Hölderlins Hymnen an die Ideale der Menschheit.

Von Dr. Emil Lehmann.

Ein Mann von der Bedeutung Wilhelm Diltheys, dem die Geschichte der deutschen Literatur schon so manchen wertvollen Beitrag verdankt, hat in seinem schönen Buche „Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin“ mit großem Nachdruck auf Hölderlins Jugendhymnen hingewiesen. Er erkennt Hölderlin als den einzigen an, der Schiller in seiner Gedankenlyrik erreicht habe, er hebt das Neue in der Form dieser Lyrik hervor, den inneren Rhythmus, der den Verlauf der seelischen Vorgänge durch die Anordnung und Verbindung der Perioden ausdrückt, er faßt schließlich diese Dichtungen Hölderlins als ein Ganzes auf, für das er den Namen „Hymnen an die Ideale der Menschheit“ vorschlägt. Zugleich nennt er es das erste Fehlschlagen des jungen Dichters, daß es ihm nicht vergönnt war, mit diesem in seiner Geschlossenheit imponierenden Zyklus der größeren Öffentlichkeit bekannt zu werden; denn Stäudlins Musenalmanache, in denen sie zumeist erschienen, gingen nicht viel über Schwaben hinaus. Immerhin erwarben sie auch so dem Verfasser die Beachtung und Anerkennung nicht nur Schubarts und Matthissons, der sich damals öfter in Württemberg aufhielt, sondern auch Schillers.

Über die Beziehungen von Hölderlins Jugendgedichten zu ihren Vorbildern sind wir schon genügend unterrichtet; zusammenfassend handelt darüber die Dissertation von R. Grosch „Die Jugenddichtung Fr. Hölderlins“ (Berlin, 1899), wo insbesondere die Abhängigkeit der Jugendoden von Klopstock und den Göttingern dargetan wird. Hölderlins Stellung unter seinen schwäbischen Jugendfreunden behandelt die Schrift von E. Planck „die Lyriker des schwäbischen Klassizismus“ (Stuttgart, 1896), in der er die überraschende Ähnlichkeit vieler Dichtungen der Conz, Stäudlin, Neuffer und Hölderlin hervorhebt und einen ganzen Schatz an

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gemeinsamen Gefühlen, Gedanken, Bildern und Wendungen nachweist. Diesen Arbeiten reiht sich die vorliegende Untersuchung an, die sich ausschließlich mit den Hymnen und den verwandten Jugendgedichten in Reimstrophen befaßt, sie genauer, als bisher geschehen, zu datieren und zu ordnen sucht, um den Fortschritt von einer Hymne zur andern nach Inhalt und Form herauszuarbeiten und für die Erfassung der geistigen und dichterischen Entwicklung Hölderlins nutzbar zu machen.

Ich schließe mich dabei der zeitlich geordneten Ausgabe der Werke Hölderlins von B. Litzmann an, selbstverständlich unter Heranziehung nicht nur der älteren, sondern auch der 1905 bei Diederichs durch W. Böhm und P. Ernst und der 1908 bei Bong durch M. Joachimi-Dege besorgten Ausgabe. Die Briefe zitiere ich nach C. C. T. Litzmann „Friedrich Hölderlins Leben".

I. Einleitung. Frühere Oden und Hymnen.

Schon vor diesen Hymnen hat Hölderlin zwei Gruppen von Gedichten verfaßt, die in mancher Beziehung als Vorläufer gelten können: eine Gruppe Oden und eine andere, die er auch Hymnen nennt. Beide gehören den Jahren 1787—89 an. Die wichtigsten Themen der Oden in antiken Strophen, die sich als Nachahmungen Klopstocks herausstellen, sind Ruhe, Vollendung, Unsterblichkeit der Seele und vor allem Dichterruhm. Zu ihnen will ich nur bemerken, daß „An die Ehre" jedenfalls nach „An Gustav Adolf" gestellt werden muß, denn die gemeinsame Strophe:

Umdonnert, Meereswogen, die einsame,
Gewagte Bahn; euch bebet die Saite nicht!
Ertürmt euch Felsen: ihr ermüdet
Nicht den geflügelten Fuß des Sängers!

die sich im Gedankengang der ersten ungezwungen ergibt, wird in der zweiten in einer künstlichen, fast witzigen Weise nach Art eines Selbstzitats verwendet. Die Durchführung der Oden unterscheidet sich von der der Hymnen (Planck) dadurch, daß die Oden die Dinge mit anderen, höher klingenden Namen nennen, während die ausgeführteren Bilder der Hymnen innerlich notwendig sind, weil sie übersinnliche Gedanken veranschaulichen sollen; die Ode hat also mehr allegorischen, die Hymne mehr symbolischen Charakter.

Von den frühesten Hymnen, bei denen diese Unterscheidung noch nicht zutrifft, ist nur sehr wenig erhalten. Aber schon darnach lassen sich zwei Gruppen erkennen: den freien Rhythmen „Die Bücher der Zeiten" und „Am Tage der Freundschaftsfeier", jenes von Schubart, dieses von Stolberg beeinflußt, steht eine Reihe von Preisgedichten auf berühmte Männer gegenüber, in Reimstrophen, sowie schon von den Oden eine Kepler, eine andere Gustav Adolf gewidmet war. Erhalten ist nur das Bruchstück der „Hymne auf Christoph, Herzog von Württemberg" (1789), wie es scheint, in zwölfzeiligen ziemlich frei behandelten Strophen.

Von anderen berichtet ein Brief Hölderlins an Neuffer (Nr. 61): „In einigen glücklichen Stunden arbeitete ich an einer Hymne auf Kolomb, die bald fertig, freilich auch viel kürzer als meine andern ist. Shakespear'n hab' ich auch eine gelobt. Was hältst Du davon? Dieser Tage bekomm' ich ein herrliches Buch — Sammlung altdeutscher Geschichten

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

— unter die Hände. S' soll von Bürger sein. Und siehe! Lieber, da war mir eine frohe Stunde bereitet. Ich fand den großen Gustav mit so viel Wärme, so viel Verehrung geschildert, von seinem Tode so schätzbare Nachrichten, daß ich mir's heilig vornahm, so bald ich nach Tübingen zurückkomme, die Feder wieder an meine Papiere zu legen und insonderheit in der Hymne auf seinen Tod all meine wenigen Kräfte zusammenzunehmen. Das Urteil unsers teuren Vorgängers über die Hymnen auf Gustav leuchtete mir plötzlich als so treffend ein, wie mir nichts vorkam. Stäudlin ist wahrhaft ein herrlicher Mann. Wenn meine Mutter noch den Rat einiger einsichtsvollen Männer gehört hat und dieser nach meinem Wunsch ausschlägt, so werd' ich ihn bald auch im Brotstudium zum Muster nehmen können. Ich sag's nur Dir und bitte mir auch Deinen Rat aus."

Dieser undatierte Brief, der uns den Dichter mitten im Entwerfen, Ausführen und Umarbeiten solcher Preisgedichte zeigt, ist von Chr. Schwab in das Jahr 1791, von C. C. T. Litzmann gar in das Jahr 1792 verlegt worden, in eine Zeit, in der er das Bild von Hölderlins Jugendentwicklung in empfindlicher Weise stört. Er ist schon bald nach Ostern 1789 geschrieben und gehört zwischen die Briefe Nr. 32 und 33. Im Jahre 1791 oder gar 1792 hat Hölderlin Hymnen der älteren Art nicht mehr gedichtet; er hätte sich auch damals schwerlich über eine Sammlung altdeutscher Geschichten so sehr gefreut und die Gestalt Gustav Adolfs, den er 1781 in einem größeren Epos verherrlichen wollte, war 1791 schon ganz in den Hintergrund getreten. Die im Schlußsatz der abgedruckten Briefstelle ausgesprochene Absicht, das Studium der Theologie aufzugeben, um gleich seinem älteren Freund Stäudlin Advokat zu werden, trug er bald nach Ostern 1789 im Brief Nr. 32 seiner Mutter vor und hoffte, sie werde ihm auf die Verwendung einiger berühmter Männer hin, die er eben erst kennen gelernt hatte, die Einwilligung nicht versagen. So hatte er ihr im vorhergehenden Brief (Nr. 31) geschrieben, wie freundlich und väterlich Schubart ihn empfangen habe, wie er ihn im Gedanken, sich der Dichtkunst zu widmen, bestärkt habe, wofern er nur auf eine Unterstützung des Elternhauses rechnen könne. Aber bereits im Brief Nr. 34 ist er entschlossen, im Stift weiter zu studieren. Er schreibt der Mutter: „Der Gedanke, Ihnen unruhige Stunden zu machen, die ungewisse Zukunft, die Vorwürfe, die ich von den lieben Meinigen verdiente und die ich mir in redlichem Maße selbst machen würde, wenn mich die Hoffnung getäuscht hätte, der Rat meiner Freunde, das ekle Studium der Juristerei, die Alfanzereien, denen ich mich beim Advokatenleben ausgesetzt hätte, und von der anderen Seite die Freuden einer ruhigen Pfarre, die Hoffnung auf gewisse bäldere Bedienstigungen, die Vorstellung, den Seinigen zu lieb vier Jährchen hindurch bei Beschwerlichkeiten gleichgiltig zu sein und über Narrheiten zu lachen — all dies bewog mich endlich, Ihnen, liebe Mama, zu folgen."

Wir fühlen noch heraus, wie schwer ihm dieser Entschluß wurde, zu dem also auch Neuffer und Stäudlin selbst geraten haben. Ich hebe nur noch hervor, daß auch die Stelle im Briefe Nr. 61: „Zu der schönen Melodie hab ich gleich nach der Vakanz ein Liedchen gemacht" im Brief Nr. 32 eine Ergänzung findet: „Für die Rike das versprochene Liedchen".

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Es ist keinesfalls an die „Melodie an Lyda“ zu denken (C. C. T. Litzmann), sondern an ein wirkliches leichtes, sangbares Liedchen, wie uns allerdings keines erhalten ist. Selbstverständlich ist damit auch alles, was Grosch aus diesem Brief über die philosophischen Hymnen folgert, erledigt.

Die bisherigen Bemerkungen über das Leben des Dichters sollen nun vor Besprechung der einzelnen Hymnen zu einem knappen Bild der dichterischen und geistigen Entwicklungshöhe Hölderlins zu Beginn seines zwanzigsten Lebensjahres ergänzt werden.

Stets blieben ihm die goldenen Tage der Kindheit, die er in Nürtingen, einem am Neckar schön gelegenen schwäbischen Landstädtchen verlebt hatte, unvergeßlich. Frei und ungebunden durfte er sich damals in der Natur bewegen und ungestört seinen Träumen und Phantasieen nachhängen. Eine strenge Behandlung lernte er nicht kennen, da seine Erziehung zumeist in den Händen der Mutter und Großmutter lag, die den schönen, reichbegabten Knaben gern gewähren ließen. Schon der erste Eintritt in die Schule, die ihn nun zwang, seine Gedanken dem Unterrichtsgang anzupassen, verursachte ihm viele Schmerzen. Dann kam er in die niedere Klosterschule zu Denkendorf und das Heimweh ließ ihn die übertriebene Strenge und pedantische Regelung, deretwegen diese Schule damals berüchtigt war, umso härter empfinden. Aber auch in dem freieren Maulbronn fühlte er sich unglücklich, vor allem ob der Beschränkung der freien Zeit auf wenige Rekreationsstunden und der peinlich abgezirkelten Tageseinteilung und Studienordnung. Allmählich gewährte ihm nun der Gott eine Erleichterung, der ihm die Gabe verlieh, zu sagen, was er leide. Vom Tübinger Stift, das mit zwei der Philosophie und drei der Theologie gewidmeten Jahren diesen Bildungsgang abschloß, hatte er sich zunächst etwas von akademischer Freiheit versprochen, sah sich aber bald gründlich getäuscht. Im Herbst 1788 kam er hieher. Da waren es nun besonders die wachsende Entfaltung seines dichterischen Genius, die Unzulänglichkeit der vorgetragenen Theologie, sowie er sie durch ein vertieftes Studium der Philosophie erkannte, wie überhaupt die innere Abkehr von dem geistlichen Beruf, sodann aber auch die politische Bewegung, die zur französischen Revolution führte und sich auch im gesamten Geistesleben Deutschlands ankündigte, sie waren es, die ihn gegen jeden Druck und Zwang umso empfindlicher machten. So verdichtete sich seine steigende Unzufriedenheit, wie wir schon gesehen, bereits nach einem Jahr zu dem Entschluß, dem Stift Lebewohl zu sagen, um wie Stäudlin von Berufs wegen Advokat, innerlich aber Dichter zu werden.

Daß er sich davon abbringen ließ und wieder in den Mauern des Klosters blieb, war eine folgenschwere Wendung in seinem Leben. Unter Vorbehalt gewissermaßen fügte er sich: im stillen setzte er nun seine ganze Hoffnung darauf, bald durch ein vollendetes dichterisches Werk sich den Weg zum ersehnten Ziel frei zu machen. Das ist die Stimmung der letzten Oden: ein hochgesteigertes Streben nach dem dichterischen Lorbeer. Zugleich veranlaßte ihn damals die Vorbereitung auf die Magisterprüfung zu ernstem und anhaltendem Studium, in dem er nun zum erstenmal ein Mittel erkannte, sich von den Grillen und Launen, die ihn ewig plagten, zu befreien und über die kleinlichen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Sorgen des Alltags zu erheben; er glaubte nun in der Beschäftigung des denkenden Geistes den Weg zur wahren Zufriedenheit gefunden zu haben. Diesen Eifer, seine Kenntnisse systematisch zu erweitern und zu vertiefen, können wir leicht auf eine persönliche Anregung zurückführen: seit dem Herbst 1790 war der junge Hegel, der spätere Philosoph, sein Stubengenosse. Begeisterung für die Antike war die gemeinsame Grundlage ihres Verkehres; sodann verband sie die Liebe zur Philosophie, sie lasen mit einigen Freunden Plato, Kant und Jacobis Spinozabriefe; endlich waren sie auch die eifrigsten Anhänger der französischen Philosophie. Dieses politische Interesse war es zunächst, das ihnen als dritten im Bunde den jungen, aber frühreifen, glänzenden Schelling zuführte, zu dem jedoch Hölderlin kein so vertrautes Verhältnis gewann wie zu dem gleichaltrigen Hegel. Dieser hieß damals im Stift „der alte Mann", er war in seiner Jugend die fleischgewordene Aufklärung und Gelehrsamkeit, mit unverdrossenem Fleiß las und excerpierte er alle erreichbaren Werke und verarbeitete die Excerpte zu künftigem Gebrauch in einen Universalzettelkasten. Das wirkte damals bei ihm noch nach und bestärkte Hölderlin in der angegebenen Richtung.

Vorerst sind aber bei unserem jungen Dichter die früheren Freundschaftsverhältnisse noch viel wichtiger. Zwar die Beziehung zu Luise Nast, seiner Maulbronner Jugendliebe, mit der er auch aus Tübingen noch überschwengliche Briefe gewechselt hatte, wurde ihm immer mehr zu einer drückenden Fessel; er hob die allzu frühe Verlobung auf, da sie ihn in seiner dichterischen Entwicklung zu hemmen und in den Hafen einer schwäbischen Landpfarrerstelle zu entführen drohte: unglücklicher Ehrgeiz sei es, so schreibt er ihr, was ihn zu dem Schritte bewege.

Umso inniger warf er sich den dichterischen Genossen Neuffer und Magenau in die Arme. Besonders zu Ludwig Neuffer fühlte er sich hingezogen, dessen Freundschaft ihm mehr war als seine erste Liebe. Neuffer scheint ihn auch dazu gedrängt zu haben, seine Verlobung zu lösen. Gemeinsam war ihnen vor allem ein schwärmerisches Naturgefühl und die Bewunderung der Antike. Verschiedenheiten traten aber auch darin bald zutage: auch im Naturgefühl war Neuffer stiller, ruhiger, bescheidener, sowie es dem späteren Idyllendichter geziemte; von den Alten zogen ihn mehr die Römer an, insbesondere Virgil, dessen Äneis er ins Deutsche zu übersetzen sich bemühte — Hölderlin mehr die Griechen. Philosophischen Studien war er abgeneigt wie noch mehr Magenau. Schließlich machte das Schicksal den einen zum schwäbischen Landpfarrer mit poetischen Nebenstunden, den andern, den echten Dichter, warf es von Klippe zu Klippe ins Ungewisse hinab.

Wie Neuffer hatte auch der noch etwas ältere Rudolf Magenau bereits einige Gedichte veröffentlicht. Er nahm das Leben von der freundlichen Seite, war stets zu Scherzen und heiteren Episteln aufgelegt und durch ihn sehen wir auch die Hymnendichtung der beiden anderen im Lichte des schwäbischen Humors. Er schildert uns einmal, wie Hölderlin mit dröhnenden Schritten auf seiner Bude, Ochsenstall genannt, auf und nieder schreitet und den schweren Reim auf das Wörtchen „Fluchtal" nicht finden kann. Oder er verziert seine Sendschreiben durch Karikaturen. Einmal zeichnet er einen Gelehrten mit Schlafrock und Schlafmütze

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

unter lauter Büchern sitzend: es sind die Werke, durch die die Freunde berühmt werden wollen: neben Neuffers Virgil und Magenaus Gedichten steht da ein Band „hymni Holz“ (Holz ist Hölderlins Studentenname) — auch ein Beweis, daß unser Dichter die Hymnen als Ganzes plante.

Mit Magenau stand Hölderlin schon von Maulbronn aus in brieflichem Verkehr, doch reden sie einander noch mit Sie an; Neuffer hat er erst in Tübingen kennen gelernt. Gleich im Herbst 1788 schlossen sie einen Freundschaftsbund, wie aus Hölderlins Gedicht „Am Tage der Freundschaftsfeier“ hervorgeht.

Mit Rosen hat der Dichter seine Halle geschmückt für die Jahresfeier des Bundes, Klopstocks und Wielands Bilder sind mit Blumen bekränzt und der Schattenriß seiner Stella hängt an der Wand. Daß hier Stella (Luise Nast) noch erwähnt wird, beweist uns, daß das Gedicht nur im Herbst 1789 (Litzmann 1785) gedichtet worden sein kann. Noch großartiger sollte die Feier begangen werden, wenn der Dichter schon eine öffentliche Anerkennung gefunden hätte. In den Armen der Freunde will er Mut und Kraft gewinnen, Gustav Adolf und den Prinzen Eugen zu besingen.

