standen: "Deo et Musis sacrae".[1] Gleichfalls bezeichnend sind die nichtdichterischen Jugendarbeiten Hölderlins, die im Stift entstanden und von denen uns erhalten sind: einerseits Predigtfragmente - andererseits Uebersetzungen antiker Autoren und die Magisterarbeit über "Die Geschichte der schönen Künste unter den Griechen" - sodann: (vermittelnd zwischen den beiden Welten) ein Aufsatz über eine "Paralelle zwischen Salomons Sprichwörtern und Hesiods Werken und Tagen". Bibel und Antike, beide werden zugleich und in der Verschmelzung, in der sie seit dem ausgehenden Altertum über die Klöster und theologischen Schulen des Mittelalters und vor allem seit der Renaissance überliefert sind, an Hölderlin vermittelt. In diesen Traditionen wurzelt Hölderlin, seine Dichtung und seine Anschauungen vom Dichter.

Als Hölderlin zu dichten anfing, fühlte er sich als ein Bardenschüler Klopstocks, als ein Verkünder der Geschichte wie Schiller. Seine Dichtung gehört in die schwäbische Klopstockschule, aus der Schillers Dichtung selbst - wie die Anthologie vom

---

1) ebenda S.13.

Jahre 1782 zeigt - herauswächst. Noch ist wenig Originalität zu spüren. Die Gedichte dee jungen Hölderlin ähneln denen seiner Landsleute Stäudlin, Conz, Neuffer, Schubart u.a. Und doch wird man, wenn man Hölderlin kennt, ihn auch schon in diesen Gedichten finden. Beides ist interessant für Hölderlins geschichtliche Stellung. Es ist so, wie Hellingrath sagt: "schon sie (die Jugendgedichte) sprechen Hölderlins Art und Wesen mit aller der Klarheit aus, die in damals gangbaren Formen erreicht werden konnte ... viele Zeitgenossen schätzten sie darum höher als so unverständliche und unpoetische Sachen wie "Patmos" und "Menons Klagen"; die Heutigen kennen dieses Wesen in so eigenen und unbedingten Formen ausgesprochen, als es Menschen erlaubt ist, und verkennen leicht darüber, dass es immerhin auch in Schillers Hymnenschwung seine leidenschaftlicher bewegte Stärke trägt, dass es in noch früheren Versen so dichterisch und tönend wird, wie's nur einer Jugend möglich war, die noch - es waren die Letzten - e i n Meister in seiner Begeisterung, seiner Schule und seiner Sprache vereinte"[1] - nur dass hier Klopstock an die Stelle von Schiller zu setzen ist, weil er die ursprünglichere und nachhaltigere Wirkung auf Hölderlin ausübte, die dann später erst durch Schiller in bestimmter Weise fortgesetzt und

---

1) Hellingrath, Einleitung zum 1.Band seiner Hölderlin-Ausgabe, S.XII.

zugleich abgebogen wurde.[1] Die Tatsache, dass in den Jugendgedichten eines Dichters sich das Eigene zunächst in den "gangbaren Formen" seiner Zeit ausspricht und dennoch als Eigenes schon vorhanden ist, ist an sich selbstverständlich. Auffallend ist nur, wie s e h r beides bei Hölderlin der Fall ist. Es fällt auf, wie stark und lange er in den Ideen und der Sprache seines Zeitalters befangen bleibt, sodass erst nach dem "Hyperion" der eigentliche Hölderlin zum Durchbruch kommt. Es fällt auf, wie intensiv er sich die Dichtung und das Gedankengut seiner Zeitgenossen einverleibt, ja, dass er zeitweise von seinen Vorbildern geradezu überwältigt wird ("Euch zu folgen, Grosse! werd ich's können?") (Der Lorbeer), die Schwierigkeit empfindet, sich "ein stärkend Selbstgefühl" zu "erbeuten"[2], und "die Natur zur rechten Aeusserung zu bringen in einer Periode, wo schon Meisterwerke nah um einen liegen ... wo gewaltiger und verständlicher als die Natur, aber eben deswegen auch unterjochender und positiver, der reife Genius der Meister auf den jüngern Künstler wirkt."[3] Andererseits aber ist auffallend, wie sehr dennoch diese Jugenddichtung die Keime des Späteren in sich trägt, sodass gerade die reife Hymnendichtung Hölderlins wieder anschliesst an die Hymnenversuche der Maulbronner und

---

1) s.Kap.2, S.53.

2) "Hyperion" H.II, S.104.

3) Brief an Schiller vom 20.Juni 1797.

Tübinger Zeit. Aber nur deshalb finden wir dieses Beides auffallend und widersprechend, weil wir eben keine Jugend mehr kennen, die - wie Hellingrath sagt - "ein Meister in seiner Begeisterung, seiner Schule und seiner Sprache vereinte", weil für uns die weltanschauliche und literarische Tradition ungleich dünner geworden ist als für jene Zeit, vor allem als sie es für Hölderlin war. Denn der junge Hölderlin wurzelt in der Tradition. Aus ihr wächst langsam seine Dichtung auf; zunächst entstammt sie der zeitgenössischen Schicht und geht durch sie hindurch; je freier und eigener sie sich aber entfaltet, in desto tieferes, ursprünglicheres Erdreich wachsen auch die Wurzeln hinab, immer mehr jenen älteren Quellen, dem christlich-klassischen Mutterboden entgegen, der jene Dichtung des Zeitalters Hölderlins selbst erst trug und nährte.

Nicht minder wichtig als Hölderlins Stellung i n der Tradition ist seine bewusste Haltung z u r Tradition. Die geschichtliche Ueberlieferung ist ihm ein primäres Erlebnis. Für den "Klosterschüler" stellt sich das Leben dar als eine lange Folge von Generationen, in die auch sein Dasein hineingestellt ist - in "all die Millionenreihen Menschentage", wie es in einem frühen Gedicht "Die Bücher der Zeiten" heisst. So sieht er sich auch ganz selbstverständlich als Dichter eingeordnet in die Reihe seiner Vorgänger und Zeitgenossen. Wenn

Hölderlin von seinem künftigen Beruf spricht, so geschieht es fast immer im Zusammenhang mit den grossen Vorbildern der Vergangenheit und Gegenwart. "Seine ausgesprochene geschichtliche Ehrfurcht nimmt sich erst aus den grossen Vorbildern Berechtigung und Massstab seines Ehrgeizes."[1]:

> Ists heisser Durst nach Männervollkommenheit?
> Ists leises Geizen um Hekatombenlohn?
> Ists schwacher Schwung nach Pindars Flug? Ists
> Kämpfendes Streben nach Klopstocks Grösse?
>
> (Mein Vorsatz)

Oder:

> Soll ich in die Bahn, zum Ziel zu rennen,
> Dem dies Auge so entgegenglüht?
>
> Wann ein Klopstock in des Tempels Halle
> Seinem Gott das Flammenopfer bringt
> Und in seiner Psalmen Jubelschalle
> Himmelan sich seine Seele schwingt -
>
> Wann mein Young, in dunkeln Einsamkeiten
> Rings versammelnd seine Tote wacht,
> Himmlischer zu stimmen seine Saiten
> Für Begeistrungen der Mitternacht -
>
> (Der Lorbeer).

Einzutreten in die Reihe dieser Grossen ist sein "Vorsatz". Nichts liegt Hölderlin ferner als der Gedanke vom "Originalgenie". "Ich wünschte um alles

---

1) Karl Viëtor: Hölderlins Lyrik, S.7.

nicht, dass es originell wäre", heisst es in einem ersten Entwurf zur Hyperion-Vorrede, "Originalität ist uns ja Neuheit; und mir ist nichts lieber, als was so alt ist, wie die Welt".[1] Sein Streben verbindet sich ihm sogleich mit der Vorstellung von der Kette hoher Ahnen, in der auch er ein Glied sein möchte.

Dieses geschichtliche Bewusstsein ist bei ihm so stark, dass er sich ganz natürlich mit dem Altertum verbunden fühlt. Das zeigen Verse wie:

> Mich verlangt in's bess're Land hinüber,
> Nach Alcäus und Anakreon,
> Und ich schlief im engen Hause lieber,
> Bei den Heiligen in Marathon!
>
> (Griechenland),

wo sich in der Sehnsucht eine Innigkeit der Beziehung über die Jahrhunderte hinweg ausspricht, wie sie dann in Hölderlins Spätdichtung einzigartigen Ausdruck gefunden hat. Auch in der Selbstverständlichkeit zeigt es sich, mit der er Pindar und Klopstock (Mein Vorsatz), Klopstock und die Psalmen (Der Lorbeer) nebeneinander stellt. "Mein Plato", sagt Hölderlin, "mein Young" - denn das Vergangene, Gegenwärtige und Zukünftige ist einbezogen in die dauernde Gemeinschaft der Geister.[2]

---

1) H.II., S.545.

2) Auch der junge Goethe, Lenz, Klinger sagen "mein Homer". s.Beck: Griechisch-deutsche Begegnung, S.54.

Auf dieses lebendige historische Bewusstsein Hölderlins muss man sich berufen, wenn man ihn verteidigen will gegen den Vorwurf einer bloss romantischen "Griechenschwärmerei".

So sieht Hölderlin die Aufgabe des Dichters von früher Jugend auf als eine g e s c h i c h t l i c h e. Der Dichter hat die Ueberlieferung zu bewahren, die ihm von Vorgängern und Zeitgenossen vermittelt wird. Und zwar ist seine Aufgabe eine r e l i g i ö s -geschichtliche; denn die Geschichte ist ihm die Verwirklichung des Plans Gottes. Ein "Sänger Gottes" will Hölderlin sein, wie Klopstock; es findet sich bei ihm der ganze Vorstellungs- und Gefühlscomplex vom "sacer vates", wie er von der Renaissance an sich ausgebildet hatte. Am deutlichsten stellt sich dieses Bild vom Dichter beim jungen Hölderlin dar in seiner Magisterarbeit über die "Geschichte der schönen Künste unter den Griechen". Da heisst es ..... "schon beim ersten flüchtigen Blick fällt es auf, welch einen grossen Einfluss die Kunst auf den National-Geist der Griechen hatte, wie die Gesetzgeber, die Volkslehrer, die Feldherrn, die Priester aus ihren vergötterten Dichtern schöpften ..."[1] Von Homer wird gesagt: "Das menschliche und nationelle seiner Gesänge, das ihn bei den Neuren so manchen Tadel aussetzte, scheint eine der Hauptursachen gewesen zu

---

1) H.VI., S.162.

sein, warum er den Griechen ihr Alles ward, warum ihn Staatsmann und Feldherrn, Künstler und Philosoph studierte, warum ihn das sonst zu flüchtige Volk so oft hörte, und ebenso oft entzückt ward über ihn," (S.165) und: "Solon drang überall auf die genaue Verbindung der Kunst und des Volks." (S.173). Ueberall wird in der Arbeit die Geschichte der Kunst in Zusammenhang mit dem Volksleben gesehen. Wegen ihres geschichtlich-nationalen, sowie wegen ihres religiösen Einflusses, so heisst es, wurden die griechischen Dichter gefeiert, "ihre Gesänge waren die einzigen Quellen der Religion und Urgeschichte, und wurden daher neben andern Ursachen, auch deswegen mit unbegrenzter Achtung verehrt: Die Griechen vergötterten ihren Orpheus, wie ihren Herkules: Sie malten die gewaltigen Wirkungen seiner Leyer aus, wie die Taten der Heroen. Orpheus war auch, wie Ossian, Barde und Held." (S.163 f.). Dieser letzte Satz enthält das ganze Aroma der damaligen Klopstock-Herderschen Vorstellungen vom Dichter. Die Erwähnung Ossians und des Bardentums zeigt, wie die griechischen Zustände auf Hölderlins eigenen Kulturkreis bezogen werden. Die griechischen Dichter sind ihm Idealtypen, und er scheint sagen zu wollen: die hohe Stellung der griechischen Dichter im Volksleben sollte auch unseren Dichtern zukommen. Ihr Platz im öffentlichen Leben sollte derselbe sein, weil ihre Aufgabe dieselbe ist.[1] Der biblische

---

1) s.Berteaux, S.3-15.

Prophet, der antike Vates bezogen auf die eigene deutsche Nation - dies sind die wohlbekannten Komponenten, aus denen sich auch Hölderlins Bild vom Dichter zusammensetzt.

Diese Auffassung vom Dichter bestimmt Inhalt und Form von Hölderlins Jugenddichtung. Oder besser: (da es sich natürlich nicht um Ursache und Wirkung handelt) der Stil der Dichtung Hölderlins steht im Zusammenhang mit seinen Anschauungen vom Dichter. Was sich auf gedanklicher Ebene in seiner Auffassung vom Beruf des Dichters ausdrückte, findet eine Entsprechung in der sprachlichen Form, im Stil der Dichtung.

Zunächst zeigt sich schon in den Themen der Gedichte die Einstellung des Dichters. Der Vates spricht keine individuellen Erlebnisse aus, sondern allgemeine Zusammenhänge. Das zeigen die Titel: "Das menschliche Leben", "Die Unsterblichkeit der Seele", "Die Demut", "Die Bücher der Zeiten", "An die Vollendung", Hymnen an: die Freundschaft, die Liebe, die Freiheit, die Göttin der Harmonie usw. Der Dichter, der sich diese Themen wählt,

ist der "Seher". Er bringt einer Gemeinschaft "priesterliche Huldigungen" dar, er stimmt das "Feierlied" an. Aus allen Hymnen klingt der gleiche Ton:

> Eilt zu feierlichen Huldigungen
> All ihr grossen Schöpfungen der Zeit,
> Denn, verloren in Begeisterungen
> Denkt der Seher der Unsterblichkeit.
>
> (Hymne an die Unsterblichkeit).

Ueberindividuelle Inhalte also sind es, die in der Dichtung des jungen Hölderlin zuerst zum Ausdruck kommen.

Damit hängt es zusammen, dass seine Gedichte sich meist an jemanden wenden. Sie richten sich an die Mitmenschen, sei es an einen Einzelnen, an einen Freundeskreis oder das Vaterland. Vergleicht man damit etwa die Haltung des jungen Goethe, so wird Hölderlins Einstellung deutlich. Die Lyrik Goethes erfüllt sich oft in der Aussprache, der "Konfession" als solcher. Hölderlin dagegen wendet sich ausdrücklich an die Mitwelt, er spricht sie an. Es geht ihm um eine Mitteilung. Als Vates trägt er eine Botschaft unter die Menschen. Er will wirken, erheben, erziehen. Wie ein Prophet ruft er seine Brüder auf zum rechten Lebenswandel:

Hört, grössere, edlere der Schwabensöhne.
(Die Demut)

Er ermahnt sie in den frühen, recht altklugen Gedichten zur Tugend und schmäht das Laster. (s. An meinen Bilfinger, Das menschliche Leben, Die Ehrfurcht.) Durch seinen Gesang will er ihnen vorangehen im "priesterlichen Dienst" des Edlen.

Diese Wendung nach aussen findet in den Jugendgedichten - wie die Beispiele zeigen - einen oft bloss äusserlichen Ausdruck. Die meisten dieser Gedichte haben eine recht aufdringlich rhetorische Geste. Aber wir dürfen die Wendung nach aussen keineswegs mit Rhetorik gleichsetzen. Das Rhetorische schwindet bei Hölderlin mehr und mehr; schon die späteren Jugendgedichte haben kaum mehr einen derartigen Zug; die Spätdichtung ist so frei von Rhetorik als nur irgend eine Dichtung. Dennoch bleibt die Wendung nach aussen bestehen. Denn sie entstammt einer inneren Haltung Hölderlins. Während bei Goethe der Schwerpunkt mehr im Erlebenden selbst ruht, liegt er bei Hölderlin in der B e z i e h u n g des Erlebenden zu dem Anderen: der Beziehung zwischen Mensch und Mensch, zwischen Mensch und Welt, zwischen Mensch und Gott.