Im März schlossen die Freunde ihren Bund noch enger, als echten Dichterbund nach dem Vorbilde des Göttinger Hains und den Regeln von Klopstocks „Gelehrtenrepublik“. Ihr Bundesheiligtum war ein dicker Band in Goldschnitt, auf dessen erste Seite sie Namen und Geburtsort eintrugen und den sie an den Aldermannstagen mit ihren Werken füllen wollten. So wurden folgende Gedichte eingeschrieben: am Tage der Einweihung ein „Bundeslied“ von Magenau, „Rundgesang für Freunde“ von Neuffer und Hölderlins „Lied der Freundschaft“; am „zwoten“ Aldermannstage (2[illegible]. April 1790) „An Nonna, als sie ein Kind auf dem Schoß hielt“ (drei Strophen) von Magenau, „An Morea“ — dies sonderbarerweise der Name einer Geliebten — von Neuffer in elf alkäischen Strophen und Hölderlins „Lied der Liebe“; am dritten Tage (6. Juni 1790) Magenaus „Mein Wunsch“, Neuffers „An die Einsamkeit“, darauf offenbar als Einschub Magenaus Liedchen „Frage“ (Sagt mir, kann ich nicht gesunden von der Liebe Seelenpein?“) und nun erst Hölderlins „An die Stille“. Als letztes Gedicht folgt nach zwei wohl für Magenau frei gelassenen Seiten Neuffers „An die Wollust“, die damals in Schwaben oft angesungen wurde, die übrigen Blätter sind leer. Es scheint für jeden Tag ein gemeinsames Thema gestellt worden zu sein: zuerst die Freundschaft, dann die Liebe — am dritten Tag geht die Behandlung bei den dreien aber schon so auseinander, daß nicht viel Gemeinsames übrig bleibt: der eine preist ein ländlich stilles Leben, sein Wunsch ist etwa ein braves Weib und ein Gütchen, der zweite die Freuden der Einsamkeit, der dritte versteht unter Stille noch etwas ganz anderes. Ebenso gehen sie auch in der Form immer mehr auseinander. Die drei Gedichte in Reimstrophen von Hölderlin würden sich, schon weil sie genau datiert sind, als Ausgangspunkt für die Untersuchung empfehlen, sie stellen sich aber überhaupt als die ersten Vorstufen der philosophischen Hymnen heraus.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

I. Die drei Gedichte im Bundesbuche.

Das »Lied der Freundschaft« mit zwölf sechszeiligen Strophen hat nach R. M. Werner, Lyrik und Lyriker, einen einleitenden Beschreibungseingang.

Frei, wie Götter an dem Mahle,
Sitzen wir um die Pokale,
Wo der edle Trank erglüht,
In der Abenddämmerung Hülle
Und im Herzen ernst und stille
Singen wir der Freundschaft Lied.

Hier wird also die Situation vorgeführt, in der die Freunde das Lied singen und die Grundstimmung desselben (ernst und stille) angegeben. Zur Einleitung im weiteren Sinne gehören auch die folgenden zwei Strophen. Die Helden der Vergangenheit werden herbeigerufen, sich der in dem Freundeskreis fortlebenden deutschen Herzlichkeit zu freuen, und die Götterstunde gefeiert, „Wo der Edle sich gefunden, Der für unser Herz gehört.“ Die folgenden drei Strophen schildern die Wirkung der Freudschaft, solange die Freunde so wie heute beisammen sind: wenn der Freund den Becher darreicht, erhöhen sich alle Freuden der Geselligkeit und für die Ideale der Menschheit erglühen die Bundesbrüder:

Männerstolz, wenn Lästrer schreien,
Wahrheit, wenn Despoten dräuen,
Seelenkraft im Mißgeschick,
Duldung, wenn die Schwachen sinken,
Liebe, Duldung, Freundschaft trinken
Freunde von des Freundes Blick.

So lautet die fünfte Strophe, die an den Schluß von Schillers „An die Freude“ erinnert. Aber auch die Natur erscheint den Freunden schöner als sonst. Durch einen Vergleich der Freundschaft mit Geld und Gut eröffnet die siebente Strophe den zweiten Teil. Darauf folgt ein zweistrophiger Vorder- und ein gleichlanger Nachsatz. Eine Reihe trauriger Lebenslagen führt uns der Dichter vor, in die die Freunde kommen können, wenn sie einst das Schicksal trennt und aus der trauten Halle in die Fremde führt. Er sieht den Einsamen grambeladen seines Weges wandeln, sieht ihn allein dem Wettersturm preisgegeben oder am frischen Grab einen teuren Toten beweinen. Auch dann tröstet ihn die Freundschaft: er gedenkt der seligen Stunden im Kreise der Brüder und sein Leid löst sich in Tränen der Wehmut. Und so wirkt auch noch der verstorbene Freund tröstend und lindernd auf den Zurückgebliebenen. (Schlußstrophe.)

In einer strengen, symmetrischen Gliederung ist das gesamte verwertete Gedanken- und Anschauungsmaterial auf die Hälften und Viertel des zwölfstrophigen Ganzen verteilt, kleinere Einheiten bilden die Strophen, Halbstrophen und Zeilen. Das in den Oden an manchen Stellen beinahe regelmäßige Enjambement kommt in den Reimgedichten nicht vor.

Es ist Hölderlins erstes Gedicht in dieser strengen Form mit den starkbetonten Reimwörtern, für die hauptsächlich Schiller als Vorbild anzusehen ist. Aber auf Sprache und Stil haben weder Schiller noch Klopstock, dem er in den Oden bis in einzelne Wörter und Wen-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dungen folgte, eingewirkt. Die kühnen Neubildungen, die enthusiastischen Ausdrücke Klopstocks sind hier vermieden und ein ruhiger, maßvoller Ton angestrebt, wie er den Liedern der Göttinger Dichter eigen ist. „Ernst und still“ sucht er auch den sprachlichen Ausdruck zu gestalten und befleißigt sich einer Einfachheit, Schlichtheit und Zurückhaltung, die bei ihm geradezu auffällt. Für den Eingang hat Grosch auf Claudius hingewiesen, an dessen Leier auch eine Stelle wie diese anklingt: „Sich geliebt, geliebt zu wissen, ist das höchste Glück auf Erden“, ferner auf den schwäbischen Landsmann unter den Göttingern, auf M. Miller.

In dieser Richtung haben ihn die Bundesfreunde bestärkt. Schon im ersten Brief vom 10. Juli 1788 bittet Magenau den Freund in einer Kritik einiger Gedichte: „den gesunden, kernhaften Ausdruck nicht um des neueren, schallenderen zu verwerfen und sich beinahe keine Lizenz zu erlauben.“ „Ich kann mir wohl vorstellen, wie es Ihnen kann gegangen sein. Sie dichteten und deklamierten zugleich und da fanden sie manchen Ausdruck à la Schubart schön, weil er lauter schallte. Es ging mir ehemals beinahe auch so, bis mir Conz einmal spöttisch sagte, woher es wohl käme, daß er allemal einen Hang fühle, meine Stücke, die er läse, zu deklamieren!“ Er warnt ihn ferner vor direkten Entlehnungen, insbesondere aus Klopstock, „die Orione, Urani, Sirius hätte ich ganz weggewünscht, sie tragen zur Schönheit des Gedichtes nichts bei“, erklärt er ihm und macht ihn schließlich auf eine Stelle aus A. Eberhards „Abhandlung vom Melodrama“ aufmerksam, wo es heißt: „Es ist vergebens, den Mangel an poetischem Rhythmus, die innere Kraft des Gedichtes durch Kühnheit der Bilder und der Übergänge ersetzen zu wollen; je stärker die innere Poesie ist, desto mehr wird der Mangel der äußeren gefühlt.“

All diese wohlgemeinten Ratschläge hat Hölderlin nirgends so getreulich befolgt als im Lied der Freundschaft. Schon in den folgenden Gedichten überwiegt wieder das Deklamatorische, wogegen sich Magenau auch in der schon angeführten Stelle über den Reim auf „Fluchtal“ zu richten scheint, freilich vergeblich, denn seine Autorität sank immer mehr. Aber auch Neuffer hat stets beruhigend und mäßigend auf den Mitstrebenden eingewirkt.

Doch verdankt das Lied dieses Gepräge nicht allein bewußter Befolgung von Ratschlägen: unwillkürlich ging etwas vom Charakter der Freunde auf das ihnen geweihte Gedicht über, sowie ja auch die Briefe des Dichters stets aufs feinste dem Adressaten angepaßt sind. Hölderlin war sich dessen bewußt; so schrieb er einmal an Neuffer folgendes (1793, Br. S. 161): „Dein Genius war mir sehr nahe diese Tage her. In der Tat, ich fühlte das Ewige Deiner Liebe zu mir selten mit solcher Gewißheit und stillen Freude. Sogar Dein Wesen hat mir Dein Genius seit einiger Zeit mitgeteilt, wie ich glaube. Ich schrieb unsrem Stäudlin von manchem seligen Stündchen, das ich jetzt habe. Sieh! das war's, daß Deine Seele in mir lebte. Deine Ruhe, Deine schöne Zufriedenheit, mit der Du auf unser herrliches Ziel blickst, leben in mir.“ Diese Lieblingsidee liegt ja auch dem zweiten Teil des Liedes der Freundschaft zugrunde.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Mit seiner Stille und Stetigkeit war Neuffer unsrem Dichter stets ein unentbehrlicher Tröster; er hat ihm zugeredet, im Kloster zu bleiben, er hat ihn aber auch veranlaßt, sich von dem drückenden Bann der ersten Verlobung zu befreien. Nur mit einer gewissen Scheu und Beschämung berichtet ihm Hölderlin gegen Ende 1790, daß er in eine neue Liebschaft verwickelt sei (Br. S. 130): „Warum ich Dir solange nicht geschrieben habe, hat Dir gewiß längst geahndet — leider, leider aus bösem Gewissen. Video meliora proboque, deteriora sequor.“ — Ich bin zum Stoiker ewig verdorben, das seh' ich wohl. Ewig Ebb' und Flut. Und wann ich mir nicht immer Beschäftigung verschaffte, oft aufzwänge, so wär' ich wieder der Alte. Du siehst, Herzensbruder, „mein besseres Selbst willig“ — wirst mir also verzeihen, wirst mich leiten, wo es not ist, aufheitern, wo es not ist . . . .“

Dieser Brief, in dem er noch berichtet, er habe sich wenigstens vorgenommen, den kälteren zu spielen, und dies bisher auch getan, ist gerade für die Zeit zu Beginn 1790 sehr wichtig. Er hatte also Stoiker werden und durch emsiges Studium sein aufgeregtes Gefühlsleben zügeln lernen wollen nach dem Beispiel Neuffers, der in einem Gedichte „Das Leid der Entfernung. Meinem lieben Hölderlin geweiht“ (im Nachlass Hölderlins in Stuttgart) sich selbst vornimmt: „Mich soll keine der Freuden mehr, Nicht der Freundschaft, der Liebe nicht, Ganz berauschen. . . .“ Aus dieser Gemütslage heraus, die von einer anderen Seite beleuchtet wird durch eine Klage des Dichters, daß das innere Leben seine jugendliche Kraft nicht mehr habe (Br. S. 121), ist das erste Lied im Bundesbuch entstanden.

Das „Lied der Liebe“, am 20. April 1790 eingetragen, bedeutet einen entschiedenen Fortschritt.

Engelfreuden ahnend, wallen
Wir hinaus auf Gottes Flur,
Wo die Jubel widerhallen
In dem Tempel der Natur.

Es ist eine andere Situation und Grundstimmung, die in der ersten Einleitungstrophe angegeben werden; die zweite hebt das Thema hervor: unter Hinweis auf ihre allverbreitete Wirksamkeit wird zum Preise der Liebe aufgefordert. Vier Strophen (3—6) schildern dann die Wirkungen der Liebe im einzelnen.

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

Vier Beispiele von lieblichen und zarten Naturerscheinungen, je ein Zeilenpaar füllend, runden sich in leisen Übergängen zu einem kleinen Landschaftsbildchen ab — in starken Gegensätzen heben sich, ebenso angeordnet, in der nächsten Strophe erhabene und gewaltige Naturschauspiele von einander ab: Berge verknüpft die Liebe mit dem Firmament,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

den Donner ruft sie in die Wüste, die Sterne leitet sie um die Sonne hin und die Ströme ins Meer. Ebenso folgen dann ganz knapp angedeutete Beispiele aus dem Menschenleben und aus dem Walten Gottes jetzt und beim jüngsten Gericht. Die Schlußstrophe (7) weist über dieses Leben hinaus; auch nach dem Tode noch ist die Liebe mächtig:

Mag die letzte Stunde schlagen,
Jetzt der letzte Odem wehn,
Brüder, drüben wird es tagen,
Schwestern, dort ist Wiedersehn.

Erneuter Aufruf, die Liebe zu feiern, denn „Sie besieget Zeit und Grab."

Diese Schlußzeile, die nicht weniger als viermal, allerdings in verschiedenen Abwandlungen, in den folgenden Hymnen wiederkehrt, diene als Beispiel dafür, wie auch sonst gewisse Wendungen in den Hymnen sich wiederholen. „H. an die Göttin der Harmonie", Str. 1:

Ha! und deinem Götterschoße näher,
Höhnt des Siegers Fahne Grab und Zeit.

„An Lyda", Str. 1:

Ha! von ihr zum Liebling auserkoren,
Höhnt ich stolzen Muts Geschick und Zeit.

„H. an die Freiheit", Str. 12:

Der Vollendung Ahndungen erheben
Ueber Glück und Zeit die stolze Brust.

„H. an die Muse", Str. 12:

Trunken von der Schönheit Göttermahle,
Höhnet Glück und Zeit die frohe Schar.

Im Lied der Liebe ist unschwer die philosophische Lehre von der Liebe zu erkennen, so wie sie, in Leibnitz wurzelnd und mit Hilfe von Gedanken der schottischen Philosophie ausgebaut, damals in Schwaben längst allgemein verbreitet war und schon auf den jungen Schiller eingewirkt hatte. Schon aus dessen Gedichten, besonders aus dem „Triumpf der Liebe ", dem unser Lied nahe steht, oder aus den „Philosophischen Briefen" kann sie Hölderlin zugekommen sein; er kann aber auch unmittelbar aus Leibnitz geschöpft haben, über dessen Studium er einige Monate später berichtet. Die weltbeherrschende Macht der Liebe wirkt als Anziehungskraft in der leblosen Natur, im Bereiche der Lebewesen als Geselligkeitstrieb. Ein hohes Wesenband wird sie im Gedicht ebenso genannt wie im ältesten Hyperionfragment. Die Anordnung der Beispiele im Liede, die stufenweise von den kleinsten Erscheinungen der Natur zu den gewaltigsten im Leben der Geister aufsteigen, deutet auf Leibnitz' Gedanken einer Stufenfolge aller Wesen vom untersten bis zum höchsten. Wichtig für die Weiterentwicklung der Lehre von der Liebe in der Folgezeit ist die Stelle: „(Liebe) Schaffet Erd und Himmel wieder Göttlich wie vom Anbeginn." Erd und Himmel waren also im Anfang göttlich, verloren dann diesen Vorzug, um schließlich durch die Liebe vom neuen göttlich zu werden. Diese keimhafte geschichtsphilosophische Anschauung von drei Zeitaltern findet sich früher bei dem Dichter (z. B. in „Die Bücher der Zeiten" als christliche Idee

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

von Paradies, Sündenfall und Erlösung durch Christi Liebe, durch die ein drittes Reich herbeigeführt wird. Wenn aber die Liebe, die die Wesen vereinigt, dieses neue Zeitalter hervorbringen soll, so muß das vorhergehende durch den Haß verursacht worden sein und in der Trennung der Wesen bestanden haben. Ein solches Wechselspiel von Liebe und Haß, die durch Vereinigung und Trennung der Dinge Welten schaffen und vernichten, ist der Kern der Gedanken des griechischen Philosophen Empedokles, auf den damals von vielen Seiten hingewiesen wurde, den ja Hölderlin später zum Helden seines Dramas gewählt hat. Auch das politische Motiv der späteren Hymnen klingt hier schon an im Bilde vom jüngsten Gericht: „Wenn die Königstühle trümmern, Hin ist jede Scheidewand.“ Diese Scheidewand, die ständische Gliederung des alten Staates, gilt ebenfalls als Werk des Hasses, wie die Weiterbildungen dieses Gedankens beweisen. Aber freilich, erst am jüngsten Tag fallen die verhaßten Schranken, erst im Jenseits ist eine völlige Vereinigung möglich; in diesem Leben bestenfalls eine beständig fortschreitende, unendliche Annäherung; auch das wird erst später deutlicher ausgesprochen. Wir haben hier also eine Fülle von Gedankenkeimen, eine reiche Saat, die bald üppig in die Halme schießen sollte.

Aus der geschilderten Lebenslage des Dichters erklärt es sich, warum er das Thema der Liebe nicht wie die Freunde durch ein Gedicht an eine wirkliche oder erdichtete Geliebte erledigen mochte; so blieb es stets bei ihm: je geringer die Erlebnisgrundlage, desto reicher die philosophische Ausgestaltung. Durchaus erlebt ist nur das Naturgefühl, das die Einleitung durchdringt und auch sonst zum Ausdruck kommt. Als das in mancher Hinsicht fortgeschrittenste von den Liedern im Bundesbuche ist das Lied der Liebe das einzige, das Hölderlin mit geringen Umwandlungen als „Hymne an die Liebe“ in seinen späteren Zyklus aufnehmen konnte und wollte. Diese Umarbeitung aus dem Jahre 1792 kürzt das Lied um die schwächste, klopstockisierende vorletzte Strophe und ändert die letzte nach Motiven späterer Hymnen. Die christlichen Wörter und Wendungen wie Engelfreuden, Gott der Götter, Seraphsflügel, das Bild vom jüngsten Gericht, Zeit und Grab sind ausgemerzt oder durch antike ersetzt, wodurch der Ton an Einheitlichkeit gewinnt. Sodann merkt man das Streben, alles kräftiger, knapper, klarer auszudrücken. Die Ueberfülle unausgeführter Motive ist verschwunden, wodurch aber die philosophische Unterlage verdeckt und zugleich der Hauptreiz der früheren Fassung, das jugendlich Keimhafte, Zarte und Ahnungsvolle geopfert worden ist.

An die Stille. Schon die Strophenform dieses dritten Gedichtes mit dem Datum vom 6. Juni veranschaulicht das folgerichtige Fortschreiten des Dichters. Im ersten bilden sechs Zeilen von je vier Trochäen, im zweiten acht ebenso lange eine Strophe; das dritte hat Strophen von acht Zeilen zu je fünf Trochäen. Diese Form behält der Dichter hierauf längere Zeit bei, greift dann aber einigemale auf die Form des Liedes der Liebe zurück oder bildet verwandte jambische Strophen.

Freundschaft und Liebe wurden im Chor besungen, die Stille feiert der Dichter allein.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Dort, im waldumgrenzten Schattentale,
Schlürft ich, schlummernd unterm Rosenstrauch,
Trunkenheit aus deiner Götterschale,
Angeweht von deinem Liebeshauch!

Ein anderer Schauplatz, eine andere Grundstimmung (Trunkenheit), eine andere Veranlassung zur Dichtung: das Ideal naht dem Dichter in Gestalt einer Göttin. Die folgende Strophe gibt in Anlehnung an Wendungen der Psalmen (Grosch) einen allgemeinen Eindruck von der Bedeutung der Stille: im Hades ist sie ebenso anzutreffen wie über dem Orion: sie ist über Zeit und Raum erhaben. In einzelnen Beispielen sucht darauf ein ausführender Teil von zwei Strophen ähnlich wie im Lied der Liebe den ganzen Geltungsbereich der Stille zu durchmessen. Auch sie bewährt in der Natur und im Menschenleben ihre Macht. Die Gegenüberstellung von Wüste und Eisgebirge, die sich schon im ersten Denkendorfer Gedicht findet, ist etwas weiter ausgeführt als im Lied der Liebe; später wird sie, philosophisch ausgedeutet, die Grundlage eines eigenen Gedichtes, des „Wanderers". Auf die verschiedenen Menschen wirkt die Stille auch verschieden: dem Helden fächelt sie Ruhe zu, wenn er vor Schlachtbeginn in der Halle sitzt; dem Denker Begeisterung, wenn er um Mitternacht in der Felsenhöhle sinnt; Schlummer verschafft sie dem Dulder in der düsteren Zelle und dem verliebten Mädchen lächelt sie aus der Schattenquelle zu. Der Schlußteil umfaßt wieder zwei Strophen. Im Schattental, wo ihm die Göttin nahte, will er die Wonnen der Stille genießen, bis sein Leben endet, „Bis der Göttin Arme trauter winken, Bis die Braut zum stillen Bunde ruft." Vollständige Stille, die keine Lauscher stören, keine Sorgen verdüstern, gibt es erst im Grabe: „Wie ein Traum entfliehen Ewigkeiten, Schläft der Jüngling seiner Braut im Arm."

Das Gedicht ist die erste eigentliche Hymne des Dichters und weist schon den ganzen äußeren Apparat der folgenden Hymnen, so wie ihn ähnlich Conz und Stäudlin verwendeten, auf. Als eine Göttin erscheint das besungene Ideal, die sich zum Dichter herabläßt, durch ihre strahlende Erscheinung, durch ihren Zaubertrank oder Kuß den Auserwählten mit grenzenloser Liebe erfüllt, so daß er nun in glühendem Gesange um sie wirbt, sie als Braut umfangen möchte und, weil das auf Erden nicht möglich ist, den Tod herbeisehnt.

Die Sprache strebt darnach, der Göttin ein möglichst strahlendes und glanzvolles Gewand zu weben: Magenaus Mahnungen sind völlig vergessen. Der Orion taucht wieder auf, Chaos und Hades bleiben dem Dichter auch in Zukunft unentbehrlich, „es träuft die wonnetrunkne Zähre, Entzückung strömt in das Gebein, Millionen bauen Altäre" — das kommt noch zu den schon erwähnten Ausdrücken wie Götterschale, Götterkuß hinzu. Aber dieses Prunkvolle der Hymnensprache wird hier noch gekreuzt und geschwächt durch eine zweite Tendenz der Wortwahl. Das kurze Gedicht verwendet eine Ueberzahl von Zusammensetzungen mit Schatten und Schlummer wie Schattental, Schattenquelle, Schattenkluft, zu denen Klopstock zu vergleichen ist (Grosch), Schlummerstätte, Schlummergrüfte, die im Verein mit den entsprechenden einfachen Wörtern schon ihrer Bedeutung nach eine düstere und dämmerige Stimmung über das Ganze breiten, noch mehr jedoch durch den Klang der auch sonst

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

häufigen und oft stabreimenden sch, schw, schl, st. Etwas Flüsterndes, Geheimnisvolles, Süßschauriges — Young war lange ein Lieblingsdichter Hölderlins — kommt dadurch in die Hymne, wovon sich die klangreichen und glanzvollen eigentlich hymnischen Wörter umso mehr abheben. Das ist eine ganz andere Färbung der Sprache als im „Lied der Liebe", wo alles auf helle Vokale, auf viele l-Stabreime gestellt ist, oder im „Lied der Freundschaft", wo man ein Ueberwiegen von f und h finden könnte.

Was versteht nun der Dichter unter der Stille? Schon früher heißt ein Gedicht „Die Stille" (S. 52). Als holde Freudengeberin preist er sie hier, die ihn schon als Knaben zu Tränen rührte, wenn sie ihn dem Lärm der Toren entrückte, als Immertreue, die bei ihm blieb, wenn auch alles, alles ihn verließ. Ruhe, Himmelswonne erfüllte ihn, so daß er nicht wußte, wie ihm geschah, wenn in stiller Pracht die Abendsonne durch den dunklen Wald zu ihm heruntersah. Da pflückte er etwa einsam im Walde einen Erdbeerstrauß und freute sich schon, ihn den Geschwistern nachhause zu bringen. Dann zog er sich in sein Kämmerlein zurück („O in meines kleinen Stübchens Stille War mir dann so über alles wohl ..."), bis ihn die Stille in Schlummer wiegte. Später, als Jüngling, suchte er die Einsamkeit auf, um sich in Klopstock und Ossian zu versenken, oder er traf an einem stillen Plätzchen die Geliebte oder einen Herzensfreund. So wünscht er, auch als Mann möge ihn die Stille trösten, „Bis in dem willkommnen, ruhevollen Grabe Aller Sturm und aller Lärm der Toren schweigt". Hier haben wir zu manchen Stellen der Hymne die Erlebnisse des Dichters. Wegen der Erwähnung Ossians, den er zu Ostern 1787 kennen lernte (Br. Nr. 32), kann das Gedicht nicht vor dieser Zeit entstanden sein; wohl aber auch nicht viel später; schon für das Jahr 1788 ist es zu unreif, steht auch dem Gedicht „Die Meinigen" zu nahe, das ebenfalls ins Jahr 1787 gesetzt werden könnte.

Noch mehr verwandt ist unserer Hymne die Ode „An die Ruhe" aus dem Jahre 1789 (S. 80). Des Morgens gelobte er der Ruhe, der freundlichen Trösterin, der Beglückerin, einen Weihgesang und schon am Mittag schlägt ihm die Stunde der Begeisterung.

Im Veilchental, vom dämmernden Hain umbraust,
Entschlummert er, von süßen Begeistrungen
Der Zukunft trunken, von der Unschuld
Spielen im flatternden Flügelkleide.

Da weiht der Ruhe Zauber den Schlummernden,
Mit Mut zu schwingen im Labyrinth sein Licht,
Die Fahne rasch voranzutragen,
Wo sich der Dünkel entgegenstemmet.

Das ist dieselbe Situation wie im Eingang der Hymne. In dieser Stille kommt ihm der Plan zu einem großen Werke:

Aufspringt er, wandelt ernster den Bach hinab
Nach seiner Hütte. Siehe, das Götterwerk,
Es keimet in der großen Seele.
Wieder ein Lenz — und es ist vollendet.

Diese Stelle, die an das spätere Gedicht „An die Parzen" gemahnt, bezieht sich wahrscheinlich auf das schon erwähnte Epos auf Gustav Adolf, wie auch aus der ganz ähnlichen Situation des Gedichtes „An

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

die Ehre“ (S. 86) und aus dem dazu zu stellenden „An Gustav Adolf“ (S. 88) hervorgeht. Die Wendung der Hymne „Millionen bauen dir Altäre“ scheint auf eine ausgeführtere Stelle der Ode zurückzugehen, wie denn überhaupt die Hymne auch als eine durchgreifende Umformung der Ode betrachtet werden kann. So wollte ja Hölderlin noch gegen Ende 1790 die Ode „Die Unsterblichkeit der Seele“ einer Umgestaltung wahrscheinlich zu einer Hymne unterziehen (Br. S. 131). In vielen anderen Gedichten erscheint die Stille, die Ruhe als Nebenmotiv, z. B. im Beginn von „Der Lorber“ (1788), ja schon im Gedicht „Die Nacht“, mit der Jahrzahl 1785, heißt es von der Stille der Nacht: „Nur bei dir empfindt auch hier die Seele, Wie göttlich sie dereinst wird sein.“ Ebenso ist es in den Briefen.

Fassen wir zusammen. Es ist Ruhe, Stille, Einsamkeit, wornach sich der Dichter sehnt, zunächst im Sinne von einsamen Plätzen, wohin der Lärm der Menschen nicht dringt. Sodann die Stille der Seele als ein Freisein von kleinlichen und alltäglichen Sorgen und Qualen. Ferner aber ein Zustand der Seele, in der sie den leisesten Eindrücken offensteht, eine Art höchster Aufmerksamkeit, eine gehobene Stimmung, wie sie der Mensch beim Gebet hat, in der er sich seines eigenen Wesens klarer bewußt wird, sein ganzes Leben wie mit einem Blick überschaut. Der begeisterte Zustand ist gemeint, der in der Ode „Die Unsterblichkeit der Seele“ geschildert wird:

. . . . O Seele, schon jetzt bist du
So groß, so himmlisch, wenn du, von Erdentand
Und Menschendruck entlediget, in
Großen Momenten zu deinem Urstoff

Empor dich schwingst. Wie Schimmer Eloas Haupt
Umschwebt der Umkreis deiner Gedanken dich;
Wie Edens goldne Ströme reihen
Deine Betrachtungen sich zusammen.

Kurz, es ist der Zustand der Seele des Hymnendichters und das Merkwürdige ist nun, daß Hölderlin als ersten Gegenstand seiner Hymnendichtung nichts anderes besingt, als die Grundstimmung des Hymnikers selbst. Damit ist er über die Genossen, besonders über Magenau, weit hinausgekommen und hat den Zugang zu den folgenden Dichtungen, den Zugang zur Gedankenlyrik Schillers gewonnen.

Die drei Gedichte des Bundesbuches, schon nach ihren Eingangssituationen und ihren Grundstimmungen Gegenstücke, sind auch nach ihren Themen als Ganzes anzusehen. Sowie wir Hölderlin für den eigentlichen Anreger des Dichterbündnisses halten müssen, so dürfte er auch die Themen, soweit sie sich nicht von selbst ergaben, vorgeschlagen haben. Diese aufsteigende Reihe: Freundschaft, Liebe, Stille ist aber auch sonst für ihn sehr wichtig, mit dem Einschub Vaterland (Menschheit) bildet sie das Grundschema des Hyperionplanes von den frühesten bis zu den letzten Ausgestaltungen.

Burg Tübingen. Von den zwei Richtungen des sprachlichen Ausdrucks im letzten Gedicht hat zunächst nicht die hymnische, sondern die stimmungsvolle, wenn man sie so nennen kann, zu einem neuen Gedicht geführt. Das ist keine Hymne, sondern eine Matthissonsche Burg-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ruinenelegie. Die erste Strophe schildert die Feste der Väter selbst, wie sie still und öde dasteht, zerfallen und moosbewachsen, um Mitternacht von schaurigen Winterstürmen umsaust. Sodann wird mit lauter Negationen, indem der Dichter angibt, was nun nicht mehr da ist, ein Bild der alten Zeit heraufbeschworen, wo die Ritter im blanken Panzer zu Turnier oder Jagd ausritten. Das ist die Manier Matthissons oder auch Schillers in den „Göttern Griechenlands". Die vierte Strophe kehrt wieder in die Gegenwart zurück. In drei Strophen werden drei Gruppen von Besuchern der Ruine vorgeführt: die glücklichen Edlen, die hier oben Freundschaft schließen oder den Segen des Vaters erhalten; die unglücklichen Edlen, die Ruhe finden, wenn sie vergebens nach Liebe, Dichterruhm oder Wahrheit ringen; die Bösen aber, die frechen Spötter und feilen Wichte werden hinweggewiesen, wenn sie nicht sofort ihrer Schande abschwören wollen. In der vorletzten Strophe wird das noch einmal zusammengefaßt; zum Schluß drückt der Dichter seine Freude darüber aus, daß er selbst zu den Edlen gehöre und frei und freudig diese geweihte Stätte betreten dürfe, „Bis umschimmert von den Geisterheeren In Walhalla meine Seele ruht".

Für die Burgruinen schwärmt der Dichter schon in vielen früheren Gedichten; sie sind ihm Stätten der Ruhe und Stille, an denen er seine Klagen ertönen lassen und für die Vergangenheit sich begeistern kann, für die stolze schwäbische und deutsche Vorzeit. Der Ton des Bardengesanges erklingt in Wörtern wie Bardenehre, Tuiskon, Walhalla bei ihm zum letztenmale in solcher Stärke. Der sprachliche Ausdruck sucht die schaurige Stimmung der winterlichen Ruine zu erwecken: auch hier finden sich zahlreiche und oft stabreimende sch und sch-Verbindungen, f und h, dazu ein Überwiegen der Umlaute über die reinen Selbstlaute. Diese auch in den späteren Hymnen merkbare Bevorzugung der Umlaute könnte auch durch das Streben nach deklamatorischem Ausdruck veranlaßt sein.

II. Die ersten drei großen Hymnen und die Lydagedichte.

Hymne an die Göttin der Harmonie. Die erste große Hymne ist der Harmonie gewidmet. Ursprünglich hieß sie Hymne an die Wahrheit, so auch noch an der wichtigen Stelle von Hölderlins etwas verzögertem Antwortschreiben auf Neuffers Brief vom 24. Oktober 1791, das also wohl erst Anfang Dezember abgegangen ist: „Leibnitz und mein Hymnus an die Wahrheit hausen seit einigen Tagen ganz in meinem Kapitolium. Jener hat Einfluß auf diesen." Ein Bruchstück dieser älteren Fassung ist in Stuttgart erhalten. Der Anfang lautet:

Hymne an die Wahrheit.

Endlich, endlich soll die Saite künden,
Wie von Liebe mir die Seele glüht,
Unzertrennbarer den Bund zu binden,
Soll dir huldigen mein Feierlied.
Wie der Riese sich des Sieges freuet,
Will ich dein mich freuen, schönes Ziel,
Aber schmettern, so es dich entweihet,
Schmettern will ich dieses Saitenspiel.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Es folgen noch drei Strophen, die mit geringen Änderungen in die Schlußfassung übergegangen sind, während die obige erste Strophe durch eine andere ersetzt wurde. Doch finden sich die ersten vier Zeilen derselben als zweite Hälfte der Eingangstrophe der H. an die Muse, ein Beweis dafür, daß diese, was auch innere Gründe bestätigen, später entstanden ist. Offenbar waren die zunächst an die Wahrheit gerichteten Worte dem Dichter, der die Einleitung immer sorgfältig abzustimmen sucht, für die Harmonie nicht schwungvoll genug. Die Hymne, mit 17 Strophen die längste unter allen, ist sehr symmetrisch aufgebaut. Ein dreistrophiger Mittelteil scheidet zwei siebenstrophige Teile von einander, von denen jeder eine eigene Mittelstrophe besitzt, der demnach wiederum je drei Strophen vorangehen und nachfolgen.

Der Inhalt ist folgender.

I. Teil.

Str. 1, Eingangstrophe: Wonnetrunken naht der Dichter dem Heiligtum der Göttin.

Str. 2: Begeisterung erfaßt ihn; höher als Schönheit und Hoheit steht ihm die Harmonie.

Str. 3: Von ihr hat er die gewaltigsten Wirkungen empfangen, wie sie ja überhaupt die Mutter aller Wesen ist.

Für das ganze Gedicht bilden diese Strophen die weitere Einleitung.

Str. 4, Mittelstrophe: Mitten im Chaos erschien einst die Göttin der Harmonie und, durch Liebe vereinigt, flogen einander sogleich die wilden Elemente zu; nun sah die Harmonie allenthalben ihr Spiegelbild.

So wird hier noch einmal der Einleitungsgedanke von der Größe der Harmonie im allgemeinen ausgesprochen, aber nun ins Mythische gewendet und dadurch zum Ausgangspunkt eines mythischen Schöpfungsberichtes gemacht. Wie die Liebe in dem ihr gewidmeten Liede so wirkt hier die Harmonie, ja noch gewaltiger: sie vereint nicht bloß die verschiedensten Wesen, sondern erschafft sie dadurch erst.

Str. 5: In der leblosen Natur läßt sie Bächlein und Sonnen in die Bahn treten, Tal und Hügel, Felsen und Erdboden, Land und Meer vereint sie als liebende Paare.

Str. 6: Im Pflanzen- und Tierreich entstehen die Haine, Gräser und Blumen und von Hügeln und Tälern und aus dem Meere „Winden sich die ungezählten Heere Taumelnder Geschöpfe los.“

Str. 7: Zuletzt erscheint der Mensch, der Sohn der Göttin:

Sanft begrüßt von Paradiesesdüften,
Steht er wonniglichen Staunens da
Und, der Liebe großen Bund zu stiften,
Singt entgegen ihm Urania.

II. Teil:

Den Mittelteil bildet der Gesang der Göttin an ihr Lieblingsgeschöpf.

Str. 8: Ihre Küsse hauchten ihm Geist von ihrem Geiste ein, die Welt ist ein Spiegel auch seiner Seele.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Str. 9: Ohne Harmonie fällt die schöne Hülle der Wesen zusammen, denn alle Schönheit und Hoheit entstammt ihr. Auch der Mensch verdankt ihr seine höchsten Triebe und Gefühle.

Str. 10: Sie stattete ihn mit Kraft und Kühnheit aus, damit er ihres Reiches Gesetze ergründen und, wenigstens im Geiste, ihre Schöpfungen nachschaffen könne.

Kann er auch hier die Harmonie nur wie im Schatten erspähen, so soll er sie trotzdem lieben, bis er drüben zur Klarheit kommt.

III. Teil:

Nach diesen Worten fordert der Dichter alle Geister zur gemeinsamen Feier der Göttin auf.

Str. 11, Eingangstrophe des dritten Teils.

Str. 12: Diese Feier soll in der Stiftung eines neuen Kultes bestehen, eines Priestertums der Wahrheit (der alte Titel der Hymne!), Weisheit und Gerechtigkeit sollen die stolze Lüge und den verjährten Wahn besiegen.

Str. 13: Die Lüge ist aus dem Haß entsprungen, der Quell der Weisheit ist die Liebe. Der zarte Sinn, der sich geläutert über den Tand des Erdelebens erhebt, ahnt Götterlust, steigt, von der Liebe gestärkt, zur Harmonie empor.

Str. 14, Mittelstrophe. Es ist der Grundgedanke dieser neuen Religion, daß die reine Liebe, die sich nicht durch Unwesentliches bestechen läßt, die unbegrenzte Liebe, die zu immer höheren Gegenständen aufsteigt, zur ewigen Harmonie emporführt.

Die folgenden Strophen bilden den Abgesang der ganzen Hymne.

Str. 15: Die Folgen dieser Erhebung stellen sich sofort ein: sogleich sind Lüge und Haß gestürzt, das Heiligtum der Wahrheit gereinigt und ihre Priester durch göttliche Genügsamkeit belohnt.