In Hinsicht auf eine solche Beziehung zwischen sich und dem Anderen dichtet Hölderlin. Ihr

entstammt sein Bedürfnis, sich anderen mitzuteilen, auf andere zu wirken. Hier wird ganz deutlich, wie die Form der Dichtung Hölderlins und seine Anschauungen vom Dichter aus einer Wurzel stammen. Denn die lebendige Wirkung, die vom Dichter auf seine Umwelt ausgeht, gehört ihm - wie Klopstock - zur "Natur der Poesie".[1] Der Gedanke von der erzieherischen Aufgabe der Kunst steht ihm - wie Schiller - von Anfang an fest. Dieser erzieherische Mitteilungscharakter mag dem Leser, der von Goethe oder der Romantik herkommt, als ein fremder, ausseraesthetischer Zug erscheinen. Vom Altertum, dem Mittelalter und der Renaissance her gesehen ist diese Art der Dichtung die traditionelle. In der Moderne tritt sie da auf, wo der Dichter als der Vates gesehen wird, der für andere Verpflichtendes,

---

1) s.Kaussmann: Der Stil der Oden Klopstocks, wo eine ähnliche Haltung bei Klopstock aufgezeigt und aus dieser Haltung in eingehender Weise das Stilprinzip der Klopstockschen Oden abgeleitet wird. In diesem Zusammenhang hier interessiert vor allem sein kurzer aber wichtiger Hinweis auf Hölderlin und dessen Verhältnis zu Horaz, Klopstock und Schiller, S.22 f. s.Klopstocks Abhandlungen "Gedanken über die Natur der Poesie" und Kaussmanns Erklärung.

der zu einer Gemeinschaft hingewandt, sprechen will.

Aus dieser Haltung erklärt sich auch die vielerwähnte Tatsache[1], dass Hölderlins Dichtung von Anfang an der Form des Liedes, wie es damals vor allem von dem Göttinger und schwäbischen Klopstockkreis und Goethe gepflegt wurde, fernsteht. Obwohl die Tübinger Gedichte "den Reimstrophen und auch der Satzfügung nach ... liedhaft bestimmt" sind, treffen doch die Titel "Hymne an die Liebe", "Hymne an die Freiheit", "Hymne an die Menschheit" usw. ... die innewohnende Unliedhaftigkeit ganz sachgemäss."[2] Weniger einer einzelnen, persönlichen Stimmung hingegeben als Klopstock, der sehr zur Verbreitung dieses Liedtypus beigetragen hat, ist Hölderlins Dichtung von Anfang an auf die grosse, eine Gemeinschaft ansprechende Form des Hymnus angelegt, die er zunächst ebenfalls von Klopstock, dann von Schiller übernimmt. Das Lied, das aus der mystischen Dichtung des 17.Jahrhunderts und dem pietistischen Kirchenlied in die weltliche Dichtung herübergenommen wird, tritt mit dem wachsenden Individualismus hervor - wie denn das Lied seiner Form nach der Ausdruck einer e i n z e l n e n Stimme ist, die als Melodie deutlich in den Vordergrund tritt. Das Fehlen des eigentlichen, damals so beliebten Liedes bei dem jungen Hölderlin ist noch

---

1) s. z.B. Böckmann, S.23 f.; Bertaux, S.107.

2) Günther Müller: Geschichte des dt.Liedes, S.224.

interessanter als das Vorhandensein einer hymnischen Form. Denn seinen eigenen grossen Hymnus hat er damals noch nicht ausgebildet, und deshalb soll erst später von dieser Form die Rede sein.

Wie die Gedichtform, so ist auch die Bildersprache dieser Dichtung Ausdruck der gleichen Grundhaltung. Am deutlichsten lässt sie sich vielleicht erfassen an Hölderlins Naturdarstellung. Das, was man gemeinhin "Natur" nennt, liegt ihm zunächst fern. Das Rousseausche, ganz persönliche Naturempfinden, wie es in einem grossen Teil der damaligen Lyrik zum Ausdruck kommt, steht in den Jugendgedichten Hölderlins nirgends im Vordergrund. Wohl ist solches Empfinden als Unterton vorhanden in Gedichten wie "An die Stille" oder "Kanton Schwyz". Aber es ist nicht das Eigentliche. Im Mittelpunkt steht in den frühen Gedichten nicht jene "Natur", sondern eine religiös-geschichtliche Ordnung, die die Natur selbst umfasst. So finden wir Hölderlins Naturdarstellungen in der Jugenddichtung meistens im Zusammenhang mit Geschichtlichem. In dem frühesten Gedicht, das Naturbilder bringt, gemahnen den Dichter die "schattigen Eichen", unter denen er Frieden sucht, sogleich an eine "ländliche Sage".

denn unter den stattlichen Reihen
schlummern schon lange gefallene Helden der
eisernen Vorzeit

(Auf einer Heide geschrieben),

In den drei Naturgedichten der Frühzeit: "Die Tek", "Kanton Schwyz", "An Hiller" erweckt der erhabene Anblick der Gebirgswelt Vorstellungen einstiger Freiheit und Grösse. Indem die Natur so von einer geschichtlichen Ordnung her gesehen wird, kann sie ihrerseits auf diese Ordnung einwirken. Die Natur dient den Menschen als Beispiel - wie es später im "Hyperion" heisst: "ein zauberisch Beispiel wurdest du, lebendige Natur, den Griechen".[1] So erzeugt etwa die stolze Gebirgslandschaft und ihre Sage den Wunsch, die verlorene Freiheit wieder zu gewinnen. (Die Tek, Kanton Schwyz). Die einsame Wiese lädt den Menschen ein, fern von den heuchlerischen Städten zu einem Leben der Unschuld zurückzukehren. (Auf einer Heide geschrieben). Der Frühling in der Natur wird zum Zeichen liebender Freundschaft, ja, letzter Verbundenheit alles Seins. (Hymne an die Liebe). Ueberall sieht der Dichter in der Natur Werte, die einem ihr übergeordneten Zusammenhang enstammen.

Dies zeigt sich nicht nur in der Verbindung landschaftlicher und geschichtlicher Motive, sondern auch im einzelnen Landschaftsbild selbst.

> Aber indessen hat mein hehres Riesengebirge
> Sein gepriesenes Haupt in nächtliche Nebel verhüllet.
>
> (Die Tek)

> Wo frei und stark der alte, stolze Rhein
> Vom Fels hinunter donnert ...
>
> (An Hiller)

---

1) H.II., S.252.

So stieg, in tiefer Flut erzogen,
Wohin kein sterblich Auge sah,
Stillächelnd aus den schwarzen Wogen
In stolzer Blüte Cypria.

(Das Schicksal)

Die Bezogenheit der Natur auf eine übernaturhafte Ordnung drückt sich in der Wahl der Adjektive sowie in der Vermenschlichung der Naturerscheinungen aus. Was diese sogenannte Vermenschlichung der Natur hier bedeutet, wird deutlich, wenn man wieder das Beispiel des jungen Goethe zum Vergleich heranzieht. In einem Jugendgedicht wie "Willkommen und Abschied" "vermenschlicht" Goethe die Natur ("wo Finsternis aus dem Gesträuche mit hundert schwarzen Augen sah" usw.). Der Dichter sieht hier die Natur als den Ausdruck seiner eigenen Stimmung, die Verben und Epitheta haben eine stimmungsmässige Bedeutung. Der reife Goethe verwirft diese Art der Vermenschlichung, denn sie erscheint ihm zu subjektivistisch - statt dessen will er das Wesentliche der Naturerscheinung als solcher darstellen. Bei Hölderlin dagegen vertieft sich jene Art des Sehens immer mehr. Denn weder ist sie ihm subjektivistisch, noch geht es ihm darum, das Wesentliche der Naturerscheinung zu geben: es handelt sich bei ihm um etwas Anderes. Bei Goethe stehen sich Ich und Natur gegenüber als zwei im Grunde gleichartige Erscheinungen. Bei Hölderlin steht über beiden eine dritte Ordnung, die sie umschliesst. Während Goethe seine Bilder

und Epitheta auf die Stimmung des Ich oder das Sein der Natur bezieht, deutet Hölderlin auf jenes Dritte hin. Woher ihm dieses Uebergeordnete kommt, kann eine Betrachtung mehrerer solcher Bilder zeigen. Da heisst es:

O beugt euch, Felsen! neiget euch ehrfurchtsvoll,
Ihr stolzen Eichen! - hört's und beugt euch!

(Die Unsterblichkeit der Seele)

Was bist du, Erde? hadert der Ozean,
Was bist du? streck' ich nicht, wie die Fittiche
Aufs Reh der Adler, meine Arme
Ueber die Schwächliche aus? ...

(ebenda)

Und die Hügel, die um ihn her, wie Lämmer, gelagert

(An Diotima, Fragment I.H.II.)

Es ist die Sprache der Bibel, die Hölderlin hier spricht. Die biblische Naturauffassung liegt den meisten Naturbildern seiner frühen Gedichte zugrunde: Natur also nicht im Sinne Goethes, sondern Natur als Schöpfung. Deshalb gehören hier Natur und Geschichte zu einander: sie sind beide Ausdruck des Willens eines Schöpfers. Aber nicht nur biblische Vorstellungsart finden wir in diesen ganz frühen

Gedichten - obwohl sie überwiegt - sondern auch Naturbilder, die an die klassische Antike gemahnen, d.h. in denen einzelne göttliche oder halbgöttliche Gestalten erwähnt werden:

... Nun tagte die Nacht am Gebirge
Schaurig und wundersam, und Heldengeister am Lego,
Wälzten sich kämpfende Wolken heran auf schneeiger Heide.
(Kanton Schwyz)

Auch diese antike, für den späteren Hölderlin so bedeutsame Richtung ist von Anfang an in ihm angelegt. Schliesslich gemahnen solche Bilder - und zwar vor allem - an die Dichtung von Hölderlins eigenen Zeitgenossen, in der sich ebenfalls biblische und antike Elemente verschlingen. Ein Naturbild wie das eben zitierte ist von dem gleichen Typus wie Klopstocks Landschaft etwa in der Zürichsee-Ode:

Jetzo nahm uns die Au in die beschattenden
kühlen Arme des Walds, welcher die Insel krönt.

Ja, auch noch die von Schiller her übernommene Allegorisierung der Natur in Hölderlins Tübinger Hymnen gehört hierher:

Eos, glühend vom Genusse,
Durch die Liebe schön und gross,

Wände sich von Tithons Kusse
Alternd und verdämmert los;
Der in königlicher Eile
Lächelnd durch den Aether wallt,
Phöbus trauert' um die Pfeile,
Um die Kühnheit und Gestalt.

(Hymne an den Genius der Jugend)

Was ist diesen unter einander so verschiedenen Naturbildern, den biblischen, den antikisierenden im Sinne Klopstocks und im Sinne Schillers gemeinsam? Wir müssen hier den Begriff des M y t h i s c h e n einführen, unter dem wir diese verschiedenen Ausdrucksweisen zusammenfassen können. Unter mythischer Naturanschauung wollen wir eine Betrachtungsweise verstehen, die nicht vom Individuellen aus zur Natur kommt, sondern von der E i n h e i t des G a n z e n her, und in der deshalb das Einzelne so auf das Ganze bezogen ist, dass es von ihm her nicht nur Dasein, sondern auch einen W e r t erhält. In diesem Sinne darf und muss von einer mythischen Naturanschauung der Bibel gesprochen werden, obwohl die Bibel keine Mythologie im üblichen Sinne des Wortes, keine Götterlehre hat. Ja, gerade das mythische Naturbild hat die biblische und die griechische Antike gemeinsam im Gegensatz zu der modernen "Natur". Die von beiden antiken Traditionen bestimmte Anschauungsweise reicht bis auf die Zeit Schillers herab.

Fassen wir zusammen: Die Natur ist für Hölderlin ein Zusammenhang mythischer - das heisst hier mit A f f e k t und E t h o s geladener - Kräfte. Hölderlin will nicht, wie Goethe, den G e f ü h l s g e h a l t oder das a n s c h a u l i c h e B i l d des Naturphänomens darstellen, sondern den mythischen Wert einer Erscheinung geben.

Aus dieser Haltung erklärt sich eines der wichtigsten Stilmittel Hölderlins: die Typik der Symbole. Bestimmte Bilder kehren immer wieder als Ausdruck typischer Haltungen und Werte. Der Adler verkörpert Kühnheit, der Strom das dahinstürzende Leben, der Berg und das Gebirge bedeuten Stolz und Freiheit, das Tal schlichtes Sich-Bescheiden.[1] Auch diese Art der Symbolik ist den Literaturen des Altertums gemeinsam: der Bibel und den Griechen (vor allem Pindar und den archäischen Sängern[2]). Auch sie entnimmt Hölderlin zunächst der Dichtung seines Zeitalters, vor allem der Klopstocks und Schillers.

Er übernimmt sie oft einfach, ohne sie dichterisch zu verarbeiten, weshalb man sie nicht als wahre Symbole bezeichnen kann, z.B.

---

1) Ueber die einzelnen Symbole und ihren Bedeutungsbereich s.Guardini: Hölderlin, Weltbild und Frömmigkeit.

2) s.Dornseiff: Pindars Stil, S.55-70.

Wo der Tugend königliche Blume
Unbetastet von dem Wurme blüht ...
Wo den Heldentod die Palme lohnet ...

(Hymne an die Unsterblichkeit)

Oder:

Kennst du sie, die selig, wie die Sterne,
Von des Lebens dunkler Woge ferne
Wandellos in stiller Schöne lebt,
Die des Herzens löwenkühne Siege,
Des Gedankens fesselfreie Flüge,
Wie der Tag den Adler überschwebt?

(An die Unerkannte, H.II.)

Hier sind die Bilder Einkleidungen von Begriffen, also Allegorien. Sie erinnern stark an Schillers Art der Allegorisierung. Aber in folgendem Beispiel lässt sich das Bild vom Adler nicht mehr abstrakt begrifflich fassen:

Wer bist du? Wie zur Beute breitet
Das Unermessliche vor dir sich aus,
Du Herrlicher!

(Dem Genius der Kühnheit)

ebenso wenig wie in einem späteren Jugendgedicht, wo von den Eichbäumen gesagt wird, sie ergreifen

wie der Adler die Beute,
Mit gewaltigem Arm den Raum [1]

(Die Eichbäume, H.II)

---

1) Weiterführung des Adlermotivs s.Kap.VI, S. 228, 244.

Hier zeigen sich schon Ansätze einer echten Symbolik. Denn "die Symbolik verwandelt die Erscheinung in Idee, die Idee in ein Bild, und so, dass die Idee im Bild immer unendlich wirksam und unerreichbar bleibt und, selbst in allen Sprachen ausgesprochen, doch unaussprechlich bliebe"[1]. Auf die Keime des Symbolischen in den meist allegorischen Bildern der Jugendlyrik Hölderlins hat Stahl hingewiesen und die Entwicklung bis zur Spätdichtung am Beispiel des bei Hölderlin so beliebten Motivs vom Fluss ausführlich dargestellt.[2]

Eine solche direkte Beziehung zwischen der von Schiller her übernommenen Allegorie in Hölderlins früher und der Symbolik seiner späten Dichtung ist aber nur möglich, weil die Schillerschen Formen selbst Ueberbleibsel, Verkapselungen einer einstmals echten Symbolik sind. Schillers Allegorien sind äusserste, erstarrte Ausläufer jenes symbolischen Reichtums, der noch in Klopstocks Dichtungen lebt, und über ihn in die Vergangenheit zurück, in das breite biblisch-humanistische Erbe hinausdeutet. Wenn Hölderlin also von der Bibel und der Antike ausgehend über Klopstock zu Schiller kommt, und später von Schiller zu Klopstock und zu Bibel und Antike auf seine selbständige Art zurückkehrt, so

---

1) Goethe: Sprüche über Kunst, No.1113 zitiert nach Stahl: Hölderlin's Symbolism, S.16.

2) Ebenda S.17.

liegt in dieser Entwicklung kein Bruch. Sie zeigt vielmehr die grosse Assimilationskraft Hölderlins, der sich das Erbe so aneignet, dass er die erstarrten Formen einschmelzen und zu ihrem Ursprung zurückzuführen vermag.