Str. 16: Lied und Sprache sind unfähig, wiederzugeben, „Was Urania den Sehern ist, Wenn von hinnen Nacht und Wolke schwinden Und in ihr die Seele sich vergißt.“

Str. 17, Schlußstrophe: Erneute Aufforderung zum Lobgesang, zum Emporstreben, und jubelnder Ausklang.

Mit dieser streng symmetrischen, harmonischen Gliederung ist die Hymne selbst ein Spiegel, ein Abbild der ewigen Harmonie des Alls, Inhalt und Form stehen also im vollsten Einklang. In der Hymnentechnik ist neu die Verwendung des Mythus zur Darstellung philosophischer Gedankengänge (wohl nach Plato), die Ansprache, die der Göttin in den Mund gelegt ist, und der ganze letzte Teil mit dem Gedanken einer neuen Religion.

Der philosophische Gehalt beruht nach des Dichters eigenem Zeugnis auf Leibnitz; die Gedankenkeime des Liedes der Liebe sind hier zur Entfaltung gelangt. Die dort nur angedeutete Stufenleiter von Wesen erscheint hier als Werk der Harmonie. Je höher ein Wesen steht, ein desto klareres Abbild der Schöpferin, die sich in ihm spiegelt, ist es: das ist der Aufbau von Leibnitzens Monadenreich. Harmonie und Liebe vereinigen die Wesen, die sonst getrennt wären und von einander nichts wüßten: das ist also Leibnitzens prästabilierte Harmonie, vermöge welcher

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

die Ordnung und Gesetzmäßigkeit der Welt erklärt werden kann ohne Annahme einer direkten Einwirkung der Wesen auf einander. Deutlich liegt die Vorstellung der Allbeseeltheit vor, so wendet sich ja auch der Dichter hier und in den folgenden Hymnen mit seinen Aufforderungen immer an einen Chor von Geistern und Dämonen. Der Mensch, das oberste Geschöpf, steht so hoch, daß er sich zur Anschauung der Harmonie erheben kann; in ihm kehrt also die Reihe der Schöpfungen wieder zur Göttin zurück, mit ihm hat sie deshalb ihre Tätigkeit abgeschlossen. Die reine, unbegrenzte Liebe, durch die sich der Mensch zur Harmonie erhebt, ist nichts anderes als der Eros, die begeisterte Liebe, über die Diotima, die Priesterin aus Mantinea, in Platons Symposion den Sokrates belehrt. Diese vom Boden der Leibnitzschen Philosophie aus aufgefaßte Idee Platos fand Hölderlin damals bei den verschiedensten Zeitgenossen (z. B. im Agathon, im Ardinghello, bei Conz), sie erwähnt er als Grundlage des Hyperion in dem wichtigen Brief Nr. 68 (Sommer 1793), Diotima nennt er die weibliche Hauptgestalt seiner Dichtung und seines Lebens. Aber auch mit Kants Definition des Wohlgefallens am Schönen als eines uninteressierten Wohlgefallens konnte der Dichter, als er, was sehr bald geschah, seine aesthetischen Ansichten hauptsächlich auf diesen Philosophen zu gründen suchte, seine Lieblingsidee leicht in Einklang bringen: auch nach dieser Formel kann man sich vorstellen, daß die Liebe sich über alle Nebeninteressen, etwa am Nutzen eines Gegenstandes oder am Wert für einen besonderen Zweck oder an seiner Annehmlichkeit für die Sinne, erheben müsse, um zum Wohlgefallen am Schönen, zum uninteressierten Wohlgefallen, emporszusteigen.

Welches Erlebnis liegt nun all diesen allegorischen, mythischen und philosophischen Einkleidungen zugrunde? Wenn der Dichter schildert, wie er der Göttin naht, wie er ihr im Flusse seiner trunkenen Darstellung immer näher kommt, bis er sie in ihrer Schönheit vor sich sieht und ihre Worte vernimmt — so schildert er damit wiederum nur das Entstehen seiner eigenen hymnischen Begeisterung, ihr Anschwellen zu großer Stärke und daraufhin ihr langsames Austönen und Verklingen.

Auf dem Höhepunkt dieses verzückten Schauens, dieses mystischen Sichversenkens fühlt er sich dann, sowie er es als Wirkung des Eros hinstellt, losgelöst von allen Alltagssorgen, erhaben über Zeit und Raum, ganz ausgefüllt von einem einzigen starken Gefühl. War früher die Ruhe und Stille mehr eine negative Bezeichnung dieses seelischen Zustandes, so hat er nun in der Harmonie der Welt, in der Vorstellung von der Schönheit und Gesetzmäßigkeit des Alls einen Gegenstand gefunden, der seine Seele in ihrer Entzückung auszufüllen imstande ist, und im Eros ein Symbol für das Sicherheben zu diesem Zustand hymnischer Begeisterung.

Als Motto setzt der Dichter dem Werk eine Stelle aus Wilhelm Heinses Künstlerroman „Ardinghello“ voraus: „Urania, die glänzende Jungfrau, hält mit ihrem Zaubergürtel das Weltall in tobendem Entzücken zusammen.“ Aus derselben Stelle ist der Anfang und Schluß der „Melodie an Lyda“ abgeleitet und entwickelt: „Lyda, siehe, zauberisch umwunden Hält das All der Liebe Schöpferhand“, weshalb dieses Gedicht nicht vor der Hymne entstanden sein kann.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Die Gedichte an Lyda. Die neue Liebe zu Elise Lebret, einer hübschen Tübinger Professorentochter, die er gelegentlich einer Auktion kennen gelernt hatte, beichtet er Neuffer im selben Brief, der die Hymne an die Wahrheit und das Studium Leibnitzens erwähnt.

Aus der Form dieser Mitteilung haben wir bereits auf Neuffers Anteil am Abbruch der Jugendverlobung und auf die Art seiner Einwirkung auf Hölderlin geschlossen, der ihm nur mit einer gewissen Scheu gesteht, daß sein altes leidenschaftliches Temperament wieder emporgelodert sei. Neuffer scheint damals eher an eine Annäherung seines Freundes an Lotte Stäudlin, die Schwester seiner Braut, gedacht zu haben. Dieses zweite Verhältnis war nicht entfernt so innig und tief wie die erste Liebe. In späteren Briefen urteilt der Dichter selbst, er habe im ersten Feuer geglaubt, alles gefunden zu haben, sei aber bald zur Einsicht gekommen, daß er nur, ohne sie zu kennen, sein Ideal auf sie übertragen hatte. Sie hätten im Grunde nicht zu einander getaugt, wenn sich Elise auch durch den Adel und die Stille ihrer Seele noch immer hoch erhob „über die Geschöpfchen hier und anderswo, die überall bebemerkt und immer witzig sein und ewig nichts als lachen wollen.“ In einer etwas gefallsüchtigen Weise wußte sie ihn immer zu beschäftigen und festzuhalten — er wiederum konnte sich zu einem Abbruch nicht entschießen, auch als er innerlich schon längst im reinen war, und schleppte die Fessel mit sich fort, bis die Gestalt der Lyda vor der Erscheinung Diotimas gänzlich zurücktrat. Seine Angehörigen hofften noch in späteren Jahren, ihn durch dieses Verhältnis zum Eintritt ins Pfarramt zu gewinnen. Im Jahre 1799 heiratete sie.

Meine Genesung. An Lyda. Schon im Titel bezeichnet dieses klar gegliederte fünfstrophige Gedicht das Erwachen der neuen Liebe als eine Genesung aus einem krankheitartigen Zustand. Diesen schildert die erste Strophe:

Jede Blüte war gefallen
Von dem Stamme; Mut und Kraft,
Fürder meine Bahn zu wallen,
War im Kampfe mir erschlafft.

Lust und Leben waren dahingeschwunden und der Tod schien bereits nahe. In Wendungen, die teilweise wörtlich an das Thaliafragment des Hyperion erinnern, gibt die folgende Strophe die Ursachen dieses Zustandes an:

Himmel, wie das Herz vergebens
Oft nach edler Liebe rang,
Oft getäuscht, des Erdelebens
Träum' und Hoffnungen verschlang.
Ach, den Kummer abzuwenden,
Bat ich, freundliche Natur,
Oft von deinen Mutterhänden
Einen Tropfen Freude nur!

Die Liebe ist Täuschungen ausgesetzt, weil sie sich oft zunächst an nichtige Gegenstände hängt, an des Erdelebens Tand, und den Weg nicht erkennt, sich darüber zu erheben.

Als echte Mittelstrophe preist die folgende das gegenwärtige Glück des Dichters:

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

In Entzückungen verloren
Staun ich die Umwandlung an:
Flur und Tal ist neugeboren,
Göttlich strahlt der Lenz heran.

Die Schöpferin dieses Glückes, an dem sogleich auch die umgebende Natur teilzunehmen scheint, ist Lyda, ihr verdankt er die neue Kraft, zufrieden, gut und groß zu sein (4. Str.). Mit einem Ausblick in die Zukunft reiht sich die letzte Strophe an.

Die Wirkung der Liebe ist also die Genesung von der Kraft- und Mutlosigkeit, die Erneuerung des Strebens nach dem fernen Ziel (Str. 5: „Reizend in der Wolkenhülle, Flammt das ferne Ziel mich an“.). Nicht die Liebe füllt ihn eigentlich aus, sondern das ferne Ziel, das ihm nun in dem gesteigerten Seelenzustand wieder erreichbar erscheint. Das Gedicht ist jedenfalls in der Zeit geschrieben, die es schildert, also im Spätherbst, vielleicht schon im Oktober 1790.

Melodie an Lyda ist im Gegensatz zu der einfachen, ruhigen, mehr an den Briefstil gemahnenden Sprache des vorigen Gedichtes im Hymnenton gehalten, ja, es ist selbst eine Hymne auf die Liebe und Schönheit. Mit der bereits besprochenen Umwandlung der Ardinghellostelle beginnt die Anfangsstrophe und stellt damit die Liebe als Thema des Liedes hin. Darauf werden zwei Hauptgebiete ihrer Wirksamkeit angedeutet, Natur und Kunst („Erd und Himmel wandeln treu verbunden, Laut und Seele knüpft der Liebe Band“) und zwar kommen die zarten und die gewaltigen Erscheinungen in Betracht (Lüftchen — Donner). Wie wirkt nun die Liebe? „Seelen finden sich im Donner wieder Seelen kennen in dem Lüftchen sich.“ Dazu ist der Schluß der dritten Strophe zu halten: „(Ueberall) Tönt die Seele Sympathien wieder, Von der Liebe Zauber eingepflanzt.“ Die Fülle von beseelten Einzelwesen (Monaden), aus denen das All besteht, wird durch die Harmonie in Einklang erhalten und darum fühlen sich alle als Abbilder dieser Harmonie und als solche untereinander verwandt.

Nun folgt der erste Teil der Ausführung: drei Strophen Beispiele von Gefühlen, die das Naturschöne im Menschen, der sich damit verwandt fühlt, erweckt:

Am Gesträuche lullt in Liebesträume
Süße Trunkenheit das Mädchen ein,
Haucht der Frühling durch die Blütenbäume,
Summen Abendsang die Käferlein.

Das Mädchen eröffnet den Reigen in dem Gedicht an die Geliebte. Einen starken Gegensatz bildet das folgende:

Helden springen von der Schlummerstätte,
Grüßt sie brüderlich der Nachtorkan;
Hinzuschmettern die Tyrannenkette,
Wallen sie die traute Schreckenbahn.

Es folgen eine Anzahl düsterer und heiterer Naturbildchen, darauf mehrere gewaltige Naturvorgänge, aus denen das „Riesenherz Begeisterungen trinkt“. Eine Uebergangstrophe ist die 5.:

Felsen zwingt zu trauten Mitgefühlen
Tausendstimmiger Naturgesang,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Aber süßer tönt von Saitenspielen,
Allgewaltiger, ihr Zauberklang.

Die nächsten drei Strophen sind der Kunst zugewiesen. Unter den Beispielen aus der Musik (Str. 6) geht Hölderlins Lieblingsinstrument, die Flöte, die er selbst meisterlich handhabte, voran (Aus des Jammerers erstarrtem Blicke Locket Labetränen Flötenton"), es schließen sich die Trompete, Saitenspiel und Gesang an (Melodie, mit Anklang an den Titel des Gedichtes). Schöner noch erklingt die Sprache, im Geplauder der Liebenden oder in der Dichtkunst (Str. 7): „Niegesungne königliche Lieder Sprossen in des Sängers Brust empor". Damit verspricht er also eine ganze Reihe von Dichtungen, die er im folgenden genauer bezeichnet (Str. 8):

Wie sie langsam erst am Hügel wallen,
Majestätisch dann wie Siegersgang,
Hochgehoben zu der Freude Hallen,
Liebe singen und Triumphgesang,
Dann durch Labyrinthe hingetragen
Fürder schleichen in dem Todestal,
Bis die Nachtgefilde schöner tagen,
Bis Entzückung jauchzt am Göttermahl.

Die hier angedeuteten Situationen und Grundstimmungen der niegesungnen königlichen Lieder erinnern an die besprochenen Gedichte, an das „Lied der Liebe", das nächste an das „Lied der Freundschaft", deutlicher die folgenden an das dritte Gedicht im Bundesbuche und an die „H. an die G. der Harmonie". Das ist erklärlich, denn die neuen Lieder sind ja noch nicht ausgeführt, sondern bloß beabsichtigt. Soviel beweist aber die Strophe, daß dem Dichter gleichzeitig mit der H. an die G. der Harmonie, die die Keime der meisten folgenden Hymnen bereits enthält, auch der Plan zu einem ganzen Hymnenzyklus auftauchte. Und schon schildert die Schlußstrophe die Wirkung der Gesänge auf die Geliebte; sie wird in ihnen seine Seele nahe fühlen, sowie er die ihre während seines Schaffens. Und er selbst wähnt schon in der Wonne solcher künstlerischer Tätigkeit „vom Körper losgebunden Hinzujauchzen in der Geister Land", mit dem All vereinigt zu sein durch die Liebe, die ja die ganze Schöpfung zauberisch umwunden hält.

Das Gedicht hat im Grunde dasselbe Thema wie die gleichzeitige große Hymne, führt es aber mehr nach der älteren Weise in angereihten Beispielen durch. Naturschönes und Kunstschönes, von letzterem werden allerdings nur Musik und Dichtkunst behandelt, stehen nebeneinander wie in Kants „Kritik der Urteilskraft". Der Gedankengehalt ruht viel reiner auf Leibnitz' Philosophie als in der ersten großen Hymne, überhaupt erscheint das Ganze mehr aus einem Guß, dürfte ja auch rascher gearbeitet sein als die viel längere Hymne.

Welchen Beifall die „Melodie" bei der Geliebten fand, wissen wir nicht; doch schreibt der Dichter über die Hymnen überhaupt im Sommer 1793: „Ich fand bald, daß meine Hymnen mir doch selten in dem Geschlechte, wo doch die Herzen schöner sind, ein Herz gewinnen werden . . ." Es war also jedenfalls darauf berechnet, wie auch an Einzelheiten zu erkennen ist. Im ganzen ist die Melodie persönlicher gefärbt als die Hymnen, von Lyda aber erfahren wir freilich so gut wie

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gar nichts. Die im Dichter erwachte Neigung geht auf ihrem Höhepunkt in der allgemeinen Begeisterung für die Liebe, in der Begeisterung für neue dichterische Pläne auf — und bald auch unter.

An Lyda. Das dritte Gedicht ist nur fragmentarisch erhalten, es fehlt der Schluß. Es ist auf der vierten Seite eines Foliodoppelblattes geschrieben, dessen vorhergehende Seiten den Entwurf zur „Hymne an den Genius Griechenlands“ enthalten, der also früher verfaßt wurde. Es beginnt:

Trunken, wie im hellen Morgenstrahle
Der Pilote seinen Ozean,
Wie die Seligen Elysens Tale,
Staunt ich meiner Liebe Freuden an.

Etwas verändert bilden diese Zeilen die zweite Hälfte der Eingangstrophe der H. an die Freiheit, und zwar der zweiten, Ende 1791 entstandenen Fassung. Demnach hatte damals der Dichter die Vollendung unseres Gedichtes schon aufgegeben, sonst hätte er schwerlich diese Zeilen einfach herübergenommen.

Die zweite Hälfte der Eingangstrophe bezieht sich ganz deutlich auf die Mittelstrophe von „Meine Genesung“, beide schildern den Höhepunkt der Liebe zu Lyda. Damals erhob sich der Dichter zu den höchsten Zielen (Str. 2):

Stolzer ward und edler mein Verlangen,
Als mein Geist der Liebe Kraft erschwang,
Myriaden wähnt ich zu umfangen,
Wenn ich Liebe, trunkne Liebe, sang.

Das ist die Stimmung, in der Hölderlin die zuletzt besprochenen Gedichte geschrieben und eine ganze Reihe neuer geplant hat.

Str. 3: Sieh, im Stolze hatt' ich oft geschworen,
Unvergänglich dieser Herzverein,
Lyda mir, zum Heile mir geboren,
Lyda mein, wie meine Seele mein.
Aber neidisch trat die Scheidestunde,
Teures Mädchen, zwischen mich und dich,
Nimmer, nimmer auf dem Erdenrunde,
Lyda, nah'n die trauten Arme sich.

Diese Strophe faßt das Vorausgehende noch einmal zusammen und stellt dem das Folgende gegenüber, es ist also eine echte Mittelstrophe und sonach hatte das Gedicht wohl überhaupt nur fünf Strophen, so daß nur eine Halbstrophe zu ergänzen ist. Damit wäre es auch ein ebenmäßiges Gegenstück zu „Meine Genesung“, ja auch zu dem späteren „Freundeswunsch“. In der nächsten Strophe stellt sich der Dichter vor, wie die Geliebte nun einsam am Rebenhügel walle, wo er sie zuerst gesehen, wo ihr Auge, der Spiegel ihrer Worte, ihn allmächtig, ewig an sie band.

Schnell ist unser Frühling hingeflogen,
O du Einzige! vergib, vergib!
Deinen Frieden hat sie dir entzogen,
Meine Liebe, trauervoll und trüb.

Das sind Wendungen, das ist das Motiv der Abbitte, das sind Gefühle, wie sie in den späteren Gedichten an Diotima wiederkehren.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Als ich deinem Zauber hingegeben
Erd und Himmel über dir vergaß,
Ach, so selig in der Liebe Leben!
Lyda, meine Lyda, dacht ich das? . . .

So bricht das Gedicht ab.