Aber nicht nur die Bindung an eine t r a d i t i o n e l l e Typik ist charakteristisch für diese Haltung, sondern die Bindung an eine T y p i k überhaupt. Denn nicht das Einmalige, nur-Persönliche will der Vates aussprechen, sondern eben das Typische. Nun will allerdings jede wahre Dichtung das Typische darstellen. Gerade die reife Dichtung Goethes - um wieder auf dieses Beispiel zurückzugreifen - lässt aus dem einmaligen Erlebnis das Symbolische erwachsen. Aber hier liegt eben der Unterschied, ein Unterschied, der jetzt nur angedeutet und erst später, wenn sich Hölderlins Eigenart deutlicher enthüllt hat, klarer werden kann.[1] Bei Hölderlin e r w ä c h s t das Symbolische nicht wie bei Goethe aus dem jeweiligen Erlebnis. Sondern gewisse Symbole, z.B. der Adler, der Fluss, das Gewitter sind von Anfang an da. Sie kehren in den verschiedensten Zusammenhängen immer wieder. Mit anderen Worten: während die Symbolik Goethes durch sein eigenes Erleben erst erschaffen wird, stehen für Hölderlin typische Bilder von vornherein fest. Sie werden durch das Erleben vertieft, bereichert, neue Bezüge

---

1) s.Kap.VI, S. 256ff (über die "Fakten")

zwischen ihnen werden aufgedeckt - aber sie werden nicht erzeugt. Denn über dem Dichter steht für den jungen Hölderlin ein festes Weltbild. Die Aufgabe des Vates ist es, innerhalb dieses Weltbildes den Menschen den rechten Weg zu weisen. Weil all sein Erleben und Dichten zunächst an einen festen, überpersönlichen Rahmen gebunden ist, erscheint es ihm für Andere verbindend und verbindlich. So entsprechen die stilistischen Merkmale der Dichtung Hölderlins dem Bilde, das er sich vom Dichter macht.

Wie aber will Hölderlin dieses Ideal verwirklichen? Wo konnten er und seine Zeitgenossen eine Möglichkeit sehen für einen modernen Vates, der sich in erhabenen Hymnen im Rahmen eines mythisch-religiösen Weltbildes an eine nationale Gemeinschaft wendet? Gab es überhaupt einen realen Boden für ein derartiges Dichtertum? War nicht die biblische Tradition in einer verknöcherten Orthodoxie erstarrt, wie es Hölderlin zu seinem Leidwesen erfuhr?[1] Waren die "Götter Griechenlands" nicht längst entflohen? Und wo gab es ein germanisches

---

1) s.Brief an die Mutter, Januar 1799.

Erbe, das für die Zeit Hölderlins von lebendiger Bedeutsamkeit gewesen wäre? Die Helden, die Hölderlin besingt, sind Helden der "eisernen Vorzeit". Im Nationalbewusstsein seines Zeitalters spielen sie keine Rolle. Ja, gab es überhaupt ein konkretes, fassbares Nationalbewusstsein? Das Volk, das Hölderlin ansprechen will, war als politische Nation gar nicht vorhanden. Deutschland war ein in unzählige kleine Staaten zerstückeltes Gebiet. Auf welche Wirklichkeit konnte sich also der Hölderlinsche Vates stützen? An welche Gemeinschaft sollte er sich wenden?

Hier ist zunächst auf die grosse Bedeutung der F r e u n d s c h a f t s b ü n d n i s s e hinzuweisen. Der seit den vierziger Jahren des Jahrhunderts erwachsene Kultus der Freundschaft war eine Folge dieser Lage und zugleich eine Antwort auf sie. Der Gefühlskult der Freundeskreise war z.T. Ausdruck jenes Subjektivismus, der seit der Mitte des Jahrhunderts immer stärker aus der religiösen Sphäre in die weltliche hinüberströmte. Andererseits gebot die Pflege der Freundschaft diesem Subjektivismus Einhalt: man suchte nicht nur das Individuum, sondern die Gemeinschaft. So zeigt der damalige Kult der Freundschaft das Fehlen einer gemeinde- oder volksartigen Gemeinschaft an und ist gleichzeitig ihr Ersatz. In diesem doppelten Sinne sind die Freundschaftsbündnisse für die Dichtung bedeutsam geworden. Sie stellten ein Stück konkrete Aussenwelt dar, an die der Dichter sich wandte, und

zugleich einen Kreis verwandter Herzen, denen er sein "Innenleben" enthüllen durfte. Seit Klopstock im "Zürchersee" seine Ode auf die Freundschaft gesungen hatte, gehörten Freundschaft und "Dichterruhm" eng zusammen. Der Klopstocksche Jugendkreis, der Göttinger Hain, die Schiller - Körner Freundschaft, der Tübinger Bund Hölderlins und später die unzähligen Romantiker-Freundschaften - sie gehören alle in diesen Zusammenhang.

So sind auch die Freundschaftsbündnisse Hölderlins nicht hinwegzudenken aus seiner Entwicklung als Dichter. Zunächst die frühe Freundschaft mit Nast und Bilfinger, vor allem aber der Tübinger Bund mit Neuffer und Magenau, schliesslich die Freundschaft mit Hegel und Schelling, und viel später der Homburger Freundschaftskreis. Mit Recht wird der Tübinger Bund immer wieder im Zusammenhang mit Hölderlins früher Hymnendichtung hervorgehoben. Man muss sich nämlich als Hintergrund zu dieser Dichtung Szenen vorstellen wie die von Magenau später in seinem Lebensabriss beschriebene: "Dampfend stand die Bowle auf dem Tisch, und nun sollte das Lied beginnen, aber Hölderlin begehrte, dass wir erst an der kastalischen Quelle uns von allen unseren Sünden reinigen sollten. Nächst dem Garten floss der sogenannte Philosophenbrunnen, der war Hölderlins kastalischer Quell; wir gingen hin durch den Garten und wuschen das Gesicht und die Hände; feierlich trat Neuffer einher, dies Lied von Schiller,

sagte Hölderlin, darf kein Unreiner singen! Nun sangen wir; bei der Strophe: "dieses Glas dem guten Geist" traten helle klare Tränen in Hölderlins Augen, voll Glut hob er den Becher zum Fenster hinaus und brüllte: "dieses Glas dem guten Geist" ins Freie, dass das ganze Neckartal widerscholl."[1] Religiös in ihren Riten und in ihrer Weihe waren solche Freundschaften, die allen zärtlichen Ueberschwang der Herzen sammeln konnten in einer gemeinschaftlichen Feier.

Aber es lag nicht nur der Silberglanz von Klopstocks Zürchersee-Ode über diesen Festlichkeiten. Die Tübinger Freundschaften Hölderlins waren getragen von den grossen p o l i t i s c h e n Idealen des Zeitalters. Wenn sich die Freunde alljährlich zu den "Aldermannstagen" zusammenfanden, um sie im Geiste von Klopstocks "Gelehrtenrepublik" zu begehen, so hatte dies einen politischen Sinn - denn die "Gelehrtenrepublik" galt der Schaffung einer nationalen Kultur durch die Vereinigung führender Geister. Die Freunde lasen die grossen geschichtephilosophischen Schriftsteller des Jahrhunderts: Rousseau, der die Grenzen des individuellen wie des gemeinschaftlichen Lebens um ein Gewaltiges erweitert hatte (Hölderlins "Hymne an die Menschheit" trägt ein Rousseau-Motto), Herders Geschichtedeutungen, Kant, dessen Lehre von der Autonomie der

---

1) zitiert bei H.VI., S.228 f.

Vernunft eine neue Freiheit verkündete und dessen geschichtephilosophische Schriften[1] vor allem für die Freunde bedeutend wurden. Dazu trat das politische Pathos des literarischen "Sturm und Drang": Schubart, Heinse und Schiller. Nicht nur Klopstocks "Hütten der Freundschaft"[2], sondern auch Schillers "seid umschlungen, Millionen"[3] begeisterte die Freunde. Eine Don Carlos - Marquis Posa-Freundschaft schwebt den Tübingern vor.[4] Ihr Bund soll eine Keimzelle sein für die grosse nationale Erneuerung. Hegel arbeitete damals (bis 1795) an seinem Aufsatz über die "Volksreligion", in dem er die gemeinschaftsbildende Bedeutung, die die Religion in Griechenland und im frühen Christentum besass, für seine Zeit darlegen wollte.[5] Schelling beschäftigte sich mit dem Mythos, in dem er - mit Herder - den Ausdruck des Nationalbewusstseins sah.[6] Hölderlin

---

1) "Vom mutmasslichen Anfang der Menschengeschichte" und "Vom ewigen Frieden".
2) Klopstock: Der Zürcher See (s.Hölderlins "Die Tek", wo er diesen Ausdruck übernimmt).
3) Schiller: Lied an die Freude.
4) s.Hölderlins Brief an Schiller vom September 1799, in dem er über den Don Carlos sagt, er sei "die Zauberwolke" gewesen, "in die der gute Gott" seiner Jugend ihn "hüllte". (H.III.)
5) s.Nohl: Hegels theologische Jugendschriften.
6) Schellings Aufsatz: "Ueber Mythen, historische Sagen und Philosopheme der ältesten Welt" 1793 (s.Allwohl: Der Mythos bei Schelling).

schreibt: "Ich liebe das Geschlecht der kommenden Jahrhunderte ..... Wir leben in einer Zeitperiode, wo alles hinarbeitet auf bessere Tage".[1] Alle drei gehörten wahrscheinlich einem politischen Geheimverein an.[2] Ueber die nationalen, ja, über die weltpolitischen Ideale hinaus treibt ihre Sehnsucht religiösen Vorstellungen zu: dem ἓν καὶ πᾶν der Griechen[3], dem "Reich Gottes" der Bibel.[4]

Was aber die griechische und biblische Vergangenheit hier zusammenrückt, ist ihre gemeinsame Bezogenheit auf die grossen sozialen Umordnungen in Hölderlins Gegenwart: die amerikanische Erklärung der Menschenrechte, die f r a n z ö s i s c h e R e v o l u t i o n. Diese weltgeschichtlichen Ereignisse und die geistigen Kräfte, die sie vorbereitet und begleitet hatten, bilden den Horizont, gegen den sich Hölderlins Jugendfreundschaften, sein Denken und sein Dichten abheben. Nun verbindet sich ihm die Hoffnung auf eine nationale Renaissance aus dem Geist der Antike, verbindet sich die Sehnsucht nach der messianischen Zeit mit der französischen Revolution.

---

1) Brief an den Bruder, Tübingen im Spätsommer 1793.
2) s.H.VI., S.233.
3) Stammbucheintragung Hölderlins für Hegel, 12.Febr. 1791, H.VI., S.232.
4) s.Brief an Hegel vom 10.Juli 1794.

Eine neue Aera der Menschheitsgeschichte war angebrochen, was seit jeher geweissagt worden war, nun schien es Wirklichkeit zu werden.[1] Ein Taumel ergriff die Freunde.

Schon beginnt die neue Schöpfungsstunde,
singt Hölderlin,

> Schon entkeimt die segenschwang're Saat;
> Majestätisch, wie die Wandelsterne,
> Neuerwacht am off'nen Ozean,
> Strahlst du uns in königlicher Ferne,
> Freies kommendes Jahrhundert an.
>
> (Hymne an die Freiheit,
> 1792)

In diesem Lichte erlebt Hölderlin seinen Beruf als Dichter. Die französische Revolution ist ihm die Offenbarung und Bestätigung seiner Auffassung vom Vates. Nun fühlt er sich wie ein prophetischer Seher des Altertums im Dienste der göttlich geführten Geschichte. Eine grosse Botschaft gilt es zu verkünden: die neue Freiheit der Menschen. Ueber den Kreis der Freunde hinweg wendet er sich an das Vaterland, an die Welt. Aus solchem Geiste heraus ist Hölderlins Tübinger Hymnen-Zyklus entstanden.

---

1) Zum politischen und philosophischen Hintergrund des Tübinger Freundschaftsbundes zwischen Hölderlin, Hegel und Schelling s.Staiger: Der Geist der Liebe und das Schicksal.

So verwaltet Hölderlin das Erbe der Renaissance. Er "hat am Gebildeten neu gebildet wie selten ein Dichter, und ihm ist das Ererbte im wahren Sinne Quelle geworden".[1] Dies zeigt sich in seinen frühesten Anschauungen vom Berufe des Dichters wie auch im Stil seiner Jugenddichtung.

---

1) Kempter: Hölderlin und die Mythologie, S.22.

Kapitel II.

Die Jugendgedichte: Dichtung als Vollendung des Individuums.

Bisher wurden die Anschauungen des jungen Hölderlin von der priesterlichen Aufgabe des Dichters betrachtet. Hölderlin fühlt sich von Anfang an als der Seher für die Gemeinschaft, dem die Verbundenheit mit der geschichtlichen Vergangenheit Kraft gibt. Zugleich ist er ein über alle Bindungen hinausdrängender, nach Vollendung dürstender Einzelmensch. Hölderlin ist der Zeitgenosse des Sturm und Drang, Goethes, der Romantik, des deutschen Idealismus. Auch die Dichtung Hölderlins - und gerade die Dichtung Hölderlins - spricht mit der ihr eigenen Reinheit aus, was eine ganze Epoche erfüllt: das masslose Streben des Einzelnen nach Absolutheit. Vor allem ist Hölderlins Erlebnis seines Berufs als Dichter Ausdruck der Sehnsucht und der Not eines Zeitalters, dem das Individuum zum Träger des Göttlichen wurde. Dies ist kein Widerspruch zu dem, was im vorigen Kapitel gesagt wurde. Vielmehr

sind die Anschauungen vom Dichter als dem Vates von der Renaissance an mit eben diesem Individualismus verknüpft. Aber während im vorigen Kapitel die Gemeinschaftsideale in den Vordergrund traten, soll in diesem Kapitel der Individualismus betont werden, der Hölderlins Anschauungen von seinem Beruf zugrunde liegt. Auch hier soll Hölderlins Haltung an Hand seiner Jugenddichtung dargestellt werden, wobei allerdings die Dichtung der Maulbronner Zeit eine viel geringere Rolle spielt als die Tübinger Hymnik. Denn erst in der Tübinger Zeit wird der Individualismus Hölderlins in seiner Dichtung deutlich fassbar.

Der persönliche Ton Hölderlins lässt sich nur verstehen aus seiner besonderen Erfahrung des Leids. Hölderlin ist in aussergewöhnlichem Masse der Dichter eines durch nichts gebrochenen, in kindlicher Unversehrtheit bewahrten Schmerzes. Es geht hier nicht darum, die Kette unglücklicher Schicksalsfälle zu entwickeln, die von früh auf in ihm leidvolle Erfahrungen ausgelöst haben. Es soll nur Hölderlins Fähigkeit intensivsten Erlebens an sich erkannt werden, wie sie sich besonders im leidvollen Erleben offenbart, weil dies für seine Dichtung wichtig ist.

Schon der älteste uns erhaltene Brief spricht vom Leid: "... der kleinste Umstand jagte mein Herz aus sich selbst heraus ..... und was ich

tat, überstieg das Ziel der Mässigung."[1] So zieht es sich von Schreiben zu Schreiben durch den gesamten Briefwechsel der Jugendzeit: "Erfuhr ich nicht schon als Bube, was den Mann seufzen macht? Und als Jüngling, geht's da besser?"[2] "Ich hänge mich an alles, wovon ich glaube, dass es mir Vergessenheit geben könne, und fühle jedesmal, dass ich verstimmt und unfähig bin, mich zu freuen, wie andre Menschenkinder."[3] So stark wie in den Briefen, wo er vor allem durch seine ständige Wiederkehr wirkt, spricht sich der Schmerz in den frühen Gedichten nicht aus. Aber in vielen ist er die deutlich fühlbare Unterströmung; ihm entstammen die innigsten Töne der frühen Gedichte: an die Stille, die Ruhe, die "freundliche Trösterin".

Was diese Gedichte aber zunächst vor allem aussprechen, die hohen Güter und Ideale des Lebens - das ist die Kehrseite des Schmerzes. Denn das Leid rührt her von der Unmöglichkeit Verzicht zu tun auf das übergrosse Versprechen der Freude, das von Kindheit auf in ihm lebt. Wenn er in seiner Niedergeschlagenheit sagt, er könne sich nicht freuen wie andere Menschen, so ist dies nur wahr in dem Sinne, dass er von einer zu grossen Freude weiss,

---

1) An Diakonus Köstlin, Denkendorf, 1785.
2) An Nast, Maulbronn, etwa im Februar 1787.
3) An Neuffer, Tübingen, im Winter 1791/92.

um sich zu freuen wie andere. Hölderlin hat in groeser Reinheit den Traum der Kindheit bewahrt. Nichts mildert ihm das Verlangen des Herzens, das von einer schlechthin grenzenlosen Seligkeit weiss. Untrüglich spricht ihm selbst die Trauer - und grade sie - vom

... Wiederseh'n, vom seligen Einst ins Herz
(Die Weisheit des
Traurers).