Was für eine Scheidestunde war das nun, was trennte ihn denn von der Geliebten, die er noch immer die Einzige nennt, noch immer „mein, wie meine Seele mein“? Darüber klärt uns ein um dieselbe Zeit an Neuffer gerichteter Brief (Nr. 57) auf. „Wäre ich doch bei Dir, Bruder meiner Seele! Aber so sitz' ich zwischen meinen dunklen Wänden und berechne, wie bettelarm ich bin an Herzensfreude und bewundere meine Resignation. Du und die holde Gestalt erscheinen mir wohl in helleren Stunden. Aber die lieben Gäste finden eben keinen gar freundlichen Wirt. Mit meinen Hoffnungen bin ich fertig geworden, wie ich's wollte. Glaube mir, die schöne Blume, die auch Dir blüht, die schönste im Kranze der Lebensfreuden, blüht für mich nimmer hienieden. Freilich ist's bitter, solche Schönheit und Herrlichkeit auf Erden zu wissen und seinem Herzen, das oft stolz genug ist, sagen zu müssen, sie ist nicht Dir bestimmt! Aber ist's nicht töricht und undankbar, ewige Freude zu wollen, wenn man glücklich genug war, sich ein wenig freuen zu dürfen? Lieber Bruder, ich habe den Mut verloren und so ist's gut, nicht zuviel zu wünschen. 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 andere Menschenkinder . . . .“ Von Lyda, der holden Gestalt, schreibt er ferner: „Aber wie gesagt, mit meinen kindlichen Hoffnungen bin ich fertig. Und so sollte mich's nicht grämen, lachte sie auch überlaut über den kranken Poeten. Aber dazu ist ihre Seele zu sanft und gut. Bei Gott, ich werde sie ewig ehren.“ Daran schließen sich noch die schon früher zitierten Worte vom Adel und der Stille ihrer Seele. Im selben Brief wird die Umarbeitung der H. an die Freiheit erwähnt, für die eine Halbstrophe des Abschiedsgedichtes an Lyda verwendet wurde und zwar ist sie an Stäudlin zur Drucklegung bereits abgegangen — ein Anhaltspunkt mehr für die gegebene Datierung des dritten Lydagedichtes. Im Brief an die Mutter (Nr. 56) spricht er sich noch etwas deutlicher aus: „Bei Gelegenheit muß ich Ihnen sagen, daß ich seit Jahr und Tagen fest im Sinne habe, nie zu freien. Sie können's immerhin für Ernst aufnehmen. Mein sonderbarer Charakter, meine Launen, mein Hang zu Projekten und (um nur recht die Wahrheit zu sagen) mein Ehrgeiz — alles Züge, die sich ohne Gefahr nie ganz ausrotten lassen — lassen mich nicht hoffen, daß ich im ruhigen Ehestande, auf einer friedlichen Pfarre glücklich sein werde.“ Es ist also derselbe Grund, der ihn zum Abbruch mit Luise veranlaßt hatte: sein dichterischer Ehrgeiz war mächtiger, und sobald die Liebe, wenn sie ihn nicht ganz erfüllte, irgendwie als Hindernis erschien, mußte sie zurücktreten.

Diese drei Gedichte, von denen zwei gleich lange das größere mittlere einrahmen, bilden einen kleinen Zyklus für sich, der uns das Erwachen, den Höhepunkt und den innerlichen Abschluß dieser Neigung schildert. Das letzte Gedicht hat uns in das Ende dieser inneren Epoche

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

im Leben des Dichters versetzt, wir kehren nun wieder in die Anfangszeit zurück zur Betrachtung der Hymnen, die sich unmittelbar der ersten großen anschließen.

Hymne an die Muse. Die in der H. an d. G. d. Harmonie errungene Technik wendet er nun leicht und rasch auf andere schon dort angeschlagene Themen an. Liegt auch ein Weihgesang auf die Muse jedem Dichter nahe, so ergab er sich hier auch ganz folgerichtig als weitere Ausgestaltung der Lehre von der Liebe. Die erste große Hymne verherrlichte Schönheit und Harmonie im allgemeinen, die „Melodie an Lyda“ stellte Naturschönes und Kunstschönes gegenüber, hob aber aus dem letzteren nur Musik und Dichtkunst heraus, nun ist die Dichtkunst allein das Thema. Für den geplanten Zyklus konnte diese Hymne natürlich auch als eine Art Anrufung der Muse die Einleitung bilden und eröffnet auch tatsächlich Stäudlins Musenalmanach a. d. Jahr 1792, in dem Hölderlin mit drei Hymnen zum erstenmal vor dem Publikum erschien. Gleich die erste Strophe läßt sich auf den Entschluß des Dichters deuten, mit seinen lange zurückgehaltenen Werken nunmehr hervorzutreten. Auf persönlichen Erlebnissen, wie sie schon in Knabengedichten und Briefen ausgesprochen waren, beruht die folgende Stelle:

Auf den Höhn, am ernsten Felsenhange,
Wo so gerne mir die Träne rann,
Säuselte die frohe Knabenwange
Schon dein zauberischer Odem an.

Es kommt dem Dichter der Zweifel, ob er denn auch wert sei, sich der Dichtkunst zu widmen, ob er es würdig sei, daß ihn die Muse begnadige („Daß mich oft, des Erdentands entladen, Dein allmächtiges Umarmen ehrt?“) Der Dichter, der Künstler muß in besonderem Grade fähig sein, sich zu einem uninteressierten Wohlgefallen zu erheben. Auch die dritte Strophe gehört noch der Einleitung an und gerade sie spricht — vielleicht wieder im Sinne einer Einleitung zu allen Hymnen — sehr deutlich aus, was der ausführende Teil aller dieser Hymnen enthält: eine umfassende Darstellung der Geltung und Wirkung des besungenen Ideals durch Vorführung von Beispielen:

Ha! vermöcht' ich's nur, dir nachzuringen,
Königin! in deiner Götterkraft
Deines Reiches Grenze zu erschwingen,
Auszusprechen, was dein Zauber schafft!

Das Bekenntnis, welchen Zauber die Muse auf ihn ausübe, ist schon zum Teil die Antwort auf den früher laut gewordenen Zweifel an seinem Dichterberuf; die volle Antwort gibt der ausführende Teil und zugleich auch ein Probestück seines Könnens. Ueber die Zeit scheint ihm die Muse erhaben (sie hält die geflügelten Aeonen an), die Materie in ihren gröbsten und feinsten Formen (Staub und Aether) huldigt ihr ebenso wie die Welt der Geister.

Die folgende Hervorhebung einzelner Momente, in denen sich die Größe der Dichtkunst offenbart, ist ganz auf den Gegensatz von Kopf und Herz, von Denken und Gemüt, von Wahrheit, Weisheit, Wissenschaft und Liebe, Hoffnung, Glauben aufgebaut. Diese zwei Gebiete

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

werden einander in immer breiterer Behandlung gegenübergestellt, so daß schon dadurch etwas wie eine Entwicklung, wie ein Fortschreiten zu immer bedeutenderen Auswirkungen des Ideals in die Schilderung hineinkommt.

Wo der Forscher Adlerblicke beben,
Wo der Hoffnung kühner Flügel sinkt,
Keimet aus der Tiefe Lust und Leben,
Wenn die Schöpferin vom Throne winkt.

Nicht dem Denker, dem Forscher, dem Mann der Wissenschaft, sondern dem Dichter, dem Künstler bereitet das grenzenlose Land der Wahrheit seine süßesten Früchte. Anders verhält sich die Kunst zum Gemütsleben: sie leitet die Liebe, die schöne Quelle der Liebe in den Hain der Weisheit. Ein Bild für den Gedanken der aesthetischen Erziehung. Nun folgen die Beweise. Was z. B. die Wissenschaft der Geschichtschreibung nicht vermag, vermag die Kunst, sie macht vergessene Taten und Leiden großer Seelen, ganze Epochen der göttergleichen Väterzeit wieder lebendig und unsterblich. Mit Wendungen aus den „Künstlern“ wird die Erziehung der Menschheit durch die Kunst veranschaulicht. Im Mutterschoße der Kunst ist der Menschheit Adel aufgeblüht, im ersten glühenden Gesange lernte er staunend geistige Genüsse kennen. Worin besteht nun das Gemeinsame dieser beiden Richtungen, in denen die Kunst wirkt? In der Beseelung, Belebung, Verlebendigung, in der Wirkung auf die Phantasie und durch die Phantasie. Das ergibt sich aus den nächsten zwei Strophen, die den Zustand schildern, den der Mensch durch die Kunst erreichen kann. Dem von der Muse erzogenen Menschen erscheint die ganze Natur, der Himmel und alles was unter ihm ist, beseelt, von Seelen bewohnt, von Gottheiten erfüllt. In den Hainen erbaut er ihnen Altäre und noch jenseits des Todes hofft er, sie zu finden und malt sich drüben ein Elysium aus. So war es nach Schillers Gedicht „Die Götter Griechenlands“ bei den Hellenen, dem Volke von Künstlern und Kunstfreunden. Auch die Werke des Menschen, und das größte von ihnen, der Staat mit seinen Einrichtungen und Gesetzen, werden erst durch die Kunst mit Seele und Leben erfüllt; das Gesetz allein kann die Blüte, das Leben nicht erzwingen, aber wo die Muse ihren Zauberstab schwingt

Blühen schwelgerisch und kühn die Saaten,
Reifen wie der Wandelsterne Lauf
Schnell und herrlich Hoffnungen und Taten
Der Geschlechter zur Vollendung auf.

Ist die Natur wirklich entweder von Gottheiten erfüllt oder selbst eine Gottheit? Nein, sie erscheint nur dem empfänglichen, dem von der Kunst erzogenen Menschen so. Es liegt hier derselbe vollkommene Subjektivismus auf Grund der Leibnitzschen Philosophie vor wie in den ältesten Hyperionfragmenten, vgl. Zinkernagl „Die Entwicklungsgeschichte von Hölderlins Hyperion“, S. 215, Joachimi-Dege, II, S. 206: „Ich weiß, daß wir da, wo die schönen Formen der Natur uns die gegenwärtige Gottheit verkündigen, wir selbst es sind, die die Welt mit unserer Seele beseelen. Aber was ist denn, das nicht durch uns so wäre, wie es ist?“ Und so läßt sich auch die Definition, die dort von der Liebe gegeben ist, hier anwenden: „Liebe ist das höchste Bedürfnis unseres

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Wesens, das uns drängt, der Natur eine Verwandtschaft mit dem Unsterblichen in uns beizulegen und in der Materie einen Geist zu glauben". Daran schließt sich die Stelle unserer Hymne an: durch die Muse wird dieses Bedürfnis, diese Liebe, die Quelle der Liebe in den Hain der Weisheit geleitet. Es ist der Gedanke der Einfühlung, durch den der Dichter die Wirkung des Schönen erklärt; darin wird er sich der tiefsten Eigenart seines Wesens bewußt, seines Vermögens, sich den großen und schönen Gegenständen so sehr, so völlig hinzugeben, sein ganzes Denken und Fühlen so gänzlich in sie hineinzuverlegen, daß nun sie ihm als belebt, vergeistigt, beseelt erscheinen, während er selbst sich vor ihnen leblos und tot vorkommt. Das erklärt das Gefühl seiner Verwandtschaft mit der Gottheit, das er mit den Griechen teilte, das erklärt seine Stellung zur Antike, zur Menschheit, zur Natur. Klar geworden ist das alles dem Dichter durch das Studium Winckelmanns, dessen Kunstgeschichte er der einen von seinen beiden schriftlichen Arbeiten für die Magisterprüfung zugrunde legte, vielleicht auch durch Gedanken Herders. Diesem ersten Hauptteil der Hymne ging die Halbstrophe voraus:

Siehe, die geflügelten Aeonen,
Hält gebieterisch dein Odem an,
Deinem Zauber huldigen Dämonen,
Staub und Aether sind dir untertan.

Nun wird er durch dieselben Zeilen abgeschlossen, nur heißt die letzte jetzt: „Ewig bin auch ich dir untertan". Der zweite Hauptteil fordert wie früher die Dämonen zur Feier der Göttin, zu ihrer Verehrung auf. Der Dichter selbst bleibt ihr treu, wie sehr auch die Menge falschen Götzen anhänge, er wendet sich nicht von ihr ab, selbst wenn er in ihrem Dienste verbluten sollte. (Mag sie Blüte mir und Kraft verschwenden, Meine Liebe, dieses Herz ist dein!) Diese tiefe Liebe belohnt sich selbst nach einem Hölderlinschen Lieblingsgedanken: „Stark und rein im Innersten genossen, Wiegt der Augenblick Aeonen auf." Wehe denen, die für die Kunst nicht empfänglich sind! Die es aber sind, ihre Priester, befreit sie von allen Sorgen, die Natur bietet ihnen das Schönste, über Glück und Zeit sind sie erhaben, zu königlichen Taten fühlen sie sich entflammt. Dieser Seelenzustand, diese Taten selbst sind ihr Lohn, sie tun das Gute nicht wie die Sklaven aus Zwang, nicht wie Mietlinge um Sold, sondern um des Guten willen, aus reiner Achtung. Diese und verwandte Ausdrücke wenden den Gedanken vom uninteressierten Wohlgefallen auf ethischem Gebiete an und bezeichnen auch späterhin den Gegensatz von Autonomie und Heteronomie des Willens, von eudämonistischer und Kantischer Moral. Wer das Gute um seiner selbst willen tut, dem ist das oberste Sittengesetz nicht ein Zwang, es erscheint ihm überhaupt nicht als Gesetz, als Notwendigkeit, als ein Joch, sondern als Ausdruck seiner eigenen Willensrichtung, seiner Freiheit, seiner Achtung, seiner Liebe.

In steigender Begeisterung fühlt sich der Dichter schon emporgehoben, gelobt mit den übrigen Dämonen der Königin ewig Priestertum, beschwört mit ihnen die Satzungen dieses neuen Bundes.

Hymne an die Freiheit. Der Dichter kommt von einer Begegnung mit der Göttin, ihre Erscheinung, ihre Worte haben ihn mit unge-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ahnten Freuden, mit neuem, nie genoßnen Leben erfüllt; wie den Adler wildes Sehnen ergreift, sich zu den Sternen aufzuschwingen, so ist in ihm der Wunsch emporgeflammt, der Göttin eine Hymne zu dichten, den Geistern ihre Botschaft zu verkünden. Nach der zweistrophigen Einleitung mit dem charakteristischen Vergleich geben sechs Strophen die Lehren, die ihm die Göttin in Form eines Mythus vorgetragen hatte, wieder. Darin ist das schon im „Lied der Liebe“ angeschlagene Motiv von den drei Zeitaltern der Menschheitsentwicklung ausgeführt. Im goldenen Zeitalter, als die Liebe noch im Schäferkleide mit der Unschuld auf Erden wandelte, als der Mensch noch nicht von der Natur getrennt war, sich von ihr noch nicht getrennt fühlte, kam auch die Freiheit vom Olymp zu ihm hernieder. Die Liebe goß Licht und Wärme über alles aus, so daß sich alle Keime zur Blüte entfalteten, alle jugendlichen Triebe zu Taten reiften; die Flügel der Liebe trugen die olympischen Götter zur Erde herab. Ohne Schuld, unschuldig genossen die Menschen die Freuden des Daseins, Tugend war etwas Selbstverständliches, in der Genügsamkeit fühlten sie sich glücklich und frei von Hader und Sorge. Mit einem starken Stimmungswechsel beginnt die Göttin in der zweiten Hälfte ihrer Rede zu erzählen, wie dieses goldene Zeitalter plötzlich verloren ging. „Der Nächte schwarzem Schoß entschwebte Mit des Geiers Blick der Uebermut“. Der Mensch wurde übermütig, wurde zu stolz, sich der Natur hinzugeben, sie zu beseelen, und damit schwanden alle Götter aus seinem Leben. Vergeblich versucht er es nun in seiner Vermessenheit, durch Zwang, durch Gesetze, durch Strafen nachzubilden, was früher die Liebe geschaffen hatte. Da niemand mehr göttlichen Beruf in sich fühlt, sich mit Göttlichem verwandt fühlt, sich den äußeren Gewalten so weit hingibt, daß sie ihm göttlich und verwandt erscheinen, so erscheinen sie ihm tot und fremd, schrecklich und fürchterlich und er fühlt sich als ihr Knecht und Sklave. Das sind die gleichen Gedanken wie in der vorhergehenden Hymne. Aber schon bricht nun ein neues, drittes Zeitalter an. Die Liebe hat den langen Zwist geschlichtet und die Freiheit ermahnt die Menschen, in Liebe und Treue zu ihr zurückzukehren. In den fünf Strophen des letzten Teiles nimmt der Dichter wieder selbst das Wort; aus mannigfachen Tatsachen schöpft er die Überzeugung, daß das verheißene dritte Reich, das freie, kommende Jahrhundert, schon nahe sei. Liebe und Brüderlichkeit vereinen schon Millionen Menschen, Freiheit entzieht ihre Seelen dem grauen, verjährten Wahn und macht sie empfänglich für die Werke der Kunst, die bereits alles wieder beseelt und vergöttlicht; sie verachten niedere Freuden, von höchsten Hoffnungen und Ahnungen erfüllt. Bald ist das Ziel erreicht, das in der Schlußstrophe sich deutlicher als ein politisches, als ein deutsches enthüllt; wenn die Tyrannenstühle verödet, die Tyrannenknechte vermodert sind, wenn im Heldenbunde der Brüder deutsches Blut und deutsche Liebe glüht — dann will der Dichter sterbend der Freiheit das letzte Lied singen.

Zum Ideal der sittlichen Freiheit führt derselbe Weg der Läuterung wie zum reinen Wohlgefallen am Schönen. Der Mensch muß sich über den Erdentand erheben, muß sich vom Wohlgefallen an nichtigen Dingen, vom Handeln aus minder wertvollen Beweggründen freimachen, wenn er zur höchsten Schönheit und Sittlichkeit, zum Ideal der Kunst und des

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Handelns emporsteigen will, zum uninteressierten Wohlgefallen, zum Handeln aus reiner Achtung. In diesem mehr negativen Teil gehört der Gedankengang Kant an; daran schließt sich dann Leibnitz. Erst wenn der Mensch so weit gekommen ist, erkennt er die hohe Schönheit und Zweckmäßigkeit, die Harmonie des Weltalls im Ganzen und in den einzelnen Erscheinungen, in Natur und Kunst, erst dann versteht er die Werke der Künstler und Dichter.

Die sittliche Freiheit führt aber notwendigerweise auch eine Umgestaltung der öffentlichen, der politischen Verhältnisse herbei.

Die Hymnen an die Muse und an die Freiheit sind zu Anfang 1791 ziemlich rasch entstanden; die nächste große Hymne fällt erst in den November dieses Jahres. Warum stockte nun die Hymnendichtung so lange, was beschäftigte den Dichter in der Zwischenzeit?

Vor Beantwortung dieser Frage soll noch rasch ein Blick auf ein inhaltlich verwandtes Gedichtfragment geworfen werden.