Am Schmerz um seine Unerfüllbarkeit entzündet der Traum sich immer von Neuem. Auf das Unbedingte ist er von Anfang an gerichtet. Er ist Ausdruck eines Liebebedürfnisses, dem nichts Irdisches Genüge tut. Man kann ihn den Traum der Kindheit nennen, man kann ihn auch - seinem Ansatze nach - als das Streben des Mystikers bezeichnen. Denn es geht um eine Sehnsucht nach Vereinigung mit Gott. "Die heilige Bahn" - was ist sie anderes als Ausdruck dieser Sehnsucht? Unverkennbar spricht neben der Mitteilung des Vates an die Gemeinde dieser Drang nach Steigerung, nach Vollendung der eigenen Seele aus der Jugenddichtung:

Hinan! hinan! im glühenden kühnen Traum.

Schon die Titel dieser Gedichte sind bezeichnend: Mein Vorsatz, Die heilige Bahn, An die Vollendung, Der Lorbeer, An die Ehre.

Das Aeusserste will der Dichter erreichen. "Göttlichkeit" soll seine Seele "trinken" (An Lyda). Immer kehren in den Hymnen die Worte wieder: trinken, wonnetrunken, liebetrunken, siegestrunken, berauscht, Genuss, geniessen, kosten, sich laben. Hölderlin nennt diesen Durst die "zornige Sehnsucht" (Der Lorbeer). Sie ergreift ihn

Wie den Aar im grauen Felsenhange
Wildes Sehnen zu der Sterne Bahn.

(Hymne an die Freiheit
1792)

Sie reisst ihn dorthin,

Wo in seiner Siegesfeier
Götterlust der Geist geniesst,
Süsser, heiliger und freier
Seel' in Seele sich ergiesst,
Wo in's Meer die Ströme rinnen.

(Hymne an die Freundschaft)

Vermessen ist die "Götterlust". Sie kennt keine Grenzen des seligen Ueberschwanges:

Wonne sang ich an des Orkus Toren,
Und die Schatten lehrt' ich Trunkenheit,
Denn ich sah, vor Tausenden erkoren,
Meiner Göttin ganze Göttlichkeit.

(Hymne an die Freiheit
1793)

Froh, als könnt' ich Schöpfungen beglücken,
Kühn, als huldigten die Geister mir.

(Hymne an die Göttin der Harmonie)

Aber an keiner Lust befriedigt sich die "heilige Begeisterung". Sie sucht ihre Erfüllung im Untergang.

Im heiligsten der Stürme falle
Zusammen meine Kerkerwand,
Und herrlicher und freier walle
Mein Geist in's unbekannte Land!

(Das Schicksal)

Diese Worte, die man später Hölderlin auf seinen Grabstein gesetzt hat, sprechen vielleicht am stärksten das Unirdische seiner Sehnsucht aus. Sie strebt nach Vereinigung mit Gott. Die Richtung auf die Mystik hin ist deutlich. Wie

Die Blüth' am grenzenlosen Stamme,
Wie Sprosse Gottes ...

fühlt sich das Herz. (Das Schicksal).

Das maßlose Drängen bringt die Struktur und die Diktion der frühen dithyrambischen Lyrik Hölderlins zum Ausdruck. Hier lehnt er sich zuerst an

Klopstock und in den späteren Hymnen an Schiller an. Die schematische Technik Schillers bot wohl dem jungen Dichter ein stärkeres Gerüst, an das er sich mit seinen noch ungestalteten Erlebnissen klammern konnte, als die schwebende Sprache Klopstocks. Gleichzeitig aber besass sie die nötige Dynamik, um das grenzenlos bewegte und erregte Gefühlsleben ausdrücken zu können. Ja die Technik Schillers diente grade - wenn auch in äusserlicher Weise - der Steigerung und Dynamik. So z.B. die Staffelung paralleler Sätze, die Hölderlin von ihm übernimmt:

Liebe lehrt das Lüftchen kosen
Mit den Blumen auf der Au,
Lockt zu jungen Frühlingsrosen
Aus der Wolke Morgentau,
Liebe ziehet Well' an Welle
Freundlichmurmelnd näher hin,
Leitet aus der Kluft die Quelle
Sanft hinab ins Wiesengrün,

(Lied der Liebe)

Nirgends kommt die Bewegung zur Ruhe; wellenartig zieht sie sich hin ins Grenzenlose. Oft wird auch - ebenfalls nach dem Muster Schillers - dieser Satzbau, bei dem das Subjekt vorangestellt ist,

Liebe lehrt das Lüftchen kosen
Mit den Blumen auf der Au u.s.w.

in der folgenden Strophe variiert durch eine Voranstellung des Prädikats:

Berge knüpft mit ehr'ner Kette
Liebe an das Firmament,
Donner ruft sie an die Stätte u.s.w.,

was die gleiche Wirkung hervorruft, wie wenn eine Melodie zuerst in der Tonika gespielt und dann in der Dominante wiederholt wird: man hat den Eindruck, als bestärke die zweite Tonart die erste, indem auch sie - sozusagen von einer anderen Grundlage aus - in die gleiche Richtung drängt. Oft steigern sich die Sätze zu einer Spannung, die sich nur im Ausruf entladen kann:

Ha! und wenn mir in des Sanges Tönen
Näher meiner Liebe Seele schwebt,
Hingegossen in Entzückungstränen
Näher ihr des Sängers Seele bebt,
Wähn' ich nicht vom Körper losgebunden
Hinzujauchzen in der Geister Land? -
Lida! Lida! zauberisch umwunden
Hält das All der Liebe Schöpferhand.

(Melodie an Lyda)

So unbezweifelbar rein und echt aber Hölderlins Begeisterung auch ist - sie ist zunächst doch mehr eine traumhafte als eine beherrschte Begeisterung. Das heisst: als Begeisterung ist sie zwar erlebt, aber sie lässt schnell das Leben hinter sich zurück, drängt darüber hinweg, ohne es zu durchdringen. Dies stellt sich sprachlich dar als ungenügende Durchdringung von Inhalt und Form. Man hat -

beinahe wie bei Schiller - den Eindruck, als liesse sich die syntaktische und metrische Struktur des Gedichtes von seinem Stoff ablösen wie ein blosses Kleid. Daher das Gefühl einer Stofflosigkeit, das jeder Leser der Hymnen empfindet. Man bewegt sich fortwährend in ermüdend konzentrischen Kreisen in fast luftleerer Höhe.

Die gleiche Masslosigkeit des Strebens drückt die Diktion der Gedichte aus. Die Dynamik von Hölderlins Sprache entstammt der Sehnsucht nach persönlich gesteigertem Leben. Voller Bewegungskraft sind die Verben: wallen, stürmen, aufschweben, entbrausen, niederschmettern, hinjauchzen u.s.w. Auf Steigerung zielen die Adjektive. Teils werden nach Klopstocks Muster superlativische Formen gebraucht, teils superlativische Ausdrücke wie: "ewig, nie gefühlt, unbegrenzt, allgewaltig" überhäufig angewendet. Ebenso überschwänglich ist der Schwall der Substantive, der uns auf jeder Seite dieser Gedichte entgegenschlägt, wie: "Orionenheere," "Aeonen", "Myriaden", Donnerklang der Pole" u.s.w. Die gleiche Wirkung wird erzeugt durch Wortzusammensetzungen: "Schlachtgewitter", "Flammenatem", "Jubelland", "Riesenherz", "göttergleich" oder Kombinationen wie: "üppige Vollkommenheit", "glühender Entschluss", "jauchzende Sterne".

Grenzenlose Dynamik spricht aus ganzen Bildern wie:

So flogen auf Ortygias Gestaden,
Indess der Lieder Sturm die Wolken brach,
Dem Rebengott die taumelnden Mänaden
In wilder Lust durch Hain und Klüfte nach.

(Dem Genius der Kühnheit)

Majestätisch, wie die Wandelsterne,
Neu erwacht am off'nen Ozean,
Strahlst du uns in königlicher Ferne,
Freies kommendes Jahrhundert an.

(Hymne an die Freiheit 1792)

Die Adjektive häufen sich im letzten Beispiel, eines scheint das andere an Kraft überbieten zu wollen. Auch hier ist die Wirkung Ermüdung statt Anspannung. Die überschwänglichen Farben verlieren sich in einem monotonen Glanz. Zweierlei zeigt also die sprachliche Struktur dieser Gedichte: eine grosse Dynamik, die aber zugleich über den Stoff hinwegdrängt ohne ihn tragen zu können. Er bleibt als abstrakte, unverwandelte Vorstellungswelt zurück.

So mangelhaft aber auch der künstlerische Charakter dieser Gedichte ist, das Vorhandensein der inneren Dynamik selbst ist wichtig für unsere Frage. Denn sie ist der Ausdruck der künstlerischen

- wenn auch noch nicht sehr grossen- Kraft Hölderlins. Der Kern des Künstlerischen liegt h i e r, er liegt in der Bewegtheit des persönlichen Lebens, in der Lust am Erlebnis. Denn die nicht zu stillende Sehnsucht ist es, die im Erlebnis des Einzelnen zum Ganzen, d.h. zur Kunst, treibt. Die religiöse und mystische Sehnsucht zweigt sich hier in künstlerisches Erleben ab. Vor dem Ziel des Mystikers bleibt der Künstler stehen und ohne sich selbst aufzugeben, hält er inne und erlebt sein Erlebnis. Er geniesst das Einatmen des Lebens:

Wie dehnte der Busen
Diesen Himmel zu fassen, sich aus.
(Kanton Schwyz).

Immer wieder gibt Hölderlin der Lust am Erleben Ausdruck. Trinken, kosten, umfassen will er das Unendliche:

Schäumend beut die zauberische Schale
Die Natur den Auserkornen dar.
(Hymne an die Muse)

Je wunderbarer ihm das Erlebnis wird, ein desto tieferes Staunen erfasst ihn vor dem erlebenden Menschen selbst. Ein Jubel über die neuentdeckte Herrlichkeit des Herzens zieht sich durch den gan-

zen Tübinger Hymnenkreis. Er ist nichts anderes als die Freude am ästhetischen Erleben, in das hier das religiöse mündet

In Melodie den Geist zu wiegen
(Hymne an die Menschheit).

Mit der Freude an "des Herzens Himmel", am künstlerischen Erleben verbindet sich die Freude am künstlerischen Schaffen:

Mahnt im seligen Geniesse,
Mahnet nicht, im Innern sie
Nachzubilden, jede süsse
Stille meiner Paradiese,
Jede Weltenharmonie?
(Hymne an die Schönheit),

spricht die Göttin der Schönheit zum Dichter.

Schon rein sprachlich-melodisch zeigt sich diese Lust an den - noch allzu weichen - Schwingungen des Herzens:

Des Schaffens süsse Lust, wie sie, zu fühlen,
Belauscht sie kühn der zartgewebte Sinn,
Und magisch tönt von unsern Saitenspielen
Die Melodie der ernsten Meisterin.
(Hymne an die Menschheit)

Zum ersten Mal hören wir deutlich, wie sich die

innere Bewegung in die Bewegung der Sprache umsetzt. Ist sie auch noch zu nachgiebig, zu stoff- und reibungslos, so ist diese innere Bewegtheit doch der Keim, aus dem sich die Dichtung Hölderlins entfaltet.

Aber diese starke Dynamik findet nicht nur in der Dichtung Hölderlins Ausdruck, sondern auch in seinen Anschauungen vom Dichter. Hölderlins grenzenloses Streben kristallisiert sich ihm in zwei Idealgestalten: dem Helden und dem Dichter. Beide gehören von Anfang an zueinander. Schon die Magisterarbeit[1] stellt den Dichter Orpheus neben den Helden Herkules. Hölderlin selbst vergleicht sich mit Herkules.[2] Von früh an steht ihm die Gestalt Achills nahe, wie es deutlich schon in der Uebersetzung der Ilias zu spüren ist.[3] In gewissem

---

1) Geschichte der schönen Künste unter den Griechen.

2) H.II, S.5 f.

3) Pigenot sagt von dieser Uebersetzung, dass sie sich ihres liebevollen und rührend schlichten Tones wegen von den übrigen frühen Uebersetzungen unterscheidet und "Flutungen über das spätere Werk ausgehen", womit die innige Beziehung des Dichters zu Achill gemeint ist. (H.VI, S.503).

Sinne stellt er sich selbst neben Achill.[1] Vor allem aber verdichtet sich ihm sein eigenes Streben zu der titanischen Gestalt seines Romans. Er sollte dem ersten Entwurf nach vorzüglich ein Held sein;[2] Der Name sagt es schon: Hyperion, d.h. der oben (am Himmel) Wandelnde. Aber er ist auch gleichzeitig eine Darstellung des Dichters selbst, der Inbegriff all seiner dichterischen Sehnsucht. Somit ist Hölderlins Vorstellung vom Helden von zentraler Bedeutung für seine Anschauungen vom Dichter.

Was bedeutet der Held für Hölderlin? Er ist nicht nur eine grosse Gestalt der geschichtlichen Vergangenheit, die der Vates dem Volk ins Gedächtnis ruft,[3] er hat auch eine persönliche, eine geschichts- und zeitlose Bedeutung. Er ist die Verkörperung mystischer Sehnsucht. Der Held stellt in der philosophischen Sprache Pigenots,[4] die sich der Terminologie Leibniz' und Schopenhauers bedient,

---

1) s.Gedicht: Achill H.II.

2) Pigenot meint, dass in ursprünglicher Empfängnis Hyperion ein stolzes Helden-, ja Halbgotts-Schicksal bedeuten sollte. (Das Wesen und die Schau, S.113). Diese Ansicht kann sich stützen auf den bei H.II, S.487, zitierten Brief Wegenaus über den Ur-Hyperion.

3) s.Kap.I, S.29.

4) Das Wesen und die Schau, S.15-25.

"das Prinzip der Individuation" dar und zugleich die Ueberwindung der Individuation. Er ist , um es mit den Lieblingsbildern Hölderlins zu sagen, die sich schon in den Jugendgedichten häufig finden, wie der Adler, der aus seinem Nest fliegt und zum Himmel aufsteigt, (Melodie an Lyda; Hymne an die Menschheit, Hymne an den Genius der Jugend) er ist wie der einzelne Strom, der unaufhaltsam dem allumfassenden Ozean entgegeneilt. (An die Stille, Hymne an die Freundschaft). Er ist der Ganymed Goethes und des späteren Hölderlin. Ihn treibt die himmlische Liebe auf dem schnellsten, gewagtesten Wege zur Selbstauflösung im All. Denn Liebe ist die Grundkraft des Helden.

Liebe ist auch die eigentliche Kraft des Dichters. Als die grossen Liebenden werden Orpheus gefeiert und Homer

"Der trunkene Mäonide", dessen Herz
"Die Erd' und Ozean
Und die Riesengeister,
Die Helden der Erde"

umfasste
und die Himmel und alle die Himmlischen.
(Hymne an den Genius Griechenlands).

Zwar leistet nur der Held den Untergang im All; sein Bruder aber ist der Dichter. Er gleicht dem Helden

insofern, als auch er bei keinem Einzelnen, Begrenzten verweilt, sondern von der Liebe zum göttlichen Ganzen getrieben wird.

Die Liebe des Helden und des Dichters ist eine titanische. Nur dem schlechthin Unbedingten will sie sich hingeben. Aber sie ist auch die stille Liebe der Demut. In den frühen Hymnen sind diese beiden Seiten der Liebe im Grunde eins. Die Verschmelzung des Lieblichen und des Heroischen macht grade den eigentümlichen Zauber der schönsten dieser Gedichte aus:

Gehn dir im Dämmerlichte,
Wenn in der Sommernacht
Für selige Gesichte
Dein liebend Auge wacht,
Noch oft der Freunde Ahnen
Und, wie der Sterne Chor,
Die Geister der Titanen
Des Altertums empor;

(Der Gott der Jugend)

Es ist dies ein Zauber, der Hölderlins Gedichten nie verloren geht, wenn sich auch später das, was hier in noch undifferenzierter Einheit zusammen besteht, in immer grösseren Spannungen auseinanderfaltet. Die Verbindung von Heldentum und Demut wird nämlich schon vom "Hyperion" an eine immer problematischere, immer schwerer zu verwirklichende Forderung. In den Jugendhymnen aber mischt sich noch

alles in dem einen Gefühl der Liebe.