Hymne an den Genius Griechenlands. In diesem Gedichtfragment, das jedenfalls vor dem letzten Lydagedicht geschrieben wurde, sollte Griechenland als ein Reich der Liebe dargestellt werden, sowie wir bereits sahen, daß dem Dichter in der Hymne an die Muse bei der Schilderung eines Zeitalters, in dem die Kunst, die Liebe zur Kunst und und zum Schönen, den Menschen beseelt, Hellas vor Augen schwebte.

Im Angesichte der Götter beschloß der Genius Griechenlands, der erste unter allen Völkergenien, auf Liebe ein Reich zu gründen. So geschah es und es erschienen die hohen Beispiele von Liebe: Orpheus' Liebe, die bis zum Acheron wallte, vor allem aber Homers Liebe:

Ha, Mäonide, wie du
So liebte keiner, wie du;
Die Erd und Ozean
Und die Riesengeister,
Die Helden der Erde
Umfaßte dein Herz,
Und die Himmel und all' die Himmlischen
Umfaßte dein Herz,
Auch die Blumen, die Bien' auf der Blume
Umfaßte liebend dein Herz.

Diese Rhythmen verraten ebenso wie die Auffassung Homers den Einfluß Stolbergs. Der Entwurf muß, wie gesagt, vor Ende 1791 geschrieben sein, obwohl Wendungen wie diese: „Dir sang in der Wiege den Weihgesang Im blutenden Panzer die ernste Gefahr —“ an spätere Gedichte anklingen. Andererseits sprechen manche Erwägungen für einen früheren Ansatz, wenn auch 1789 (Litzmann) zu früh ist. Da es für lange die letzte Verwendung freier Rhythmen ist, möchte man es in eine Zeit verlegen, in der Hölderlin den Plan zu den philosophischen Hymnen noch nicht gefaßt hatte, die ja ebenfalls Griechenland als ein Reich der Liebe auffassen, aber mit bedeutender Vertiefung des Gedankens und nun erst in Zusammenhang mit der philosophischen Lehre von der Liebe.

Der Plan zum Hyperion. Diese Lehre von der Liebe trieb außer den Hymnen noch weitere dichterische Ausgestaltungen hervor. Das Motto der Hymne an die Göttin der Harmonie, das erste, das

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Hölderlin verwendet — die folgenden sind Rousseau, Kant und Aischylos entnommen — führt uns auf die rechte Spur. Die Wirkung dieses Satzes aus Heinses „Ardinghello“ auf unseren Dichter war so groß, daß er die begonnene Hymne an die Wahrheit flugs in eine an die Harmonie umtaufte und umarbeitete und ihr jetzt erst die Form gab, in der sie die Keime der folgenden Hymnen enthält, daß er auf diesen Satz die Melodie an Lyda aufbaute, die den geplanten Hymnenzyklus schon ankündigt. Nach der ganzen Sachlage ist anzunehmen, daß Hölderlin damals den 1786 erschienenen Roman zum erstenmal mit großem Beifall gelesen und von ihm und von Heinse überhaupt bedeutende Anregungen erhalten habe. Selbstverständlich nicht nur durch diese einzige Stelle. Heinse und Hölderlin! Es befremdet zunächst, diese beiden Männer in so naher Beziehung zu finden: Heinse, den sinnen- und genußfrohen Stürmer und Dränger, der wunderbare impressionistische Schilderungen von Landschaften, Menschen, Bildern, Bauten und Musikwerken hingeschrieben hat, indem er einfach den Genuß, den sie ihm verschafften, festzuhalten suchte, den Uebersetzer des Petronius und Verfasser erotischer Schriften, den Gegner der Monogamie und Vertreter einer Emanzipation des Fleisches — und unseren Hölderlin, der noch immer als der sanfte, zarte, seraphische Jüngling wie ein silbernes Wölkchen vor dem Mond durch die Literaturgeschichten zieht. Aber ganz so war eben Hölderlin nicht. Seine Reinheit und Lauterkeit wurzelte keineswegs in Kraftlosigkeit und Mangel an Lebensfrische. E. Petzold hat in seiner Erläuterung von Hölderlins „Brot und Wein“, das Heinse, dem „Vater“ Heinse, gewidmet ist, die Bewunderung Hölderlins zur Zeit der späteren persönlichen Bekanntschaft, seine Abhängigkeit aber auch schon in der früheren Zeit, insbesondere in der Auffassung der Antike zuerst klar herausgearbeitet (Programme des Gymnasiums in Sambor 1896 und 1897.)

Im „Ardinghello“ findet sich die wichtige Stelle (S. 280): „Eines jeden Gefühl muß ihm sagen, daß er etwas Getrenntes von einem Ganzen ist und daß er sucht, sich wieder mit demselben zu vereinigen. Als Menschen suchen wir dies am ersten bei anderen Menschen zu bewerkstelligen: die Natur leitet den Mann zum Weibe und das Weib zum Manne. Beide finden alsdann doch noch nicht dies in sich allein und suchen ihr Ganzes bei mehreren ihresgleichen. Wo dieser Trieb lauter wirkt: die glückselige Republik. Aber auch hier wird der Mensch endlich seine freie Vollkommenheit, sein Ganzes nicht finden. Es ist also klar, daß uns entweder der Tod mit diesem vereinigt oder doch nähert“. Dieses Gefühl, ein Getrenntes von einem Ganzen zu sein, mit dem er sich wieder vereinigen möchte, ist ein Grundgefühl Hölderlins. Eben bei diesem Streben, das Ganze zu finden, erhebt sich seine Liebe zu immer höheren Gegenständen nach der ihm geläufigen Stufenordnung: Freund, Geliebte, Vaterland (Republik, Menschheit) und Harmonie der Welt, die alles umschlungen hält. Das ist der Grundplan, das sind die Stationen von Hyperions Lebenspilgerfahrt in den ältesten Entwürfen und der vollendeten Fassung: Alabanda, Diotima, Griechenland, Natur. Er glaubt zunächt in seinem Freund das Gesuchte gefunden zu haben, bis er schließlich die Täuschung erkennt; hierauf in Diotima, seiner Geliebten, aber auch sie ist ihm nicht alles; er beteiligt sich am Aufstand der Neu-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

griechen gegen die Türkei im Jahre 1770, um für die Brüder die freie, glückliche Republik herbeizuführen — vergebens; endlich wirft er sich der Natur in die Arme und wird Eremit.

In der zitierten Stelle aus dem Ardinghello ist der Grundplan auch dieses Romans ausgesprochen. Ardinghello, ein Maler, der zur Zeit Rafaels, Michelangelos und Tizians in Italien lebt, wird als ein echter Renaissancemensch geschildert. Er entbrennt in heftiger Liebe zu einer Schönen; bald aber genügt ihm das nicht, und obwohl seine Liebe zu ihr andauert, verwickelt er sich in weitere Liebeshändel, die ihm den Gedanken an polygamische Verhältnisse nahelegen. Er fährt schließlich mit Freunden und Gesinnungsgenossen nach den griechischen Inseln, begündet daselbst einen merkwürdigen Freistaat und hofft von hier aus, die Reste des alten Griechentums sammeln und gegen die Türken bewaffnen zu können. Eine neue Religion wird eingerichtet: der Natur, der Sonne und den Gestirnen, der Erde, der Luft und dem Wasser werden Tempel, dem unbekannten Gott ein Labyrinth gebaut. Es ist ein Reich politischer Freiheit, ein Reich freier Liebe. Ardinghello selbst gibt als Hohepriester der Sonne das Beispiel, indem er sich mit seinen früheren Geliebten vereinigt.

Hier ist also etwas wie das antike Heidentum, dessen Untergang die „Götter Griechenlands“ von Schiller beklagten, hier wird das lebendig und farbenreich ausgeführt, wozu, allerdings in anderer Weise, Hölderlin in den Hymnen die Geister aufruft: ein Kult der Schönheit, der Liebe, der Harmonie des Alls.

Auch den Gedanken Ardinghellos, mit den Griechen und für sie die Türken zu bekämpfen, hat Hölderlins Roman übernommen, nur ist er einen Schritt weitergegangen, indem er den bei Heinse bloß erdichteten und im 16. Jahrhundert spielenden Plan an ein geschichtliches Ereignis der jüngsten Vergangenheit, an die Erhebung der Neugriechen vom Jahre 1770, während des russisch-türkischen Krieges, anknüpft. Nach anfänglichen Erfolgen wurden damals die von Rußland bewaffneten Griechen niedergeworfen — eine russische Flotte aber, die zu ihrer Unterstützung in die griechischen Gewässer gesegelt war, besiegte unter Orlow, dem Günstling Katharinas, die türkische Flotte in der denkwürdigen Schlacht bei Tschesme vollständig. Gerade um 1789—90 erinnerte man sich wieder sehr lebhaft dieser Vorgänge, sie waren damals aktuell, denn nun bereitete sich ein neuer großer Krieg gegen die Türkei vor. Kaiser Josef rüstete gewaltig und schon kam es zu kleinen Scharmützeln — ein griechischer Seeheld machte bereits wieder von sich reden und weckte das Andenken an die Schlacht von Tschesme, den Gedanken eines neuerlichen Aufstandes der Griechen, wie man das z. B. in Schubarts „Schwäbischer Chronik“ genau verfolgen kann. Diese Ereignisse lenkten zunächst sogar die Aufmerksamkeit von der beginnenden französischen Revolution ab. Kaiser Josef starb indessen und der Krieg unterblieb.

Ein Interesse an Neugriechenland war damals bei Hölderlin vorhanden, wie der Brief Nr. 42, vom Sommer 1790, beweist: „Meinetwegen könnten alle Magisters- und Doktorstitel samt hochgelahrt und hochgeboren in Morea sein!“ So hat ja auch Neuffer im Bundesbuche eine Geliebte „Morea“ genannt. Und um nur noch eines zu erwähnen:

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

eben Neuffer hatte, was den Freunden bekannt war und was ihre Begeisterung für die Antike, ihre Anteilnahme an den Geschicken der Neugriechen noch besonders erhöhte, neugriechisches Blut in den Adern. Seine Mutter, eine geborene Pelargos, entstammte einer christlichen Familie, die sich aus Griechenland nach Deutschland geflüchtet hatte. Mit Vorliebe und nicht ohne Stolz nennen ihn die Freunde den edlen Pelargiden.

Unter sorgfältiger Erwägung aller Umstände läßt sich das erste Auftauchen von Hölderlins Plan, einen Roman zu schreiben, in dem der mißglückte Aufstand des Jahres 1770 verwertet werden sollte, am besten Ende 1790 ansetzen, als auch die damals neu entstandene Aussicht auf Befreiung der Griechen bereits wieder aufgegeben werden mußte. Also in die Zeit der ersten großen Hymnen, in die Zeit der Lektüre des Ardinghello, der darnach jedenfalls den Anstoß gegeben hat.

Die erste Erwähnung des Romans enthält Magenaus Brief vom 3. Juni 1793; Hölderlin hatte ihm in der leider nicht erhaltenen Beantwortung seines Schreibens vom 6. März seine Absicht mitgeteilt. In den Herbstferien 1792 las er Magenau bereits daraus vor, worüber dieser an Neuffer in Worten berichtet, die erkennen lassen, daß der Roman den Befreiungskampf der Griechen enthielt. Mit der Antwort auf den Brief vom 20. Juli 1793 schickte der Dichter an Neuffer das zweite Buch und den Beginn des ersten samt einigen Erläuterungen. Er schreibt: „Ich fand bald, daß meine Hymnen mir doch selten in dem Geschlechte, wo doch die Herzen schöner sind, ein Herz gewinnen werden, und dies bestärkte mich in meinem Entwurf eines griechischen Romans.“ Also zu einer Zeit, da er der Hymnendichtung schon etwas müde war, weil sich der erwartete Erfolg nicht eingestellt hatte, nahm er den schon früher geplanten Roman vom neuen vor. Eine Art Pause in der Hymnendichtung findet sich tatsächlich vom Frühjahr 1792 an; damals also, das stimmt zur ersten Mitteilung an Magenau, wandte er sich zur Ausführung des Hyperion, der eine Zeit lang zurückgedrängt war, nämlich durch die fünf großen Hymnen, die Ende 1791 und Anfang 1792 gedichtet und veröffentlicht worden waren. Vielleicht spielt darauf die Stelle der zweiten Hymne an die Freiheit an: „Wenn ihr Haupt die bleichen Sterne neigen, Strahlt Hyperion im Heldenlauf.“ Zwischen diesen fünf Hymnen und denen der ersten Gruppe liegt nun eine Zeit, vom Frühjahr bis Herbst 1791, aus der wir gar keine Dichtung haben. Es führt alles auf die Annahme, daß Hölderlin schon Ende 1790 oder Anfang 1791 den Plan entworfen und darauf vielleicht auch schon mit der Ausführung begonnen habe.

Hölderlins Bemerkungen über das 1793 an Neuffer gesandte Fragment lassen schon das Grundschema erkennen. Im zweiten Buche, schreibt der Dichter, sich entschuldigend, komme eine harte Stelle über das weibliche Geschlecht vor, die aber aus der Seele des Helden heraus gesagt werden mußte. Jedenfalls in der Enttäuschung über die Geliebte, sowie noch die letzte Fassung gerade im zweiten Buche die Liebe zu Diotima behandelt. Über die Geliebte schritt er dann hinaus zum Kampf für das Vaterland, für die Gesellschaft, für die Menschheit. Daß ihn auch dieser Kampf nicht befriedigen konnte, ergibt sich schon aus dem geschichtlichen Mißglücken des neugriechischen Aufstandes.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Schließlich bleibt ihm nur die Natur als Trösterin, sowie es auch schon in diesem Briefe angedeutet wird: ein Fünklein von der Wärme, die ihn bei der Lektüre Platons beseele, wünscht der Dichter, möge auf seinen Roman übergehen, in dem er jetzt lebe und webe. Dabei spielt er an eine Stelle aus Plato an, die von der Seele der Natur, von der Weltseele handelt.

III. Zweite Gruppe von Hymnen.

Hymne an die Menschheit. In den Sommerferien 1791 unternahm Hölderlin mit seinen Kameraden Hiller und Gemminger eine kleine Fußwanderung in die Schweiz, über die uns das Gedicht „Kanton Schwyz. An meinen lieben Hiller“ unterrichtet. Liebe zur Natur und zur Freiheit vereinte die Freunde in heiligen Schwüren an den Gestaden des Vierwaldstätter Sees, an den Tell geweihten Stätten. Im Sinne Hallers, im Sinne Rousseaus wird die allheilige Einfalt, der köstliche, unerkannte, arkadische Friede dieser Gebirgsgegenden und ihrer Bewohner gefeiert.

Mit Rousseau beschäftigte sich Hölderlin auch, als er wieder in Tübingen war. „Sonst hab' ich noch wenig getan: vom großen Jean Jaques mich ein wenig über Menschenrecht belehren lassen und in hellen Nächten mich an Orion und Sirius und dem Götterpaar Kastor und Pollux geweidet, das ist's all!“ schreibt er. Rousseau ist das Motto der Hymne entnommen, die im selben Brief an Neuffer (vom 28. November 1791) erwähnt wird: „Mit dem Hymnus an die Menschheit bin ich bald zu Ende. Aber er ist eben ein Werk der hellen Intervalle und diese sind noch lange nicht klarer Himmel.“ Neuffer kannte aber das Werk schon, das der Freund nur langsam vollendete, in einer der Dichtung wenig günstigen Zeit sich abringen mußte. So ist diese Hymne ungleich ernster und schwerer aber auch gedrängter und kürzer als die früheren.

„Die ernste Stunde hat geschlagen, Mein Herz gebeut — erkoren ist die Bahn“, so beginnt es. Der Dichter bleibt nicht mehr bei einer Stimmung stiller Rührung und tatloser Bewunderung (bei der Liebe stiller Zähre) seinem Ideal gegenüber stehen, er schreitet zum Opfer, zur Tat: „Ich opfre dir: bei deiner Väter Ehre, Beim nahen Heil! das Opfer ist gerecht.“ Allenthalben finden sich schon die Vorzeichen des kommenden Jahrhunderts; Schönheit, Freundschaft, Freiheit, Wahrheit sind die vier Ideale, um die sich die Menschheit schart (Str. 2—5). Die Schönheit wird von den Genießenden in reinerer Weise gefühlt; die Schaffenden, die Künstler mit ihrem zart gewebten Sinn, kommen dem Ideale immer näher. Die Liebe, das Band der Sterne, wird nun anders als früher, männlicher, verstanden, als Gefühl der Brüderlichkeit aller Menschen, vor dem die künstlichen Scheidewände des alten Staates, alle Vorrechte und Vorurteile schwinden müssen: „Und an des Pflügers unentweihtem Herde Wird sich die Menschheit wieder angetraut.“ Für Freiheit und Wahrheit begeistern sich die Jünglinge, entfesselt sich jede Kraft. Eine Heerschau über diese Bestrebungen weckt die Überzeugung, daß ihnen der Sieg, daß den Enkeln die Früchte dieses Kampfes zufallen werden.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Eine Mittelstrophe leitet zur Schilderung des kommenden Zeitalters über, das nach denselben Idealen behandelt wird. Die Kunst hat in dieser Periode des Friedens nur noch die Aufgabe, den Geist in Melodie zu wiegen, nicht wie jetzt, ihn zum Kampf anzufeuern, es wird also dann eine reine Kunst möglich sein. Ähnlich verhält sich's mit der Natur. Frei und leicht schaffen dann die Künstler, frei und leicht erhebt sich die Menschheit über niedere Triebe zur wahren Schönheit. Die Liebe, die man früher erst verstehen lernen mußte, ist nun eine Voraussetzung, eine Grundlage des Lebens: sie stärkt die Jünglinge und schützt sie vor Ermüdung, sie führt die verbrüderten Freunde zum Himmel empor, sie gesellt dem tatenvollen Greise den begeisterten Jüngling. Diesen umgibt die Freiheit, wie das Element, in das er gehört, in dem er sich entfalten kann. Nicht eitlen Zielen, nicht sinnlichen Genüssen jagt er nach, seiner freien Seele ist das Vaterland das Höchste: Tod und Himmel. Welche Bedeutung hat hier Vaterland? Es ist nicht von einem bestimmten Land die Rede, sowie ja das Gedicht der ganzen Menschheit gewidmet ist, wahrscheinlich ist ein neuer Menschheitstaat gemeint, wie ihn die französische Revolution herbeiführen wollte. Dem unbesiegten Genius der Wahrheit weiht sich der Jüngling des neuen Reiches: es ist ein strenger Genius, der alle Schwächen enthüllt, alle Frevel bestraft, es ist eine „furchtbar strahlende, herrliche Gerechtigkeit", die sich aus dem strengen Sittengesetz ergibt, dem Gott in uns, der nun allein herrscht. Den Jubel über diese geahnte, herannahende Herrlichkeit spricht die Schlußstrophe mit einem Anklang an die Psalmen aus: „Die Himmel kündigen des Staubes Ehre Und zur Vollendung geht die Menschheit ein."