Die Vorstellung von der heldischen Liebe des Dichters wuchs unmittelbar aus Hölderlins Bedürfnis nach Steigerung des Seelenlebens hervor. Aber er ist natürlich auch beeinflusst durch die Tradition. Auch hier ist der christliche Ursprung nicht zu trennen von dem griechischen. Einerseits weist das Bild vom Dichter als dem Strom, der in den göttlichen Ozean einmündet, auf die christliche Mystik zurück; andererseits deuten nicht nur die Namen Achill, Homer, Plato nach Griechenland, sondern die Anschauung von dem Dichter als dem Helden überhaupt wird getragen von dem der Antike entnommenen Bild des Genius. Indem Hölderlin beide Haltungen verbindet, zeigt er sich wieder als echter Erbe der Renaissance-Tradition. In Hölderlins Gedichten - grade auch in ihrer Verschmelzung des Lieblichen und des Heroischen - lebt etwas von der Luft der Früh-Renaissance, in der die Sehnsucht nach künstlerischer Selbstverwirklichung unmittelbar aus dem Geiste christlicher Frömmigkeit herauswuchs und mit ihm innig verbunden blieb.[1] Denn diese Entwicklung wiederholt sich in gewissem Sinne im Zeitalter Hölderlins durch eine neue Welle individueller Religiosität, die im Deutschland des 17. und 18.Jahr-

---

1) s.Burdach: Reformation, Renaissance, Humanismus, S.45-50 und S.111-112.

hunderts vor allem mit dem Pietismus einsetzt. Wie in der Renaissance der mystische Trieb in die weltlichere Sehnsucht nach der Selbstverwirklichung des Künstlers mündete, so wächst aus dem pietistischen Glauben des 18.Jahrhunderts bei Young, Klopstock, Hamann, Herder u.a. der Geniegedanke hervor.[1] Hölderlin, der selbst durch die pietistischen "Klosterschulen" Schwabens hindurchgegangen ist, steht zugleich unter dem Einfluss dieser Männer. Auch Hölderlin ist die Kunst ein höchster Akt individueller Religiosität. Denn ganz im Sinne der Renaissance ist ihm die Dichtung der Weg zur persönlichen Vollendung. Die Tübinger Hymnen - so sehr sie als Botschaft des Vates an die Gemeinschaft zu verstehen sind - sind zugleich Ausdruck der Renaissance-"virtu", der Vervollkommnung der Seele, die der Dichter auf dem Wege der Kunst zu erreichen strebt. Gottesdienst und Selbstverwirklichung fallen hier zusammen. Deshalb sind tiefste Demut und das Streben nach dem "Lorbeer" unsterblichen Dichterruhms zunächst für Hölderlin so wenig ein Widerspruch, wie sie es in der frühen Renaissance waren.[2] In ein-

---

1) s.hierzu ausführliche Darstellung bei Unger: Hamann und die Aufklärung, Bd.I, S.275-305 und Wolf: Die Genielehre des jungen Herder.

2) s.Burdach, S.108 f., S.143 ff. (Über Rienzo, Dante, Petrarca und den Lorbeer).

und demselben Gedicht kann er sprechen von dem Herzen, das sich wie eine "Sprosse Gottes" fühlt, das nur darauf wartet bis die irdische Kerkerwand zerbricht, und von Heroen, die sich wie Sonnen aus dem Chaos loswinden, und wie Löwen die Unsterblichkeit als ihre Beute betrachten. (Hymne an das Schicksal). Denn was hier die demütige Liebe und den Heroismus verbindet, ist die Vorstellung, dass d a s H e r z d e s M e n s c h e n ein Heiligtum ist.

Vor allem aber sind das Herz und der Geist des D i c h t e r s heilig, denn sie sind von Gott inspiriert. Hölderlins Bild vom Dichter ist nicht denkbar ohne die Vorstellung von der künstlerischen Inspiration. Auch hier knüpft er an die Renaissance an und diese wiederum an die griechische Antike: nämlich an den "Phädrus" und "Jon" Platos. Marsilio Ficinos lateinische Uebersetzung "Jo Platonis vel de furore poetico. Marsilio Ficino Argumentum" (1483) wird die Grundlage der berühmten Renaissance-Theorie von dem "furor poeticus". Diese Lehre erscheint in Frankreich am ausgeprägtesten bei Ronsard,[1] Opitz verbreitet sie in Deutschland[2], Klopstock ist für Hölderlin und seine Zeitgenossen der Dichter par excellence, der sich besessen fühlt von dem Rausch göttlicher Eingebung. Und wie sich

---

1) s.Franchet, S.12.

2) Buch von der deutschen Poeterey, Kap. 1 und 3.

bei den Vorstellungen von der Botschaft des Dichters an die Gemeinschaft das Ideal des antiken Vates mit dem des biblischen Propheten verband, so verschmilzt hier der platonische "furor poeticus" mit dem Berufungsbewusstsein der Propheten.

Zu der platonischen Anschauung vom göttlichen Wahnsinn des Dichters treten in der Renaissance gewisse neuplatonische Elemente, die für die Kunstanschauung der Neuzeit von grösster Bedeutung sind. Schon Marsilio Ficino hatte in seinem Kommentar zum "Jon" nicht nur aus platonischen, sondern auch aus neuplatonischen Quellen geschöpft, vor allem aus Plotin. Gleich ihm verknüpft ein Jahrhundert später Giordano Bruno Platos Gedankengänge mit denen Plotins und entwickelt aus ihnen seine eigene Weltanschauung. Hölderlins Zeitgenosse F.H. Jakobi hat seinem Buch "Ueber die Lehre des Spinoza in Briefen an Herrn Mosses Mendelssohn" (2.Ausgabe 1789) im Anhang einen Auszug aus Brunos "De la causa, principio e uno" beigegeben, um "durch die Zusammenstellung des Bruno mit dem Spinoza, gleichsam die Summa der Philosophie des ἓν καὶ πᾶν ..... darzulegen".[1] Dort sind Brunos Worte folgendermassen übersetzt. "Die Pythagoräer nannten" den "allgemeinen Verstand den Reger und Beweger des Alls; die Platoniker, in einem ganz ähnlichen

---

1) Jakobi, Werke, Leipzig 1819, Bd.4. Aus der Vorrede zur 2. Ausgabe, S.10.

Sinne, den Werkmeister der Welt ... Vater und Erzeuger war er dem Plotin, weil er die Samen auf den Acker der Natur ausstreut und aus seiner Hand alle Formen zuletzt unmittelbar hervorgehen. Mir erscheint er als ein innerlicher Künstler[1], weil er von innen die Materie bildet und gestaltet".[2] Hölderlin hat dieses Buch Jakobis in Tübingen mit seinen Freunden gelesen[3] und sich Exzerpte gemacht.[4]

Es wird hier ganz deutlich, wie der Gedanke von "dem allgemeinen Verstand" als dem Künstler aus der neuplatonischen Vorstellung folgt, dass der Geist aus sich die Welt erzeugt habe, dieser aber wiederum letztlich aus Gott emaniert. Ist die göttliche Vernunft aber ein Künstler und die Seele des Menschen ein Teil des göttlichen Ganzen, so ist d e r m e n s c h l i c h e K ü n s t l e r i m k l e i n e n e i n E b e n b i l d G o t t e s. Diesen Gedankengang verfolgt Shaftesbury, der teils auf Bruno fusst, teils direkt auf Plato und Plotin

---

1) Uebersetzung für Brunos artifice interno.
2) Jakobi s. oben, Bd.4, 2.Abteilung, Beilage I, S.8.
3) s.Brief an die Mutter, Tübingen im Februar 1791.
4) "Zu Jakobis Briefen über die Lehre des Spinoza" H.III, S.231-235. Ueber den Einfluss Brunos auf Herder, Goethe, Schelling und Schopenhauer s.Sänger: Goethe und Giordano Bruno.

zurückgeht. Und zwar setzt Shaftesbury an Stelle des Künstlers den Dichter.[1] Er konnte sich hierbei auf Scaliger berufen, der in seiner Poetik den Dichter einen "alter deus" nennt.[2] In der von Walzel ausführlich erläuterten Stelle des "Soliloquy or advice to an author" nennt Shaftesbury den echten Dichter einen Prometheus, einen halbgöttlichen Schöpfer. "Such a poet is indeed a second maker: a just Prometheus, under Jove. Like that sovereign artist or universal plastick nature, he forms a whole, coherent and proportion'd in it-self, with due subjection and subordinacy of constituent parts".[3] Dichtung ist also nicht Nachahmung der Natur im Sinne einer Kopie, sie ist vielmehr ein schöpferischer Prozess. Diese Anschauung ist von der grössten Bedeutung für die deutsche Aesthetik des 18.Jahrhunderts.

Mit dem Einfluss Shaftesburys verbindet sich

---

1) s.hierzu, sowie auch über den grossen Einfluss, der von Shaftesbury auf Bodmer und Breitinger, Lessing, Herder, Goethe, Moritz und die ganze Generation des Sturm und Drang ausgegangen ist, Walzels Darstellungen in: Das Prometheussymbol von Shaftesbury zu Goethe und Walzels Einleitung zum 36.Band der Jubiläums-Ausgabe von Goethes sämtlichen Werken.

2) s.Walzel: Das Prometheussymbol ..., S.30.

3) zitiert nach Walzel, ebenda S.8.

bekanntlich der von Leibniz' Monadenlehre. In dem oben erwähnten Spinoza-Buch Jakobis konnte Hölderlin auch einen Auszug aus Leibniz' Schriften und Briefen lesen. Da heisst es: "Denn soviel Monaden, soviel wirkliche Substanzen, oder unzerstörbare, gleichsam lebendige Spiegel des Universi, oder concentrierte Welten sind vorhanden".[1] An anderer Stelle sagt Leibniz, jede vernünftige Seele sei ein "kleiner Gott", "ein lebendiger oder mit einer inneren Wirksamkeit begabter Spiegel", der "nicht nur eine Empfindung von Gottes Werken" hat, sondern fähig ist, "etwas, das ihnen gleichet, obgleich im Kleinen hervorzubringen".[2] Der Geist des Menschen ist also nicht nur empfangend, sondern schöpferisch: er ist ein "schaffender Spiegel".[3] Leibniz sagt hier von der menschlichen Seele im allgemeinen etwas, was der Anschauung Shaftesburys in bezug auf den Dichter nahekommt. Von hier führen die Fäden zu

---

1) Jakobi, s.oben, Beilage VI, S.99 f.

2) Leibniz: Principes de la nature et de la grâce. Uebersetzung von Frau Gottsched §§ 3, S.770 und §§ 14, S.778 zitiert nach Burdach: Die Disputationsszene und die Grundidee in Goethes Faust, S.12.

3) Zu dem Begriff des "schaffenden Spiegel", seiner Geschichte und seiner Bedeutung für Goethes Faust s.Burdach ebenda.

der Kunstmetaphysik des deutschen Idealismus, auf den später eingegangen werden soll.[1)]

Um zu verstehen, warum gerade der Dichter als das vornehmste Beispiel des schöpferischen Menschengeistes gilt, ist ein Hinweis auf die S p r a c h p h i l o s o p h i e des Zeitalters nötig. Die Sprachphilosophie verbindet sich nämlich vor allem bei Hamann und seinem Schüler Herder auf das Engste mit der Aesthetik. Sie stützt sich auf den alten Glauben an die geheimnisvolle Kraft des Wortes, und besonders an die biblischen Darstellungen von der Erschaffung der Welt durch das Wort, deren Auslegung in der christlichen Logoslehre und der mystisch-kabbalistischen Schriftdeutung. Wird das Wort Gottes als ein Schaffen verstanden, so erscheint auch das "nennende" Wort des Dichters als ein schöpferisches. So konnte der junge Hölderlin in Herders "Vom Geist der ebräischen Poesie" lesen: "Das Rad der Schöpfung läuft umher, so weit es sein Blick verfolgen kann, und steht bei ihm, dem Mittelpunkt dieses Umkreises, dem sichtbaren Gott auf Erden, still. Indem er alles nennt, und mit seiner Empfindung auf sich ordnet, wird er Nachahmer der Gottheit, der zweite Schöpfer, also auch ποιήτης, Dichter. Hat man das Wesen der Dichtkunst in eine Nachahmung der Natur gesetzt, so dürfte man diesem Ursprunge zufolge, es noch kühner in

---

1) s.Kap.IV.

eine Nachahmung der schaffenden, nennenden Gottheit setzen".[1] Dies ist eine für den späteren Hölderlin wichtige Anschauung.[2]

Die ganze, hier skizzierte Entwicklung des Geniegedankens läßt sich übersehen, wenn man folgende Beispiele hintereinander liest. Die mystischen Aussprüche des Angelus Silesius:

> Ich trage Gottes Bild: wenn Er sich wil besehn/
> So kan es nur in mir/ und wer mir gleicht/ geschehn.
> Gott ist in mir das Feur/ und ich in Ihm der schein:
> Sind wir einander nicht gantz inniglich gemein?[3]

die Strophen aus Herders Gedicht "Die Schöpfung":

> Suchet Einen, der mit Geist
> Schmeckt und was er ist, geneusst,
> Suchet, der mit Gottes Blick
> Alle Schöpfung strahlt zurück ...
>
> Fühle dich, so fühlst du Gott
> Zu dir. In dir fühlt sich Gott,
> Wie ihn Sonn' und Tier nicht fühlt,
> Wie er - sich - in sich - erzielt![4]

---

1) ed. Suphan, Bd.12, S.7.
2) s.Kap.V, S.191f. und VI, S.230,248.
3) Aus dem "Cherubinischen Wandermann".
4) Die Schöpfung. Ein Morgengesang (1773), Suphan Bd.6, S.188 ff.

Schillers:

> Freundlos war der grosse Weltenmeister,
> Fühlte Mangel - darum schuf er Geister,
> Sel'ge Spiegel seiner Seligkeit! - 1)

die Worte, die Hölderlins Göttin der Harmonie zum Dichter spricht:

> Herrlicher mein Bild in dir zu finden,
> Haucht' ich Kräfte dir und Kühnheit ein,
> Meines Reichs Gesetze zu ergründen,
> Schöpfer meiner Schöpfungen zu sein.
>
> (Hymne an die Göttin der Harmonie)

und die Zeile seiner "Hymne an die Menschheit"

> Zum Herrscher ist der Gott in uns geweih't.

Die Uebergänge sind unmerklich: von der erlösungsbedürftigen Seele, die ihre Einheit mit Gott fühlt, dem Spiegel, der - selbst schaffend - die Herrlichkeit des Göttlichen widerstrahlt, zu dem Autonomiegedanken des Zeitalters Kants mit seinem Glauben an den "Gott in uns" und dem Sturm-und-Drang-Kult des schöpferischen, prometheischen Genies. Von dieser allgemeinen Bewegung wird Hölder-

---

1) Die Freundschaft (1782).

lins Bild vom Helden und Dichter getragen. Ihn zeichnet es innerhalb seiner Generation aus, dass bei ihm das Genie-Erlebnis des Sturm und Drang eine sehr spürbare, pietistische Innigkeit der Erlösungssehnsucht beibehalten hat und zugleich antiker, licht- und naturhafter ist als bei seinen Zeitgenossen.

Hinzujauchzen in der Geister Land
(Melodie an Lyda)

scheint nur er.

Im Zusammenhang mit der Anschauung vom schöpferischen Genie steht im 18.Jahrhundert d i e I d e e d e r S c h ö n h e i t. Auch die Idee der Schönheit oder der inneren Form, die auf Plato und vor allem den Neuplatonismus zurückgeht, wird Hölderlin indirekt durch Shaftesbury, unmittelbar durch Heinse,[1] Herder und Schiller vermittelt. Es sei hier nur kurz auf sie hingewiesen, denn die eigentliche aesthetische Metaphysik spielt in der Tübinger Zeit für Hölderlin noch keine grosse Rolle. Immerhin kehrt die Idee der Schönheit in den Hymnen öfters wieder. Hölderlin sieht die Wirklichkeit - wie Plato - als das

---

1) s.Das Motto aus Heinses "Ardinghello" zu Hölderlins Hymne an die Göttin der Harmonie.

getrübte Abbild des ewigen Seins:

Nur im Schatten wirst du mich erspähen,
Aber liebe, liebe mich, o Sohn!
Drüben wirst du meine Klarheit sehen,
Drüben kosten deiner Liebe Lohn.

(Hymne an die Göttin der Harmonie)

So wie die Welt eine Hülle des Wesens ist, so ist auch das Gedicht - eine Goethesche Wendung[1] - ein Schleier um die Wahrheit.

Wo um die Majestät des Unsichtbaren
Ein edler Geist der Dichtung Schleier webt

(Dem Genius der Kühnheit)[2]

An anderer Stelle erscheint die Welt selbst - mehr im neuplatonischen Sinne - als Schönheit.

Meine Welt, o Sohn! ist Harmonie,
Freue dich! zum offenbaren Siegel
Meiner Liebe schuf ich dich und sie.

(Hymne an die Göttin der Harmonie)

Ihr naht der Dichter wie Homer:

---

1) s.Goethes Gedicht: Zueignung.

2) s.auch 7.Strophe der "Hymne an die Schönheit".

Den Geist des Alls und seine Fülle
Begrüsste Mions Sohn auf heilger Spur,
Sie stand vor ihm, mit abgelegter Hülle,
Voll Ernstes da, die ewige Natur.

(Dem Genius der Kühnheit)

Die Schönheit offenbart sich als das " ἓν καὶ πᾶν " des Spinoza, als die Harmonie Leibniz'[1] und des jungen Schiller, als die Allnatur Rousseaus und Goethes.

So stark die Hymnen aber das Erlebnis des Genies aussprechen, so schwach wirkt dieser Schönheitskult, der für Hölderlins Zeitgenossen mit jenem verbunden ist. Hölderlin bleibt hier ganz im Konventionellen stecken, "der Zauberstab der Muse", "die Grazie der göttlichen Natur", "Elyseens Blüte", "Antiphilens Schöne", "Weltenharmonie" - all dies entstammt der rationalen Sprache seiner Zeit; er hat es sich nicht selbst angeeignet. Die metaphysischen Ideen und ihre von Schiller übernommene allegorische Einkleidung sind - wie die ebenfalls Schillersche Metrik und Syntax der meisten Hymnen - nur ein Apparat. Höchst persönlich und intensiv dagegen ist das Bewusstsein vom Dichter, den der platonische Eros in schöpferischer Ekstase über alles

---

1) Ueber Leibniz' Einfluss auf Hölderlins "Hymne an die Göttin der Harmonie", die ursprünglich ein Hymnus auf die Wahrheit sein sollte, s. Brief an Neuffer, Tübingen, Anfang Dezember 1790.

Leid des Lebens hinaufreisst in ein Reich göttlichen Glanzes.

Wie verhalten sich nun diese Anschauungen vom Dichter zu dem im vorigen Kapitel dargestellten Bild vom Vates? Zunächst fällt ein grosser Unterschied auf. Der Vates, der eine Botschaft brachte, war gebunden an Tradition und Geschichte. Je mehr aber - wie in den Hymnen - das Herz des einzelnen Menschen zur eigentlichen Quelle religiöser Erfahrung wird, desto stärker treten Tradition und Geschichte zurück. Sie erscheinen gegenüber dem Ausdruck des persönlichen Erlebens als starre, von aussen gegebene Schranken. Das individuelle Gefühl überströmt aber alle Grenzen, es will unmittelbar in dem Ursprung seiner persönlichen Natur den Ursprung alles Lebens fassen. Daraus folgt, dass der Dichter, der früher vor allem ein Beauftragter, ein Bote war, nun mehr als Künder einer Schau erscheint. Denn das Göttliche offenbart sich ihm ausserhalb der Geschichte als zeitlose Allnatur. Die biblische Anschauung von der Schöpfung, an die das frühe Bild Hölderlins vom Vates gebunden war, wird hier mehr und mehr verdrängt von dem pantheistischen Universum. Dem Dichter genügt es nicht mehr, ein blosses Geschöpf Gottes zu sein, er fühlt sich vielmehr selbst als Schöpfer.

Dies ist ein Widerspruch. Dennoch sind es die

gleichen Quellen, auf die sich jenes Bild vom Vates und diese Anschauungen vom Dichter stützen. Beide gehen zurück auf die Renaissance und deren Umformung des christlichen und klassischen Erbes. Die gleiche, aus der christlichen und neuplatonischen Mystik stammende Sehnsucht, die den Dichter in der persönlichen Gottesschau seine künstlerische Vollendung suchen lässt, drängt ihn auch, sein Erlebnis als Botschaft an das Volk zu verkünden. Es handelt sich also um eine Akzentverschiebung, nicht aber um zwei ganz verschiedene Auffassungen vom Dichterberuf. Vielmehr ist in dem Bild von dem Dichter als dem Vates von vornherein angelegt, was hier als gesteigerter, aus der Mystik ins Aesthetische gewandter Individualismus erscheint.[1] Während das vorige Kapitel zeigen sollte, inwiefern für Hölderlin d e r D i c h t e r e i n P r i e s t e r ist, kann erst die in diesem Kapitel entwickelte Haltung Hölderlins es verständlich machen, warum für ihn d e r P r i e s t e r e i n D i c h t e r ist. Die Widersprüche liegen also nicht in zwei verschiedenen Anschauungen vom Dichter, sondern in dem Vorstellungskomplex vom Dichter als dem Vates selbst. Wie diese Schwierigkeiten zu einer wirklichen Problematik führen, das soll zunächst am Beispiel von Hölderlins erster grösserer Jugenddichtung, am "Hyperion", deutlich werden.

---

1) s.Kap.I, S.7.

Kapitel III.

H y p e r i o n. I n d i v i d u u m und G e m e i n s c h a f t.

Hyperion sollte ursprünglich ein "freiheitsliebender Held und echter Grieche voll kräftiger Prinzipien" sein.[1] Dieser erste Hinweis auf den Roman Hölderlins in einem Briefe seines Freundes Magenau deutet an, dass Hölderlin in seinem Helden eine Art Volksführer gesehen hat, dass ihm politisch-moralische Ideen bei dieser Konzeption vorschwebten. Gleichzeitig sollte Hyperion die persönliche, titanische Sehnsucht des Dichters verkörpern. Das sagt schon der Name "Hyperion". Dieser Name erscheint in der Hymne an die Freiheit[2] wohl in Anlehnung an die fünfte Strophe der ersten Fassung von Schillers "Die Götter Griechenlands". Ob wir

---

1) H.II, S.487 (Magenau an Neuffer).
2) H.I, S.133.

mit Böhm[1] annehmen, dass er meist eine Umschreibung für Helios, zuerst Luzifer oder Phosphorus bedeutet, "der vor der Morgensonne aufgeht, dann aber, als der Abendsonne nachfolgend, auch Hesperus genannt wird", oder ob wir mit Sommer[2] glauben, dass es sich um den Titanen Hyperion, den Sohn des Uranus und der Gaea handelt[3], in jedem Falle weist der Name auf eine halbgöttliche Gestalt, die zur Sonne in besonderer Beziehung steht. Sie soll einen Heldenjüngling und Liebling der Götter darstellen. Ihm möchte Hölderlin einen "Funken der süssen Flamme" mitteilen, die ihn erleuchtet, wenn er "aus dem Schosse der beseligenden Natur oder aus dem Platanenhaine am Ilissos" zurückkehrt, wo er mit Plato "die dunklen Fernen der Urwelt durchstreift, oder schwindend ihm folgte in die Tiefe der Tiefen, in die entlegensten Enden des Geisterlands".[4]
Der Inbegriff solcher Sehnsucht ist auch der spätere Hyperion geblieben, ebenso wie er der Kämpfer für die Freiheit seines Volkes geblieben ist. Aber zwischen der Konzeption des Ur-Hyperion und der endgültigen Fassung des Romans liegen für Hölderlin schwere Jahre des Leidens. Während dieser Zeit sind

---

1) Böhm I, S.100.
2) Sommer: Das Bild der Antike bei Hölderlin, S.28.
3) Die Auffassung Böhms ist die Homers, während Sommer sich auf Hesiod berufen kann.
4) Brief an Neuffer Ende Juli 1793. H.I, S.284.

alle seine Anschauungen durch einen Schmelztiegel hindurchgegangen, aus dem sie - zwar dem ursprünglichen Plane ähnlich - aber doch verwandelt, selbständiger, erkämpfter hervorkamen.

Die einzelnen Anlässe der sogenannten Jenaer Krise, die in diese Zeit fällt, sind bekannt genug.[1] Hölderlins Misserfolg als Erzieher, sein schwieriges Verhältnis zu Schiller, der Einfluss der Philosophie Fichtes, seine schliessliche "Heilung" durch Diotima - diese Tatsachen sind so oft für Hölderlins Entwicklung bewertet und überwertet worden, dass hier nicht ausführlich auf sie eingegangen werden soll. Wichtig ist in diesem Zusammenhang zunächst nur die Tatsache der Krise selbst.

Es zeigt sich, dass während der Tübinger Zeit Hölderlin der Durst seines Herzens - wie manchen seiner Zeitgenossen - hinausgetrieben hatte aus dem Glauben seiner Kindheit und ihn in weltanschaulichen Gebäuden hatte Zuflucht suchen lassen, die seinen Träumen eine glänzendere Erfüllung zu versprechen schienen. Diese Weltanschauungen,

---

1) s. Zinkernagel: Die Entwicklungsgeschichte von Hölderlins Hyperion.
La Claverie: La jeunesse d'Hoelderlin jusqu'au roman d'Hypérion.
Böhm u.A.

die pantheistischen, neuplatonischen hatten sich teils mit dem früheren christlichen Glauben vermischt, teils ihn von ihm hinweggeführt. Dieser zweifache Prozess setzt sich in den folgenden Jahren fort, aber in komplizierterer und krisenhafter Weise. Es lag wohl in der Richtung von Hölderlins grenzenloser Sehnsucht, dass ihm auch das pantheistische Weltbild auf die Dauer keinen Frieden geben konnte. Denn der Pantheismus des jungen Hölderlin und der seiner Zeitgenossen war ja nicht der von allem persönlichen Leben abgelöste, in der Schau des Alls zur Ruhe kommende des Spinoza. Er war vielmehr der Ausdruck der Ruhelosigkeit, er war ein Traumbild der Seele, gewebt aus Sehnsucht nach Verschmelzung mit dem All und dem trostlosen Gefühl ihrer Vereinsamung. So ist es nicht zu verwundern, dass der junge Hölderlin hin- und herschwanken konnte zwischen pantheistischen Vorstellungen und jenem verstiegensten Idealismus, den damals Fichte vertrat. Fichtes "Titanentum", das nur im Ich, im absoluten Geist die Wirklichkeit sah, zog e i n e Seite von Hölderlins Natur an. In ihm konnte er den extremsten Ausdruck finden für seinen Drang nach Selbstverwirklichung des Helden. Indem aber Fichte die ganze Wirklichkeit in dem strebenden Geist sah, entzog er diesem Geist zugleich die Welt, der er sich hätte in Liebe hingeben können. So sehr die Fichtesche Philosophie also eine Seite Hölderlins ansprechen musste, so war

sie ihm doch auch wiederum als Ganzes ein Fremdkörper, den er sich vergeblich anzueignen bemühte. Sie wirkt insofern fruchtbar, als sie einen Konflikt auslösen hilft, der von Anfang an in Hölderlin angelegt war: der Konflikt zwischen dem masslosen Titanentum des Helden und seiner Sehnsucht nach Selbstaufgabe. Je gewaltiger die titanische Seite hervordringt, desto brennender wird die Sehnsucht nach einer göttlichen Welt, für die sich der Titan opfern kann.

Während in den Hymnen Streben und Hingabe noch innig zueinander gehören, kommt es im "Hyperion" zu einer quälenden Spannung. Nun steigt der Held nicht mehr so unbekümmert in die Regionen schattenloser Glückseligkeit auf. Nun kommen ihm Zweifel, ob es überhaupt ein Reich der Glückseligkeit gibt. "O einst, ihr finstern Brüder! war es anders", sagt Hyperion. "Da war es über uns so schön, so schön und froh vor uns, auch diese Herzen wallten über vor den fernen seligen Phantomen und kühn frohlockend drangen auch unsere Geister aufwärts und durchbrachen die Schranke und wie sie sich umsahn, wehe, da war es eine unendliche Leere." (S.140)[1]

---

1) Die Seitenzahlen in diesem Kapitel beziehen sich auf den 2.Band der Hellingrathschen Ausgabe, falls nicht ausdrücklich auf einen anderen Band hingewiesen wird.

Gibt es denn überhaupt etwas Wirkliches ausser unserem eigenen Streben? Ist nicht alles nur ein Traum? "Was wir lieben ist ein Schatten nur" heisst es in jenem Gedicht "An die Natur", das Hölderlin in Stunden grösster Verzweiflung schrieb. Ist es nicht, als hätte die Sehnsucht selbst alle Wirklichkeit aufgezehrt, so dass nun allee drinnen, alles Sehnsucht ist, und draussen ist - das Nichts."...es ist als fühlt' ich ihn, den Geist der Welt, aber dann erwache ich und meine, ich habe meine eigenen Finger gehalten", (S.95). Unvermeidlich erscheint hier das Nichts als Begleiter des unumschränkten Subjektivismus.- Zu dem Gefühl des Zweifels gesellt sich das der Schuld. Wer hiess den Menschen die Schranke durchbrechen, sich allein auszuschliessen "aus dem schönen Kreislauf der Natur"? Ist es nicht das schuldige "Streben, alles zu sein, das wie der Titan des Aetna, heraufzürnt aus den Tiefen unsers Wesens"? (S.103) Denn wenn es überhaupt das Göttliche gibt, so führt doch keine Brücke aus jener Welt zu der dunklen der Menschen. Getrennt sind die beiden Reiche, und uns hier drunten gilt nur das dumpfe "Schicksalslied". So wenigstens erscheint es Hyperion in dunklen Stunden.

Freilich die Verzweiflung lässt die Sehnsucht nur noch inniger erglühen. Es ist, als zittere sie nun über diesem Abgrund in brennenderen Farben auf. Denn eines bleibt Hölderlin inmitten seiner Krise:

Es bleibt ihm das Leid. Ja, das Leid erhält erst jetzt Schwerkraft und Flügel. Der Erfahrung des Leids verdanken wir es, dass sich im "Hyperion" die Sehnsucht nicht mehr als leeres Gefühl loslöst, wie in den frühen Hymnen, sondern mit Leben erfüllt ist. Deshalb kann sie jetzt dichterisch ausgedrückt werden. Jetzt ertönt ihm "wie Nachtigallgesang im Dunklen göttlich erst im tiefen Leid, das Lebenslied der Welt". (S.288). Das Leid erst schafft die Sprache der Dichtung Hölderlins.