In dieser Hymne, deren zwei Hauptteile einander wie Erwartung und Erfüllung entsprechen, ist vom System der Liebe nicht mehr viel zu finden. Leibnitz hat die Führung an Kant abgegeben. Dem entspricht die Grundstimmung: von einer jugendlich schwärmerischen Entzückung über die Schönheit des Alls ist Hölderlin zum Entschluß pflichtmäßigen Handelns vorgeschritten. Philosophisch ausgedrückt: vom Primat der Vorstellung zu dem des Wollens. Zum tatkräftigen Handeln, zu Tathandlungen, drängte aber auch die Zeitlage, die französische Revolution, die von den Tübinger Stiftlern, wohlvorbereitet durch die Lektüre Rousseaus und anderer Vorkämpfer, begeistert miterlebt wurde; hofften sie doch, als sie damals einen aufgepflanzten Freiheitsbaum umtanzten, durch die große politische Umwälzung sogleich auch von den besonderen Bedrückungen und Bedrängnissen, unter denen sie in ihrer Schule seufzten, mit erlöst zu werden. Solche Klagen über den ungeheuren Druck, der auf dem Stipendium laste, vernehmen wir aus den gleichzeitigen Briefen, und da Neuffer und Magenau das Stift verlassen hatten und Hölderlin allein zurückgeblieben war, fühlte er alles doppelt und dreifach. So tauchte neuerdings der Entschluß auf, das Stift zu verlassen (Br., S. 146).

Das jambische Metrum mit der um einen Fuß verkürzten Anfangszeile läßt die Strophen ernst, schwer und wuchtig erklingen; die Reime fallen bisweilen wie Hammerschläge. Das Gedicht verherrlicht die Menschheit in ihren Idealen Schönheit, Liebe (Freundschaft), Freiheit und Wahrheit, denen die folgenden vier Hymnen gewidmet sind, nur daß statt der Wahrheit der Genius der Jugend gefeiert wird. Das Ge-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dicht bildet demnach einen ähnlichen Ausgangspunkt in der Hymnendichtung wie die Hymne an den Genius der Harmonie, ist aber zugleich als Eröffnungsgedicht für dieselben gedacht und von Stäudlin in der Poet. Blumenlese aus dem Jahre 1793, die außer den genannten Gedichten von Hölderlin noch die Umarbeitung des Liedes der Liebe enthält, auch wirklich verwendet worden.

Die **Hymne an die Schönheit** zeigt uns, daß Hölderlin das aesthetische Interesse nicht zugunsten ethischer Fragen aufgegeben habe. Aber auch darin ist Leibnitz verabschiedet und Kants Kritik der Urteilskraft, die das Motto geliefert hat, zur Grundlage geworden. „Die Natur in ihren schönen Formen spricht figürlich zu uns und die Auslegungsgabe ihrer Ziffernschrift ist uns im moralischen Gefühl verliehen.“ Dieser schon in früheren Hymnen verwertete Gedanke wird hier in vierzehn zehnzeiligen Strophen mit der kurzen Verszeile des Liedes der Liebe, die zumal im Vergleich mit der Hymne an die Menschheit leicht und anmutig dahinfließt, behandelt. Die Hymnentechnik ist wieder die alte, die Gliederung wieder künstlicher.

In der dreistrophigen Einleitung erinnert der Sänger an den Treuschwur, den er der Göttin geleistet und, den zu erfüllen, er nun in seinem Liede ihrem Throne naht: über Orionen, wo der Pole Klang verhallt, wohnt die Schönheit in der Urgestalt, die Idee der Schönheit, also an einem überhimmlischen Orte wie die Ideen Platos. Schon fühlt er sich den Peinigungen seines Daseins entrückt und von unvergänglicher Freude durchschauert. Die vierte Strophe leitet zur folgenden Dreizahl von Strophen über. Stiege die Schönheit in ihrem Lichtgewand, so wie sie über den Himmeln thront, zur Erde nieder, so wachten die Toten wieder auf, alles Leid verginge und aller Haß. Von Liebe würden alle Geschöpfe erfüllt, beseelt, durch die Liebe würde aller Dasein auf eine höhere Stufe gehoben. Doch das geschieht nicht, kann nicht geschehen: nur verhüllt in ein sterbliches Gewand erscheint die Göttin den Erdenkindern, erschien sie auch dem Dichter (Str. 5—7). Schon im grünen Erdenrunde wurde ihm ein hoher Vorgenuß ihrer himmlischen Gestalt, schon in Wiese und Wald ging ihm ihr Zauber auf. Sie, die Holdin (vielleicht Anklang an Hölderlin?), hat ihn ausersehen, ihre Wonne zu erspähen, hat ihn also mit einem für ihre Wirkungen empfänglichen Sinn begabt. In den Tiefen und Höhen ihrer Tochter, der Natur, fand er sie, aber auch in der Schönheit seiner Geliebten, seiner Antiphile, erkannte er wie in einem holden Schleier die Göttin Urania.

Ähnliche Wirkungen gehen von den Schöpfungen der Künstler aus (Str. 8—10) — also die bekannte Gegenüberstellung von Naturschönem und Kunstschönem. Wo die Künstler weilen, da blüht im Kreise güldner Horen Elysium auf. Die Künstler werden beschworen, die Last ihrer Brüder zu lindern, die Bedrücker der Menschheit zu bekämpfen. Wodurch vermögen sie das? Dadurch, daß sie sich mit dem Lohn begnügen, den der Gesang selbst gewährt, dadurch, daß sie die Kunst nicht entweihen und mißbrauchen im Dienste anderer, fremder Lebensmächte. Das Kunstwerk als Selbstzweck, das reine Kunstwerk ist ein Sinnbild der Freiheit und führt zur Freiheit. Die schönsten Keime ent-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

falten sich von selbst durch diese reine Kunst, die höchsten Freuden; die ahnte der Dichter. Durch die Wirkung seiner eigenen Dichtungen will er sich der Göttin nähern, und ihr ähnlich werden. Nun wiederholt er die Aufforderung an alle Künstler, der Göttin nicht nur Zähren der Liebe, sondern Mut und Tat zum Opfer zu bringen (Str. 11, Mittelstrophe des 2. Teiles). Sie wird mit dem Lohn nicht kargen, den sie selbst verspricht, so wie sie es selbst verkündet. Der dreistrophige Schlußteil gibt die Ansprache der Göttin wieder, in der der Grundgedanke zur vollsten Klarheit gebracht wird. Jede Schönheit in der Natur, in der Welt überhaupt, mahnt den Menschen, in seinem Innern eine ähnliche Schönheit und Harmonie herzustellen. Alle, auf die die Schönheit in dieser Weise einwirkt, die für sie empfänglich sind, gehören der Göttin an. Wer aber diese Empfänglichkeit besitzt, der braucht nicht durch strenge Gesetze mühsam zur Tugend gezwungen zu werden, der will auch keinen anderen Lohn als den, den die Ausübung der Tugend selbst gewährt. Aus dem Heiligtume des Geistes, aus der Kunst und ebenso aus der Natur lächelt ihm Elysium. Er naht sich der Göttin rein,

Wie melodisch himmelwärts
Auf der kühnen Freude Schwingen
Süße Preisgesänge dringen.

Ein bezeichnender Vergleich, der uns lehrt, wie der Dichter schon durch die Hymnenform die Grundstimmung ausdrücken will, die ihn beherrscht, wenn er sich zur Göttin erhebt.

Mit Gedanken aus Kant und Plato, mit Wendungen, die an Schillers „Künstler“ anklingen, sucht Hölderlin hier die Schönheit zu verherrlichen. Die tiefste Grundlage bilden auch hier die eigenen Erlebnisse, in denen er die Wirkung des Schönen von Jugend an erfahren hatte, und die Quelle dieser Erlebnisse, seine überaus große Empfänglichkeit für das Schöne, die er auch als unentbehrliche Voraussetzung der Sittlichkeit ansieht.

Hymne an die Freiheit. In einem undatierten, wahrscheinlich Anfang 1792 geschriebenen Briefe bittet Hölderlin seinen Busenfreund, ein kleines Versehen in einer angeführten Strophe der zweiten Fassung der Hymne an die Freiheit — darnach ist die Anmerkung Br., S. 144, zu berichtigen — ausbessern zu lassen, falls der Druck noch nicht im Reinen sei. Diese Hymne ist also Ende 1791, spätestens Anfang 1792 entstanden.

In glühender Begeisterung beginnt die erste Strophe, deren zweite Hälfte aus dem dritten Lydagedicht übernommen ist. Darauf wird der allgemeine Eindruck der Bedeutung und Größe des Ideals geschildert: über Geist und Herz (Falke und Aar: trotzig Löwenpaar) herrscht sie ebenso wie über die Naturgewalten (Ströme und Stürme). Als Königin nahte sie dem Dichter, reichte ihm die Rechte und hielt eine Ansprache an ihn, die ihm unvergeßlich bleiben wird, die er sofort den Geistern mitteilen muß. Während also die Einleitung gegen früher um eine Strophe erweitert ist, bleibt die Rede der Göttin im gleichen Umfang. Der Mythus aber, den sie enthält, ist nicht unerheblich geändert. Die beiden

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ersten Menschheitsperioden, die dort ausführlich behandelt waren, werden jetzt rasch abgetan: auf ein Zeitalter, in dem sich die Göttin voll jugendlichen Überschwangs (taumelnd auf des alten Chaos Wogen) Göttin der Freiheit nannte, folgte der wilde Streit der entfesselten, zügellosen Elemente, der alles zu vernichten drohte. Da berief die Unermeßlichkeit das Gesetz der Freiheit und leitete damit eine neue Zeit ein. Gab es anfangs Freiheit ohne Gesetz, so herrscht nun das Gesetz der Freiheit, das Sittengesetz nach Kant, das in den folgenden drei Strophen genauer charakterisiert wird. „Unentweiht von selbstgewählten Götzen" (Heteronomie) lebt nun die Welt, den Gesetzen der Liebe treu, ein selig Leben. Dieses Gesetz der Liebe, der Freiheit tötet zartes Leben, kühnen Mut und bunte Freude nicht, es gibt dem Starken Raum zu freier Entfaltung, der Schwache schmiegt sich sicher der großen Welt an. Die Sterne befolgen es, die ganze Natur in ihrer unerschöpflichen Mannigfaltigkeit bis auf eine einzige Ausnahme: der Mensch allein, stark genug, die schönste Bahn zu wallen, kriecht am Joche. Die Göttin selbst sehnt die Zeit herbei, die neue Schöpfungstunde, da auch er sich seiner hohen Bestimmung besinnen wird.

Diese Gedanken hallen weiter in der anschließenden Rede des Dichters an seine Brüder, die er ermahnt, endlich den Wunsch der Göttin zu erfüllen. Aber davon ist freilich die Gegenwart, die auch den Schatten väterlicher Ehre, den letzten Rest der alten Freiheit zerfallen läßt, noch weit entfernt; in eine schönere Welt flüchtet der Dichter aus der traurigen Wirklichkeit, in das Reich der goldenen Träume, mit denen ihn der Gott der Zeiten tröstet. Denn dieser Gott (hier zum erstenmale genannt) läßt ja ewig und ewig neue Lenze aus der Zerstörung des Winters hervorgehen, führt die Sonne empor, wenn ihr Haupt die bleichen Sterne neigen — er wird auch für den Menschen eine neue Zeit erstehen lassen. „Modert, Knechte! Freie Tage steigen Lächelnd über euren Gräbern auf!" Und Anzeichen dafür sind immerhin vorhanden: die Gerechtigkeit wacht wieder auf und der Jugend stolze Fahnen sammeln sich um sie, eine gerechtere Verteilung der Lebensgüter bahnt sich an (Aufhebung der Privilegien). Nicht mehr für den trägen Stolz, sondern für sich selbst arbeitet die braune Schnitterin und der fröhliche Winzer; Liebe, Männermut, süße Traulichkeit, Treue und Vaterlandsliebe gibt es wieder auf Erden und sie führen gewiß im Triumpfe eine bessre Welt herbei. Dann wird freilich der Dichter schon längst im Grabe modern — aber wenigstens eine Ahnung, einen Vorgeschmack, einen holden Dämmerschein dieses neuen Jahrhunderts hat auch er schon bei Lebzeiten genossen. Und im Jenseits findet auch er die Freiheit: „Dort mit euch, ihr königlichen Sterne, Klinge festlicher mein Saitenspiel!"

Freiheit hat hier dieselbe Bedeutung wie früher: innere, sittliche Freiheit, der aber auch die äußere entsprechen muß. Damit sind die zwei wichtigsten Tendenzen des Zeitalters, die Kantische Sittenlehre und die französische Revolution miteinander verbunden. Gegenüber der ersten Fassung liegt hier also, nur wenig später, eine Erweiterung vor; erst hier wird der Gegensatz zwischen gesetzloser Freiheit und Gesetz der Freiheit aufgestellt und dadurch der Anschein vermieden, als strebte der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Dichter nach Ungebundenheit und Zügellosigkeit; die politischen Verhältnisse werden viel stärker herangezogen, besonders in einigen deutlich gesehenen Landschaftsbildern. Der Schluß erscheint gegenüber dem schwungvollen und energischen Eingang etwas gedrückt, trübe und elegisch und zum erstenmal bricht hier die Sehnsucht nach einer besseren Welt als die der umgebenden Wirklichkeit in solcher Stärke hervor.

In der „Hymne an die Freundschaft. An Neuffer und Magenau“ lebt das alte Lied der Freundschaft wieder auf, an das auch die Eingangsituation erinnert. In der freien Natur, der schwesterlichen, feiern die Freunde ein ernstes Freundschaftsfest. Leise rauscht der Eichenhain, hell glänzen die Sterne am Himmel, darunter die Sterne der Freundschaft, die Tyndariden. Die Geister der Väter und verstorbenen Freunde umschweben sie. Sie huldigen der Krone aller Unsterblichen, der Freundschaft (Str. 1—3). In Form eines Mythus wird ihre Abstammung berichtet: sie ist ein Kind des Ares und der Aphrodite, vom Vater hat sie den Adel, von der Mutter die Schönheit. Durch die Vereinigung dieser beiden Richtungen steht sie dem Sohn der Erde, dem Menschen nahe. Sogleich bei ihrer Geburt strebte alles empor zu Sonnenhöhen, was Kraft und Liebe im Busen trug, was wie sie die widerstrebenden Eigenschaften ihrer Eltern in sich vereinte. Sowohl der Sieg, die Wirkung der Kraft, als auch der Friede, die der Schönheit und Liebe, erschienen damals göttlicher als ehedem. Nun wird das Leben der durch Freundschaft Verbundenen in Krieg und Kampf, in Ruhe und Frieden geschildert. Um die Freundschaft zu verherrlichen, stieg die Muse hernieder; Mutter wird sie genannt, ist also gleichbedeutend mit Aphrodite: Kunstschönes und Schönes. Damit endet der Mythus. Ares vertritt also die Kraft, den Kampf, den Mut, den Adel der Seele: damit sind verwandt Not, Zwang, Gesetz (ohne Freiheit); Aphrodite die Liebe, die Schönheit, die Kunst, die Freiheit; es liegt also hier eine ähnliche Vereinigung vor wie in dem Gesetz der Freiheit in der vorhergehenden Hymne. Der Mythus erinnert an Diotimas Bericht in Platos „Symposion“ über die Geburt des Eros von Plutus und Penia, von Reichtum und Armut, von Überfluß und Dürftigkeit. Diesen Mythus verwenden die ältesten Hyperionfragmente zu einer Bestimmung des Wesens des Eros, der Liebe: Liebe vereinigt in sich die beiden widerstrebenden Eigenschaften der Eltern, den Überfluß und die Dürftigkeit, sie vereinigt die beiden Grundtriebe des Menschen, den Trieb zu herrschen, zu bestimmen und den Trieb bestimmt zu werden, zu empfangen. Da diese Ableitung der Platostelle viel näher steht, so setzt zweifellos die Auffassung der Freundschaft in unserer Hymne diese Auffassung der Liebe schon voraus.

Im Schoße der Freundschaft schwindet jede Sorge und fremde Lust, in ihrem Himmel findet die wilde Brust Sättigung; nur Freunde siegen über Stolz (Ares) und Liebe (Aphrodite). Hier ist Liebe nicht die Gattung, von der die Freundschaft eine Art ist, sondern der Trieb sich hinzugeben, ebenso wie in der nächsten Hymne, der Hymne an den Genius der Jugend, Liebe und stolze Geistesmacht einander gegenübergestellt werden (Z. 4). Dadurch, daß die Freunde Stolz und Liebe besiegen, werden sie wieder mit der Natur vereinigt:

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Frommen Kindersinnes wiegen
Sich im Schoße der Natur,
Über Stolz und Liebe siegen
Deine Auserwählten nur.

Demnach müssen Stolz und Liebe den Menschen von der Natur getrennt haben, zu der die Freundschaft, die Vereinigung beider, wieder zurückführt. Die Freundschaft hat hier dieselbe Funktion wie die Liebe in den genannten Hyperionfragmenten.

Der Freundschaft dankt der Dichter (Str. 10) für die Befriedigung seiner streitenden Grundtriebe. Nichts verschont der Zeitenfluß —

Doch es lebe, was hienieden
Schönes, Göttliches verblüht,
Hier, o Brüder, Tyndariden,
Wo die reine Flamme glüht.

Das heißt wohl: im Herzen, in der unsterblichen Seele des Menschen lebe das Schöne, Göttliche weiter. Zum heiligen Ziel streben die Geister empor aus Sturm (Zustand des Stolzes) und Dämmerung (der Liebe), zur Vereinigung nach diesem Leben. Süßer, heiliger und freier ergießt sich dort Seele in Seele.

Der Stil dieser wohlgeformten, den Freunden gewidmeten Hymne ergibt sich aus der Auffassung der Freundschaft als einer Vereinigung zweier Richtungen: in immer neuen Begriffspaaren werden uns diese beiden Richtungen vorgeführt; dieser schon in früheren Hymnen angebahnte antithetische Stil ähnelt ebenfalls dem Stil des metrischen Hyperion und der verwandten Prosafassungen. Die Wärme der Darstellung folgt aus der reichen Erlebnisgrundlage; erlebt ist auch das Gefühl einer Doppelrichtung in der Freundschaft: wir haben schon des Dichters Vermögen und Trieb, sich bis zum Selbstverlieren an einen geliebten Gegenstand hinzugeben, betont; war dieser nun aber ein Lebewesen, so verlangte er von ihm als Zeichen der Gegenliebe eine ebensogroße Hingabe; dieses Verlangen ist der zweite Trieb.