Aber das Leid erzeugt auch erst die Frage nach dem Dichter. Denn wenn Hölderlin in seiner Verzweiflung noch das Leid, die Sehnsucht des Herzens bleibt, so bleiben ihm auch die Fragen des Geistes. Ja, auch sie erwachen erst jetzt mit eigentlicher Schärfe. Erst jetzt stellt sich ihm grundsätzlich die Frage nach dem Sinn der Existenz, nach dem Sinn und der Aufgabe des Dichters.[1] Zwar scheint Hölderlin auf diese Fragen immer noch dieselben Antworten zu geben, wie früher. Hyperion, der Held und auch der Dichter, ist ihm immer noch der gott-trunkene "Sonnenjüngling", der seine Vollendung in der Vereinigung mit dem Göttlichen sucht. "Eines zu sein mit

---

1) Hyperion ist weitgehend eine idealisierte Selbstdarstellung. Er ist - obwohl das im Roman nirgends deutlich ausgesprochen wird - Dichter. Seine ganze Weltanschauung ist Kunstanschauung, wie im Verlaufe dieses Kapitels gezeigt werden wird.

allem, das ist das Leben der Gottheit, das ist der Himmel des Menschen. Eines zu sein mit allem, was lebt, in seliger Selbstvergessenheit wiederzukehren in's All der Natur, das ist der Gipfel der Gedanken und Freuden, das ist die heilige Bergeshöhe, der Ort der ewigen Ruhe, wo der Mittag seine Schwüle und der Donner seine Stimme verliert und das kochende Meer der Woge eines Kornfelds gleicht." (S.91)
Dies ist das Grundmotiv der Dichtung. Wie eine einzige sehnsüchtige Melodie zieht es sich durch den "Hyperion". Und Hyperion ist auch immer noch der Vates. Die eigentliche Bestimmung Hyperions soll es sein, unter die Menschen zu gehen, sie zu erziehen und als Lehrer des Volkes ein neues Reich der Freiheit aufzubauen. Ein prophetischer Verkünder göttlicher Lehren soll er sein. So kehren im Roman die beiden Anschauungskreise vereint wieder, die in den vorigen Kapiteln getrennt betrachtet worden waren. Aber nun erheben sich diese Anschauungen vor einem ganz anderen Hintergrund. Leid und Zweifel haben Abgründe aufgerissen. Die Göttlichkeit des Alls selbst, dem der Held sich hingeben will, ist in Frage gestellt, oder zumindest die Möglichkeit einer Vereinigung des Menschen mit dem All. Und nicht weniger ist die Aufgabe Hyperions unter den Menschen oder zumindest die Möglichkeit einer Verständigung mit ihnen zu einer Frage geworden. Was früher sicher erschien, wird nun problematisch, was

als Besitztum angesehen wurde, zeigt sich jetzt als ein Bild der Sehnsucht. Zugleich verschieben sich die Beziehungen zwischen den verschiedenen Anschauungskreisen, es ergeben sich neue Spannungen. Dies alles gilt es nun zu untersuchen an Hand der Form, der Sprache und der Hauptthemen des Romans.

Zunächst ist schon die Tatsache, dass der "Hyperion" ein Roman, und zwar ein sogenannter Entwicklungsroman ist, bezeichnend. "Hyperion" gehört in die Reihe jener Romane, die dem Leser in der Form einer Beichte die seelische Entwicklung ihres Helden vorführen wollen. Die Mustertypen dieser damals so beliebten Form sind der "Agathon", die "Nouvelle Heloïse" und der "Werther". Eine derartige Dichtung setzt eine Haltung des Dichters voraus, die ganz verschieden ist von der, die bisher bei Hölderlin zutage trat. In den Hymnen war Hölderlin der Verkünder allgemein verbindlicher Erlebnisse. Das zu Verkündende stand von vornherein fest, es gab keine Entwicklung innerhalb des Gedichts. Im "Hyperion" dagegen soll nichts von vornherein festgelegt, sondern alles erst durch die Erfahrung einer Persönlichkeit gefunden werden. Hyperion ist nicht einfach der berufene Führer des Volkes, er ist ein Suchender, ist einer, der erst seinen Weg finden muss. Der Dichter des "Hyperion" erkennt - wie sein Zeitalter - dass das Ziel des Weges nur von innen her, durch die persönlichen Erfahrungen

und Entwicklungen eines Lebens gefunden werden kann, dass es nicht jenseits des Lebens offenbart wird als eine Wahrheit, der der Dichter einen Hymnus bringt. Die Tatsache also, dass Hölderlin von einem Hymnensänger zu dem Verfasser eines Romans vom Typus des "Hyperion" wird, ist aufschlussreich für seine veränderte Weltanschauung und die neue Einstellung zu seinem Beruf.

Allerdings muss der Ausdruck "persönlicher Entwicklungsroman" bei Hölderlin mit Vorsicht gebraucht werden. Persönliche Entwicklung bedeutet hier nicht die allseitige Entfaltung einer Individualität, wie bei Goethes etwa gleichzeitig erschienenem "Wilhelm Meister". Zwar will der "Hyperion" in ganz anderer Weise als die Hymnen persönliche Erfahrungen aussprechen, aber diese Erfahrungen sind zugleich allgemeinster Natur. "Die exzentrische Bahn, die der Mensch, im Allgemeinen und Einzelnen ... durchläuft, scheint sich,nach ihren wesentlichen Richtungen, immer gleich zu sein." (S.53), so heisst es in der Vorrede zum Thalia-Fragment. Hölderlin will d e n Helden, d i e Freundschaft, d i e Liebe, d a s Volk darstellen. Nicht um psychologische Erfassung geht es ihm, sondern um das Herausarbeiten des Allgemeinen menschlicher Verhältnisse. Es sind persönliche, aber nicht individualisierte Erfahrungen.

Nun zielt allerdings auch der "Wilhelm Meister"

bei allem Reichtum an Individuellem auf die Darstellung des allgemein Menschlichen. Auch ihm geht es um das Typische, das sich grade aus der Fülle des Individuellen herauskristallisiert. Aber hier liegt eben der Unterschied. Im "Hyperion" erwächst das Typische nicht aus einer individualisierten Wirklichkeit heraus, sondern es ist vor dieser und ohne diese da, so wie in den frühen Gedichten gewisse Symbole nicht erst durch das Erlebnis erzeugt, sondern ihm zugrunde gelegt wurden. Dies hängt mit einem anderen und wesentlichen Unterschied zwischen den beiden "Entwicklungsromanen" zusammen. Im "Hyperion" geht es gar nicht, wie im "Wilhelm Meister", um die Darstellung einer noch so typischen P e r s ö n l i c h k e i t. Nicht der Mensch ist das Thema der Dichtung Hölderlins, sondern der Mensch in seiner Beziehung zum Göttlichen. Auf diese B e z i e h u n g, die alle anderen Beziehungen in sich schliesst, kommt es Hölderlin allein an. Die rechte B e z i e h u n g zu finden zu Gott, zu den Menschen, zu der Welt - das ist das Ziel der persönlichen Entwicklung Hyperions. So ergreift diese Dichtung zwar die Menschen in ihrem persönlichen Kern, im religiösen Erlebnis, ohne jedoch auf die Persönlichkeit als solche Wert zu legen.

Ebenso vorsichtig muss man das Wort "Entwicklungsroman" gebrauchen. Entwicklung kann hier nicht

die innere Entfaltung eines Menschen bedeuten. Hyperion ändert sich nicht im Verlaufe der Erzählung, er bleibt im Grunde von Anfang bis zu Ende derselbe. Die "Entwicklung" besteht vielmehr darin, dass er verschiedene Kreise der Wirklichkeit durchläuft. Am Ende soll er an sein Ziel kommen. Tatsächlich gelangt er aber am Ende nicht einmal an ein Ziel. Das "Ziel" ist ihm am Ende genau so fern wie am Anfang. Die Erzählung beschreibt keine grade Linie, sondern sie durchläuft wieder und wieder einen Kreislauf. Es gibt im "Hyperion" keine Entwicklung im Sinne eines zeitlichen Vorwärtsschreitens. Vielmehr wird grade durch die Form des Romans, durch die so oft hervorgehobene kunstvolle Verschlingung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft[1] die Z e i t l o s i g k e i t auf das Vollendetste dargestellt. Aber der sich wiederholende Kreislauf ist notwendig, damit die wesentlichen Stadien durchlaufen werden. Nur in diesem Sinne ist das Wort "Entwicklungsroman" zu verstehen. Persönliche Entwicklung bedeutet hier also: an sich zeitlose, unindividuelle Erfahrungen des menschlichen Herzens, die sich aber in der Zeit, im Verlaufe des Lebens abspielen. Diese Untersuchung zeigt, wie weit sich der "Hyperion" von den Hymnen im Sinne des Subjektivismus fortentwickelt, wie weit

---

1) s. vor allem: Dilthey: Das Erlebnis und die Dichtung, S.412-413, und Böckmann, S.109-112.

er andererseits, verglichen mit anderen Entwicklungsromanen der Epoche, von einem eigentlichen Subjektivismus entfernt ist.

Etwas Aehnliches zeigt sich, wenn wir den "Hyperion" als Briefroman betrachten (nur dass dies für alle Briefromane des Zeitalters gilt). Die Hymnen wandten sich an ein grosses Publikum: die Menschheit, das Vaterland oder zumindest ein Freundeskreis waren gemeint. Der Brief wendet sich nur an einen einzigen Menschen. Wie weit ist die Vereinsamung fortgeschritten zwischen dem Verkünder der Hymnen und dem Briefschreiber des "Hyperion" ! Wie viel intimer, subjektiver und wie viel weniger allgemein gültig ist das, was man einem Brief anvertraut! Und doch, der Brief wendet sich noch an die Welt, wenigstens an e i n Du. Auch der Brief konstituiert eine Beziehung, wenn auch eine engere als die frühere Dichtung Hölderlins. So wird er - wie Grolmann sagt - zu dem Mittel, das aus dem Bannkreis der Vereinsamung herausführen kann.[1] Es zeigt sich auch hier jene Zwischenstellung des "Hyperion": zwischen persönlicher und überpersönlicher Anschauungsweise.

Auch die Sprache dieser Dichtung stellt eine durch und durch subjektive und zugleich unindividua-

---

1) s.Grolman: Fr. Hölderlins Hyperion, S.16-21.

lisierte Welt der Beziehungen dar. In dieser Sprache ist alles Bewegtheit. Nirgends stösst man an die Grenzen einer objektiv-sachlichen Wirklichkeit. Alle Dinge gehen ein in die Bewegtheit des Herzens, die ihnen entgegendrängt, die sie überflutet. Die geschilderte Welt, die Personen, die Handlung, - alles wird Ausdruck des bewegten Innenlebens. Wenn in den Hymnen neben dieser inneren Dynamik noch eine Welt unassimilierter Formen und absoluter Begriffe bestand, so wird im "Hyperion" die ganze Wirklichkeit verwandelt durch die inneren Schwingungen des Herzens. Ein einziges sehnsüchtiges Fliessen ist diese Dichtung. Grosslinig bewegt sich der Rhythmus der Sätze. "Aber er ist ja da, er ist hervorgegangen, wie ein Stern; er hat die Hülse durchbrochen und steht, wie ein Frühling, da; wie ein Kristallquell aus der düstern Grotte, ist er hervorgegangen; das ist der finstre Hyperion nicht, das ist die wilde Trauer nicht mehr ..." (S.177). Die Bewegung kennt keine Grenze; es gibt keine Schranke, die ihr Einhalt geböte; sie scheint sich ins Unendliche zu verlieren. "Wenn ich so, mit allen Huldigungen des Herzens, selig überwunden, vor ihr stand, und schwieg, und all' mein Leben sich hingab, in den Strahlen des Auges, das sie nur sah, nur sie umfasste, und sie dann wieder zärtlich zweifelnd mich betrachtete und sie nicht wusste, wo ich war mit meinen Gedanken, wenn

ich oft, begraben in Lust und Schönheit, bei einem reizenden Geschäfte sie belauschte, und um die leiseste Bewegung, wie die Biene um die schwanken Zweige, meine Seele schweift' und flog, und wenn sie dann in friedlichen Gedanken gegen mich sich wandt; und, überrascht' .... wenn sie .." (S.162,163), - und schliesslich mündet die Bewegung ein in ein "ach", von dem noch eine kürzere Welle ausgeht, die dann mit einer Frage ins Offene hinausweist.

Die an Schillers Rhetorik gemahnenden Konjunktionen "wenn" dienen als sanfte Stützpunkte, zu denen sich die Bewegung einen Augenblick lang zurückfindet, um sich sogleich von Neuem abzustossen und ins Grenzenlose hinauszulaufen. Diese Sätze erinnern noch von weitem an Schillers Metrik und Syntax, die in den Hymnen Hölderlin zum Vorbild dienten, und durch die er die gesteigerte Erregtheit zum Ausdruck bringen wollte. Aber nur die eine Seite dieser Schillerschen Technik ist hier spürbar, die dynamische. Die starr-konstruktive, die sich bei Schiller so merkwürdig mit der Dynamik verbindet, ist hier kaum mehr zu spüren.

Stärker als an Schiller erinnert diese Sprache an manche Sätze des "Werther"[1] - ja einige Stellen

---

1) Vergl. "Werther", I: Brief vom 10. Mai, 18.August und II: Brief vom 3.November.

zeigen in Rhythmus und Satzbau eine auffallende Aehnlichkeit.

Neben dieser erregten Sprache des "Hyperion", die an Schiller und den jungen Goethe gemahnt, ja, durch sie hindurch - wie durch die Sprache Schillers und des jungen Goethe selbst - hört man jedoch noch eine andere Bewegung. Da heisst es im "Hyperion": "Ich will die Brust an den Freuden der Vergangenheit versuchen, bis sie wie Stahl wird, ich will mich üben an ihnen, bis ich unüberwindlich bin." (S.171-172)"... aber ich spiele mit dem Schwerte, bis ich es gewohnt bin, ich halte die Hand in's Feuer, bis ich es vertrage,wie Wasser."(S.172) "Weint nicht, wenn das Trefflichste verblüht! Bald wird es sich verjüngen! Trauert nicht, wenn eures Herzens Melodie verstummt! Bald findet eine Hand sich wieder, es zu stimmen." (S.149).

Es ist die Sprache des Klageliedes, der Psalmen und der Propheten, der Wellenschlag ihres Rhythmus, der Parallelismus ihrer Bilder und Sätze. Dasjenige der biblischen Bücher vor allem, das das persönlichste religiöse Gefühl ausdrückt, das Buch der Psalmen, wurde der Neuzeit zum Wegweiser beim Suchen einer neuen Sprache persönlicher Religiosität: Nur wieviel subjektiver ist hier die Sprache geworden verglichen mit der der biblischen Poesie! Wieviel stärker dient etwa hier der Parallelismus dem Sich-Wiegen in einer Stimmung! Und doch, jener Anklang an

die Sprache der Bibel gibt diesen Sätzen ein überpersönliches Gepräge. Es ist, als ob hier noch in der Stimme des Einsamsten die Stimme von Jahrhunderten mitklingt. In der tiefsten Abgesondertheit findet der Einzelne hier Worte, die von ferne an eine Sprache erinnern, die der menschlichen Gemeinschaft vertraut ist. Oft findet sich die Sprache der Heiligen Schrift an sentenziösen Stellen, wie in den hier angeführten Beispielen. Da ist es, als ob der Dichter - ganz im Geiste der Bibel - seine Stimmung zusammenraffe zu einer Lehre, die allgemeine Gültigkeit hat. Die flutende Bewegung wird einen Augenblick lang unterbrochen, und eine fest geprägte Wahrheit wird über das strömende Gefühl hingestellt - um jedoch bald wieder von diesem Strom davon getragen zu werden.

"Werther" und die Psalmen! Subjektivste Empfindsamkeit eines modernen Herzens spricht aus den fliessenden Rhythmen des "Hyperion" und zugleich der starke Strom der biblischen Sprache.

Dynamisch wie die Rhythmen sind die Bilder. Alles ist im "Hyperion" in Bewegung, sehnt sich einem anderen entgegen, fliesst, mündet ein. Die ganze Natur ist wirklich "wie ein schäumender Springquell emporgedrungen." (S.111). "Durch tausend blühende Gebüsche wächst der Pfad aufwärts." (S.107). "Die Donnerwolke wiegt sich im Bette des Aethers." (S.114). "Der

Ulmenwald stürzt sich von den Gipfeln in das Tal." (S.99). Die Begeisterung strömt herab wie ein "Regen vom Himmel". (S.122). Selbst die festgegründeten Berge bewegen sich: "Licht und heiter steigen tausend hoffnungsvolle Gipfel aus der Tiefe des Hains." "Wie Stufen gehn die Berge bis zur Sonne unaufhörlich hinter einander hinauf." (S.144). "Sie müssen hervorgehen wie die jungen Berge aus der Meerflut, wenn ihr unterirdisch Feuer sie treibt," sagt Hyperion von dem neuen Menschengeschlecht, das er heranbilden will.

Auch diese Menschen selbst, die Hölderlin hier schildert, sind in dauernder Bewegung begriffen. Sie gehen gar nicht: "wie Bäche, die vom Berge rollen", begegnen sich Hyperion und Alabanda (S.114). Sie stehen nicht: "Als begänne sie den Flug in die Wolken, stand sanft emporgestreckt die ganze Gestalt ..." heisst es von Diotima (S.153). Besonders diese zarte Bewegung liebt Hölderlin. Immer wieder kehren reizende und blühende Bilder. Da neigen sich lispelnde Bäume vom Abhang und übergiessen mit ihren zarten Flocken Hyperion. (S.107). Da ist ihm wohl, da regt sich, "wie in schweigender Luft sich eine Lilie wiegt", in "seinem Elemente, in den entzückenden Träumen" von Diotima sein Wesen (S.111).

Aber Hölderlin liebt nicht minder als die zarte, die ungestüme, heftige Bewegung. Bei ihm "giesst" der Baum "süsse Aepfel ins Gras" (S.152). Es stürzt der Genius daher wie ein Adler mit rauschenden

Fittichen (S.217). Denn ein Gott ist in jedes Menschen Herz, "der lenkt, wie Wasserbäche, das Schicksal, und alle Dinge sind sein Element." (S.103). Ueberall erscheint neben dem Lieblichen das Heroische, wie wir es schon in den Hymnen sahen. "Zur Linken stürzt' und jauchzte", heisst es z.B., "wie ein Riese, der Strom in die Wälder hinab, vom Marmorfelsen, der über mir hing, wo der Adler spielte mit seinen Jungen, wo die Schneegipfel hinauf in den blauen Aether glänzten; rechts wälzten Wetterwolken sich her über den Wäldern des Sypilus; ich fühlte nicht den Sturm, der sie trug, ich fühlte nur ein Lüftchen in den Locken, aber ihren Donner hört' ich, wie man die Stimme der Zukunft hört, und ihre Flammen sah ich, wie das ferne Licht der geahneten Gottheit." (S.107,108).

Was diesen stürmischen Bildern und den lieblichen gemeinsam ist, das ist ihre Körperlosigkeit. Nichts scheint an die Gesetze der Schwere gebunden zu sein, die ganze Natur drängt oder schwebt in die Höhe: "Eines zu sein mit allem, was lebt ... *". Denn die Natur ist nicht eine dingliche Aussenwelt, sie ist das Abbild der inneren Bewegung. Damit hängt es auch zusammen, dass die Bilder im "Hyperion" keine durchgeführten Gemälde sind. "Wie die Biene um die schwanken Zweige", so schweift der Dichter von Bild zu Bild. Bei keinem ruht er aus, immer weiter treibt ihn die Sehnsucht. So entstehen oft Bilder,

deren Bestandteile in der wirklichen Welt der Körper nicht zusammenpassen. "Jetzt kam er herauf in seiner ewigen Jugend, der alte Sonnengott, zufrieden und mühelos, wie immer, flog der unsterbliche Titan .... herauf und lächelt' herab auf ein verödet Land, auf seine Tempel, seine Säulen, die das Schicksal vor ihn hingeworfen hatte, wie die dürren Rosenblätter, die im Vorübergehen ein Kind gedankenlos vom Strauche riss, und auf die Erde säete" (S.100,101). Worauf es hier ankommt, ist nicht die Dinglichkeit der Vorstellungen, sondern die rasche Bewegung, die sie verbindet, die sich über Ort und Zeit spielend hinwegsetzt, hinwegjagt, "mühelos" und unbekümmert. Die Gegenstände sind nur um der inneren Bewegung willen da.

Neben dieser Subjektivierung der Natur fällt das Unindividuelle der Darstellung auf. Hier, wie überall, bewahrt Hölderlin jene "zarte Scheu des Accidentellen", von der er später einmal spricht.[1] Diese Bilder sind sehr allgemein gehalten. Wie kindlich gewaltig in den Umrissen, wie ungestaltet ist alles etwa in diesem Bild, oder in dem oben angeführten von dem Strom und dem Sturm: Marmorfelsen, Adler, Schneegipfel, Wetterwolken. So spricht noch derselbe Hyperion, der sagen konnte: "Ich hasse sie, wie den Tod, alle die armseligen Mitteldinge von Etwas und Nichts ... Was mir nicht Alles, und ewig

---

1) H.III, S.412, Brief an Neuffer vom 3.Juli 1799.

Alles ist, ist mir Nichts." (Thalia Fragment, 1.Brief aus Zante, S.54). Nur das Grosse nimmt er wahr: Donner und Flammen. Die Anklänge an die Sprache der Propheten sind deutlich. Denn so persönlich die Erfahrungen sind, die Hölderlin ausspricht, so wenig individualisiert und nuanciert sind sie. Da gibt es nur die eine grosse Bewegung der Seele auf das Ganze: "Eines zu sein mit allem, was lebt."

Diese Bewegung der Seele stellt sich vor allem in Hölderlins Gebrauch der elementarischen Kräfte der Natur dar. Da sind zunächst Feuer und Licht. Das Feuer verzehrt den Körper, es verschmilzt alles Getrennte zu glühender Einheit. Oft scheint es, als sei im "Hyperion" die ganze Natur vulkanisiert. "Wie die jungen Berge .... wenn ihr unterirdisches Feuer sie treibt", so drängt alles hervor ans Licht. (S.198). Einen Vulkan nennt sich Hyperion selbst. Er fühlt sich als ein Funke des höchsten Licht- und Feuergottes, dessen Namen er trägt. Deshalb versucht ihn immer wieder die Flamme, dass er ganz sich in sie stürze und vergehe. (S.180). Wie Flammen verlieren sich vor ihm "die Taten aller Zeiten in einander" (S.104). Wie Feuer sind wir Menschen alle, "das im dürren Aste oder im Kiesel schläft." (S.150). Wir warten nur auf den Augenblick, "wo die Flamme von Holze sich löst und siegend emporwallt über der Asche ... wo uns ist, als kehrte der entfesselte Geist ... im Triumphe

zurück in die Hallen der Sonne". (S.150). So wird das Feuer zum Symbol der heroischen Sehnsucht Hyperions.

Aber das Feuer ist auch Licht. Das silberne Licht, das die Dichtung durchglänzt, ist vielleicht das Gelungenste des ganzen Werkes. Es lässt alle Dinge wie unberührt erscheinen:

Keusch bewahrt
In bescheidener Knospe,
Blühet ewig
Ihnen der Geist,
Und die seligen Augen
Blicken in stiller
Ewiger Klarheit.
(S.269).

Das Licht selbst "blüht" im "Hyperion". "Glänzende Götterlüfte" kommen herab ins irdische Leben. Sie breiten ein scheues Lächeln über die Dinge, das uns flüchtig, aber immer wieder entgegenkommt. "Das weisse Licht ist nur über den Aether gehaucht, und, wie ein silbern Wölkchen, wallt der schlichteme Mond am hellen Tage vorüber." (S.144). "... wie Träume, beschlichen tauende Wölkchen die Wiese, wie lauschende Genien, sehn die seligen Sterne durch die Zweige." (S.156). "... über uns blüht die Wiese des Himmels mit all' ihren funkelnden Blumen und seitwärts nahrt das Mondlicht hinter

westlichem Gewölk den Niedergang des Sonnenjünglings, wie aus Liebe schüchtern nach." (S.256). War das Feuer Ausdruck der stürmischen Sehnsucht des Helden, so ist das Licht eine zarte liebende Ergänzung. Musste jenes wie ein Vulkan durch die irdische Hülle brechen, so weiss das Licht von keinem Widerstand der Körper. Es ist die himmlische Liebe selbst, kindlich, geistig.

Aehnlich wie Feuer und Licht sind Wasser und Luft der Ausdruck bald der heftigen, bald der zärtlichen Liebe des Helden. Oft sind es reissende Schicksalsbäche, oder der Sturmwind, der dem Wanderer in die Locken fährt, oft der zarte Windhauch, der - wie in dem Gedicht: "An den Aether" - zwischen Himmel und Erde liebend auf- und niederwogt. So werden die Elemente der Natur zum Ausdruck der Bewegtheit der Seele und ihrer Verbundenheit mit der Welt.

Es zeigt sich in diesem Gebrauch der Naturkräfte ein Ansatz zu einer eigenen Mythologie. Wir stellten fest, dass Hölderlin die mythologische Anschauungsweise von Jugend auf vertraut war. Die Natur als einen Zusammenhang lebendiger Kräfte zu sehen, das war Hölderlin selbstverständlich, denn das biblische Bild von der Schöpfung hatte sein Naturerleben bestimmt. Dieses Bild hinterlässt deutliche Spuren im "Hyperion". Die Diktion biblischer Poesie wirkt hier nicht minder nach als ihre Rhythmen.

"Ist der Mensch nicht ... verwelkt, ist er nicht wie ein abgefallenes Blatt, das seinen Stamm nicht wieder findet und nun umhergescheucht wird von den Winden, bis es der Sand begräbt?" (S.149) (vgl. Ps. 103,16).

"Was legst du die Axt mir an die Wurzel."
(S.140)
(vgl. Matth. 3,10).

"... und von der wir nicht wissen, von wannen sie kommt, noch wohin sie geht." (S.132) (vgl. Joh.3,8).[1)]

---

1) Die Beispiele sind der Liste entnommen, die Grolman (S.83-86) in seinem Hyperionbuch gibt von Ausdrücken dieser Dichtung, die sich an den Wortlaut der Lutherbibel anlehnen. Grolmans Wertung dieser biblischen Anklänge kann ich nicht beistimmen, z.B. wenn er sagt: "Offensichtlich ist aber nur Hölderlins Freude am klangvollen und etwas feierlichen Wort und sein Behagen an Jugenderinnerungen."- Dem widerspricht er selbst, wenn er feststellt, dass die gedanklichen Elemente überwiegend sind, "deren prägnanter Ausdruck so festhaftet, dass er in den eigentümlichen Verschiebungen, Abbiegungen und Ausdeutungen, unscheinbar aber unwiderstehlich sich überall ohne peinliche Auswahl oder künstlerisches Abwägen unversehens einstellt." (S.86).

Selbst wenn es sich nicht um direkte Anklänge handelt wie hier, ist die Vorstellungswelt eine ähnliche. Dass die Berge ans Licht drängen, dass der Mond lächelt, dass die Ströme in Eile sind, - das alles entstammt einer der Bibel verwandten Vorstellung der Welt.

Doch ist das Verhältnis zu den biblischen Naturbildern hier ein anderes als in den frühen Hymnen. Die Natur ist nicht mehr die Schöpfung. Sie wird nicht mehr von einer Macht, die über sie erhaben ist, zusammengehalten. Weder die Natur noch der Mensch sind von eines Töpfers Hand, sagt Alabanda (S.267). Die einzelnen Naturkräfte sind hier viel autonomer als in den frühen Hymnen. Auch tritt die Einheit von Natur und Geschichte, die für das biblische Naturbild und für die frühe Dichtung Hölderlins so charakteristisch ist, stark zurück. Die Natur ist hier beinahe Natur im pantheistischen Sinne. Die Elemente sind selbst göttlicher Art, und die Natur erscheint als ein Zusammenhang selbständiger Kräfte. So wie der Held sich als Einzelner herauslöst und doch sich wieder hinsehnt nach dem Ganzen, so individualisieren sich hier die Elementarkräfte, drängen einzeln heraus und strömen wieder zusammen in dem All-Einen. Man hat von einem griechischen Naturgefühl im "Hyperion" gesprochen. Tatsächlich erinnert die seltsame Erfassung des Elementarischen bei Hölderlin an die griechische Naturauffassung. Dies

Licht, dies Wasser und Feuer, der Aether und die Erde haben etwas seltsam Heidnisch-Antikes, ganz jenseits der biblischen Welt der Seele und ihrer Erfahrung von Gut und Böse.

Aber weder die mythische Einheit von Mensch und Natur, wie sie Hölderlin von der Bibel her vertraut ist, noch jener heidnische Bestandteil beschreiben ganz die besondere Art des mythologischen Ansatzes im "Hyperion". Es tritt noch ein anderes hinzu: nämlich jenes Seelische, eine strömende Sehnsucht und ein Schmerz, die sich bei Hölderlin überall mit dem Heidnisch-Naturhaften verbinden. Sie geben der Naturschilderung im "Hyperion" eine deutlich christliche Färbung. Der "alte Sonnengott", "der unsterbliche Titan", der "zufrieden und mühelos auf die Erde herablächelt", das griechische Licht strömt doch zugleich eine ungriechische und un-alttestamentarische Gelöstheit der Seele aus: "die heiligen Strahlen" jenes Lichts "ziehn wie Pfade, die zur Heimat führen" (S.241) den Menschen hinauf. Diese seelische und sehnsuchtsvolle Tönung, die aus dem Geiste der christlichen Mystik herüberkommt, gibt den Bildern des "Hyperion" erst ihre eigentümliche Beleuchtung. Indem dieses seelenvolle Element mit heidnisch-pantheistischem Empfinden verschmilzt, entsteht eine mythologische Sprache, die sich so stark von den Mythologien der griechischen und biblischen Antike unterscheidet und doch an beide anklingt.

Beobachten wir diese mythologischen Ansätze im "Hyperion" nun im einzelnen, so sehen wir, dass die meisten mythologischen Namen und Bilder aus e i n e m Bereich genommen sind, sie entstammen fast alle dem Umkreis der Familie. "Vater Aether", "Mutter Erde", "meine Schwester, die süsse Natur". Wie ein Bruder eilt der Schmerz der fernherdämmernden Freude entgegen (S.137). Wie Kinder liegen Inseln um den herrlichen Berg und nähren sich "von seinen schäumenden Bächen". (S.145). "Wie, wenn die Mutter schmeichelnd frägt, wo um sie her ihr Liebstes sei, und alle Kinder in den Schooss ihr stürzen, und das Kleinste noch die Arme aus der Wiege streckt, so flog und sprang und strebte jedes Leben in die göttliche Luft hinaus ..." (S.146,147).

Die Familie stellt hier die Einheit dar, die den Einzelnen umschliesst. Dies ist charakteristisch: die Einheit wird nicht als eine von einer fernen, über allem tronenden Gottheit geschaffene erfahren, sondern als etwas sehr Nahes, als Familie. Jedes einzelne Dasein gehört diesem grossen Verwandtschaftsbund an als ein gleichberechtigtes Familienmitglied. Deshalb kann Hölderlin von G ö t t e r n sprechen: "O, du mit deinen Göttern, Natur!" Deshalb kann er immer wieder persönlich anreden, was ihn grade umgibt, oder was ihn beschäftigt: "O, Schwester des Geistes, heilige Luft!" und "du, brüderliches Licht ...", "Ihr Quellen der Welt, ihr

Blumen, ihr Wälder ..." (S.147), "Meine Inseln ...". An den Sonnengesang des heiligen Franziskus erinnert uns diese innige Ansprache der Natur, an die lichte Früh-Renaissance Stimmung christlicher Mystik. Wie den Heiligen von Assisi drängt es Hölderlin zu dem Lebenden sich hinzuwenden und ihm zuzurufen: Wir sind doch alle Verwandte. Aber der Hinweis auf den Sonnengesang zeigt auch, wie weit Hölderlin hier von dem Geist jener Zeit entfernt ist. In gestufter Ordnung erhebt sich im Hymnus des Franziskus - wie im Psalm - die Schöpfung. Den Herrn der Schöpfung gilt es zu preisen, im Hinblick auf ihn wird die Einheit aller Kreatur gefeiert. Keine objektive Ordnung dieser Art finden wir im "Hyperion". Ungebunden schweift das Gefühl durch eine Welt, die nur als Bestätigung der Seele gesucht wird. Sehnsüchtig verlangt Hyperion überall das zu finden, was die Farbe seines Herzens trägt (S.143). Die "participation mysthique", die Bezogenheit des Einzelnen auf das Ganze, wird hier also nicht im Hinblick auf Gott, sondern im Hinblick auf das Herz des Menschen erlebt.

So rückt sich Hölderlin die Erscheinungen der Natur in liebende Nähe. Wie vertraut ist ihm alles! "Wie Blumen aus der dunklen Erde" sprossen Sterne "aus dem Schoße der Nacht" (S.249). Ueber Hyperion "blüht die Wiese des Himmels mit all' ihren