In einem Brief Magenaus wird die Hymne erwähnt: „Daß Du uns eine Hymne widmen willst, ist bieder gedacht.“ Dieser Brief Nr. 66 trägt bei Litzmann das Datum: Marg Gröningen, den 6. März 1793. Das Gedicht ist aber schon in Stäudlins Poet. Blumenlese aus dem Jahre 1793 erschienen! Der Brief gehört trotz des Datums ins Jahr 1792 — Magenaus 2 dürfte für 3 gelesen worden sein — und zwar ergibt das ein Vergleich mit Magenaus Brief (Nr. 59) vom 3. Juni 1792, der unseren bereits voraussetzt. Im Brief vom März macht Magenau die erste Mitteilung von einem neuen Liebesverhältnis, ohne aber den Namen der Geliebten zu nennen, nur den poetischen, Margot, den er ihr gegeben, erfahren wir. „Sie liebt mich, das ist alles, was ich Dir sagen kann, mehr weiß ich selbst kaum, will auch sonst nichts wissen.“ Im Juni schreibt er: „Du nennst mich geheimnisvoll? O, das will ich nicht sein, wahrlich, gegen Dich nicht, bist Du nicht Hölderlin, sollt' ich dir mißtrauen?“ Darauf gibt er nun ihren wirklichen Namen und Genaueres über die Entstehung der Liebe an. Der dazwischen fallende Brief Hölderlins ist verloren; er machte dem Freund Vorwürfe über sein ver-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

meintliches Zurückhalten; derselbe Brief enthielt auch die erste Mitteilung über den Hyperion, worauf Magenau im Junibrief antwortet. Im März ist davon noch keine Rede, im Juni aber schließt Magenau die Nachricht an, auch er habe einen Roman in der Arbeit, die Liebe habe ihn zu neuem Schaffen erweckt. Aus Magenaus erstem Brief geht hervor, daß ihm damals Hölderlin von seiner inneren Abwendung von Lyda geschrieben, daß er sich über den Druck im Stift beklagt habe, ebenso wie im Brief Nr. 57 an die Schwester.

Darnach ist die Hymne im Feber 1792 geschrieben worden, in einer Zeit, da sich der Dichter vom neuen zu den Bundesfreunden hingezogen fühlte; schon im Brief vom 28. November 1791 hatte er Neuffer den Vorschlag gemacht: „Wenn Du willst, Lieber! so wollen wir schriftlich unsere Verse rezensieren wie in der güldenen Zeit unseres Bundes! Hältst Du was darauf, so sei so gut und rede mit Magenau darüber, wenn er zu Dir kommt. Ich will ihm indes auch schreiben.“

Hymne an den Genius der Jugend. Was die vorhergehenden Hymnen dem Zeitenfluß oder dem Gott der Zeiten zuschrieben, daß er alles Alternde immer vom neuen verjünge, wird hier einem eigenen Genius der Jugend zugesprochen. Alle die besungenen Ideale der Menschheit wirken nur auf einen jugendlich empfänglichen Sinn, nur solange, als die Begeisterungsfähigkeit anhält. Nur die innere Lebhaftigkeit, wie sie besonders der Jugend eigen ist, drängt den Menschen dazu, die verschiedenen Erscheinungen der Umwelt zu beseelen, für beseelt, für Sinnbilder und Hüllen göttlicher Kräfte und Ideen zu halten. Und wenn sich der Mensch in diesem Glauben auch noch so oft getäuscht findet, immer wieder kommt ihm nach einiger Zeit, in der das innere Leben wieder erstarkt ist, dieser Drang, dieser Ueberschwang, der ihn vom neuen an Ideale glauben läßt.

Dieser Grundgedanke wird schon als Einleitungsmotiv verwendet:

Heil! das schlummernde Gefieder
Ist zu neuem Flug erwacht,
Triumphierend fühl' ich wieder
Lieb' und stolze Geistermacht.

Das verdankt er dem Genius, der auch die Natur aus dem Winterschlaf erweckt hat. Ein neuer Lenz durchdringt alles mit frischer Lebenskraft, Falken und Eichbäume, führt alles liebend zu einander, Welle zu Welle, erzeugt tausend neue Leben (Str. 3—5). Eine Uebergangsstrophe vergleicht diese Wirkung des Genius auf die Natur mit der auf das Herz des Dichters: die Frühlinge der Erde verblühen, aber wie vor Jahren erglühen Herz und Stirn des Dichters von Begeisterung. Das ist der Inhalt der nächsten vier Strophen, des Mittelteils; darauf leitet eine Strophe zum dreistrophigen dritten Teil über: selbst die Götter müßten ohne den Genius altern: Eos, Phöbus, Ares und der Donnergott, ja Erde und Himmel selbst versänken wimmernd in die Nacht des Chaos. Die Schlußstrophe huldigt noch einmal dem Gott: wenn auch alles altert und stirbt, neu erweckt es der Genius der Jugend.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Der Mittelteil ist also ein persönliches Bekenntnis des Dichters, der allerdings seine Erfahrungen mit allen Menschen teilt, so wie das dem Aufbau: Natur, Mensch, Gott entspricht. Trotz großer Enttäuschungen bekennt er sich noch immer der Freundschaft fähig, ergreift ihn noch immer die Macht der Schönheit, begeistert ihn noch das Ideal der Freiheit zum Kampf fürs Vaterland, ist er noch immer imstande, sich zu den höchsten Entzückungen zu erheben, wie sie nur die unsterblichen Götter und in Elysium die Heroen genießen. Das ist die alte Reihenfolge: Freundschaft, Liebe, Vaterland und eine letzte Stufe höchster Begeisterung, das Grundschema des Hyperion. Und auch der Uebergang von einer Stufe zur andern ist bereits in den ältesten Hyperionpapieren unserer Hymne entsprechend dargestellt: der Held begeistert sich für ein Ideal, geht aber in seinem Ueberschwang so weit, daß er sich bald für getäuscht halten muß; dann tritt eine Pause ein, in der die Wunden heilen und die innere Kraft wieder steigt, von der er sich vom neuen fortreißen läßt. Aber nun, da er mißtrauischer geworden ist, fesselt ihn nur noch ein größerer Gegenstand. Aehnliche Erlebnisreihen deutet ja auch das letzte Lydagedicht an. Soweit muß also damals der Hyperion schon ausgestaltet gewesen sein, zumal ja diese Gedankengänge in einem Roman leichter auszuführen sind als in der Hymnenform.

Mit dieser Hymne, der sich nur noch die Umarbeitung des Liedes der Liebe anreiht, schließt die zweite Hymnengruppe. Die Grundlage der ersten Gruppe bildet Leibnitz, die der zweiten Kant; daneben spielt Plato eine wichtige Rolle und finden sich Ansätze eigener Spekulation; die politischen Ereignisse spielen stärker herein, die Grundstimmung ist ernster, männlicher, reifer, die Ausführung knapper, gedrängter, inhaltsreicher, gegenständlicher. Dieser zweiten Gruppe, die durch die Hymne an die Menschheit eröffnet wird, kommt im eigentlichen Sinn der Name Hymne an die Ideale der Menschheit zu. Mit Einschluß der Hymne an die Liebe lassen auch sie sich nach dem Grundplan des Hyperion gruppieren: auf das Proömium folgt die Reihe der großen Ideale: Freundschaft, Liebe, Freiheit, Schönheit (Harmonie); daran schließt sich: Genius der Jugend.

Darauf trat wieder eine Pause in der Hymnendichtung ein, in der sich der Dichter dem Hyperion zuwandte; in ihm wurden nun diese philosophischen Gedankengänge weitergeführt und dadurch der späteren Hymnendichtung entzogen. Ueber das Hyperionfragment, das Hölderlin im Juli 1793 an Neuffer sandte, lesen wir in dem Begleitschreiben: „Dieses Fragment scheint mehr ein Gemengsel zufälliger Launen, als die überdachte Entwicklung eines festgefaßten Charakters, weil ich die Motive zu den Ideen und Empfindungen noch im Dunklen lasse und dies darum, weil ich mehr das Geschmacksvermögen durch ein Gemälde von Ideen und Empfindungen (zu aesthetischem Genusse), als den Verstand durch regelmäßige psychologische Entwicklung beschäftigen wollte. Natürlich muß sich aber doch am Ende alles genau auf den Charakter und die Umstände, die auf ihn wirken, zurückführen lassen.“ Es kam also auch im Roman sowie bei den Hymnen dem Dichter auf eine Abfolge von Ideen und Empfindungen, von Gedanken und Gefühlen an, denen eine regelmäßige psychologische Entwicklung zugrunde liegt. Die äußeren

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Anlässe und Begebenheiten, die sie herbeiführen, brauchen in den Hymnen nicht dargestellt zu werden und sind es einstweilen auch im Roman noch nicht.

IV. Dritte Gruppe.

Bis zum Herbst 1793 blieb Hölderlin im Tübinger Stift. Immer tiefer suchte er in die Philosophie Kants einzudringen, eifrig verfolgte er die politischen Ereignisse, die Hauptarbeit galt aber den eigenen Dichtungen. Seine Lieblingslektüre bildeten die alten Griechen. Seine Stimmung war in dieser Zeit wieder etwas gehobener, die Erfolge seiner Erstlinge befriedigten seinen Ehrgeiz und spornten ihn zu höheren Zielen an, im Wetteifer mit Neuffer, mit dem er fortdauernd innig verbunden blieb. Daß er seine Ideale nicht nur in den Dichtungen feierte, sondern im Leben verwirklichen wollte, daß es ihm um die Erreichung neuer Lebens- und Daseinsformen, einer neuen Menschheitskultur zu tun war, läßt sich vielfach beweisen. Nicht nur durch seine Hymnen suchte er zum Siege seiner Ideale beizutragen, auch in den Predigten behandelt er dieselben oder ähnliche Themen oder in seinen Briefen, wie im Brief Nr. 72 an seinen Stiefbruder, in dem er diese Absicht offen ausspricht: „Ich hänge nicht mehr so warm an einzelnen Menschen. Meine Liebe ist das Menschengeschlecht, freilich nicht das verdorbene, knechtische, träge, wie wir es nur zu oft finden auch in der eingeschränktesten Erfahrung. Aber ich liebe die große, schöne Anlage auch in verdorbenen Menschen. Ich liebe das Geschlecht der kommenden Jahrhunderte. Denn dies ist meine seligste Hoffnung, der Glaube, der mich stark erhält und tätig, unsre Enkel werden besser sein als wir, die Freiheit muß einmal kommen und die Tugend wird besser gedeihen in der Freiheit heiligem, erwärmendem Lichte, als unter der eiskalten Zone des Despotismus. Wir leben in einer Zeitperiode, wo alles hinarbeitet auf bessere Tage. Diese Keime von Aufklärung, diese stillen Wünsche und Bestrebungen einzelner zur Bildung des Menschengeschlechtes werden sich ausbreiten und verstärken und herrliche Früchte tragen. Sieh, lieber Karl! Dies ist's, woran nun mein Herz hängt. Dies ist das heilige Ziel meiner Wünsche und meiner Tätigkeit — dies, daß ich in unserem Zeitalter die Keime wecke, die in einem künftigen reifen werden.“ Solche Weckrufe zu einem neuen Leben sollten ja auch die Hymnen werden, in ihrem harmonischen Zusammenklang ein mächtiges Glockengeläute, um das freie kommende Jahrhundert einzuläuten. Eine Hymnenstrophe schreibt er einem Freund (Seckendorf) ins Stammbuch, Hymnengedanken finden sich in dem Gedicht „An Hiller“, der nach dem freien Amerika auswandern wollte. Was sich zuerst wie ein heiteres Knabenspiel anließ, das wurde ihm immermehr tiefer, heiliger, unerschütterlicher Ernst. In dieser Grundstimmung wurzeln die letzten drei großen Gedichte, die noch in Tübingen geplant wurden, aber nur in Ausarbeitungen der folgenden Jahre erhalten sind.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Dem Genius der Kühnheit. Eine Hymne. Das Gedicht hat eine längere Entstehungsgeschichte. Im Herbst 1792 schrieb Hölderlin an Neuffer: „Du wirst lachen, daß mir in diesem Pflanzenleben neulich der Gedanke kam, einen Hymnus an die Kühnheit zu machen. In der Tat, ein psychologisch Rätsel.“ (Br. S. 155.) Als er ihn beendet hatte, war er selbst ganz bezaubert, noch mehr an einem unvergeßlichen Nachmittage, da er ihn den Freunden vorlas. (Br. S. 163.) Bald aber war er selbst nicht mehr recht damit zufrieden. Matthisson soll den Dichter umarmt haben, da er die Hymne kennen lernte. Das machte insbesondere die Stuttgarter Freundinnen begierig auf das Werk; um es ihnen vorzulesen, bittet Neuffer den Dichter am 20. Juli 1793 darum. Inzwischen hatte es jedoch Hölderlin an Stäudlin geschickt. Am 15. November 1693 schrieb Magenau über einen Besuch Hölderlins bei ihm: „Vor meinem Bette sitzend, ohne Weste und Stiefel deklamierte er mir seine Ode „Kühnheit“, die mir ganz trefflich schien. Er wiederkäute mir Schillers Regeln an ihn und Morgens schwuren wir unserem Bunde *μὰ τοὺς ἐν Μαραθῶνι πεσόντας* neue dauernde Festigkeit.“ Aber auch nun erschien das Gedicht noch nicht. Wahrscheinlich nach Schillers Regeln, dem bei seinem Aufenthalt in Schwaben Hölderlin vorgestellt und als geeignet für die Hofmeisterstelle bei Frau von Kalb empfohlen worden war, arbeitete er es um, worüber er am 26. Jänner 1795 an Hegel berichtet: „Den Genius der Kühnheit, dessen Du Dich vielleicht noch erinnerst, hab' ich umgearbeitet, mit einigen anderen Gedichten in die Thalia gegeben.“ Im 6. Stück des vierten Bandes von Schillers „Neuer Thalia“, der die Jahrzahl 1793 trägt, aber erst 1794 herauskam, ist es erschienen. Noch weiter zurück reicht die innere Entstehungsgeschichte: auch dieses Gedicht wurzelt schon in der Hymne an die Göttin der Harmonie; Kraft und Kühnheit haucht Urania dem Menschen ein, damit er fähig sei, ihres Reiches Gesetze zu ergründen, Schöpfer ihrer Schöpfungen zu sein. Als Nebenmotiv ließe sich die Kühnheit durch die ganze Reihe von Hymnen verfolgen, bald weiter ausgeführt, bald nur im Eigenschaftswort kühn, oft neben froh, angedeutet. Am wichtigsten wird es in der Hymne auf die Freundschaft: von Ares und Aphrodite stammt die Freundschaft, die die Eigenschaften der Eltern vereinigt, also Liebe mit Kraft, Mut, Kühnheit.

In einer stimmenden Einleitung vergleicht der Dichter sein Saitenspiel, das dem Genius bis in die Unterwelt folgen soll, mit den trunkenen Mänaden, die voll wilder, kühner Lust den Rebengott begleiten. Freude und Uebermut beseelte den Genius der Kühnheit, als er den ersten Sieg in kühnem Kampfe errungen, zu dem ihn die große Meisterin, die Not, geführt. Seitdem ist die Kühnheit auf Erden; drei Gruppen kühner Männer gibt es. Zuerst die Heroen, die wie Herkules mit den Naturgewalten kämpfen, Tigern Fesseln anlegen und den wilden Ozean bändigen: die Forscher, Erfinder und Entdecker, die den Menschen zum Herrn der Naturkräfte gemacht haben. Eine ganz andre Stellung zur Natur nimmt die zweite Gruppe, die der Künstler, sowie Homer einer war, ein.

Doch weilst du freundlicher um stille Laren,
Wo eine Welt der Künstler kühn belebt,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

Ihnen ist die Natur nichts Totes, Feindliches, Starres, ihnen erscheint sie beseelt. Den Geist des Alls, die Seele der Welt, erkannte Homer, die ewige Natur ohne Hülle; er rief sie vom Geisterlande und stellte sie in menschlichem Gewande den Menschen vor: das sind Gedanken aus Schillers „Künstlern"; der Dichter webt dem Unsichtbaren der Dichtung Schleier: das ist eine deutliche Anspielung, ein förmlicher Hinweis auf Goethe. Der Dichter erschuf den Menschen Elysium und den Glauben an die Unsterblichkeit. Noch eine dritte Stellung der Natur gegenüber ist möglich. Unter Schlaf und Nacht erscheinen Verkündiger des ewigen Lichtes und treffen mit der Flamme der Wahrheit den Betrug, verkünden den entarteten Geschlechtern den Sturz der Riesen, die Sterblichkeit der Völker. Es sind Rächer der Menschheit, Vertreter der Wahrheit im politischen Sinne, sowie diese Bedeutung schon früher vorkam, die die verletzte Natur wieder herstellen wollen; es sind z. B. die Vorgänger der französischen Revolution wie Rousseau. Solange möge der Genius wirksam bleiben, „Bis aus der Zeit geheimnisvoller Wiege Des Himmels Kind, der ew'ge Friede, geht."

Der Gedanke einer dreifachen Stellung zur Natur, ein Kerngedanke des Dichters, beruht auf seiner Ansicht von den zwei Grundtrieben des Menschen. Entweder ist der Trieb zu herrschen übermächtig: erste Stellung zur Natur; oder er hält dem Triebe sich hinzugeben die Wage: Stellung der Dichter; oder dieser überwiegt: dritte Position. Es würde zu weit führen, zu untersuchen, wie Hölderlin nach dem Briefe Nr. 96 in Waltershausen diese Gedanken im Anschluß an eine Stelle in Platos „Phädrus" in einer eigenen philosophischen Schrift ausführen wollte, wie er sie in späteren Werken wirklich ausgeführt hat. Die Hymne ist kürzer und einfacher gebaut als die früheren; noch weiter fortgeschritten in dieser Richtung ist das nächste Gedicht.

Griechenland. An Gotthold Stäudlin. Zu Anfang des Sommers 1793, wahrscheinlich nach einem Besuche Stäudlins bei ihm, widmete Hölderlin sowie früher den beiden Freunden nun auch dem „teuren Vorgänger" ein Gedicht, das 1794 in Schillers „Thalia", 1795, etwas erweitert, in Ewalds „Urania" erschien. Stäudlin, der feurige Mensch, den man als vielversprechenden Jüngling eine Zeitlang neben oder über den jungen Schiller gestellt hatte, mit dem er als Herausgeber der schwäbischen Musenalmanache in die bekannte Fehde geraten war, scheint gerade damals Hölderlin sehr nahe gestanden zu sein. Dieser und seine Genossen dürften ihn zur erneuten Herausgabe von Almanachen veranlaßt haben, in denen er nun ihre Hymnen veröffentlichte. Bei dem erwähnten Besuch las ihm Hölderlin aus dem Hyperion vor. Stäudlin vermittelte auch seine Bekanntschaft mit Schiller, mit dem er sich wieder ausgesöhnt hatte, und empfahl ihn als Erzieher für Charlotte von Kalb.

In dem Gedichte „Griechenland" hat Hölderlins, ja des deutschen Volkes oder vielleicht des gesamten Abendlandes Begeisterung für Hellas, für die Antike den stärksten Ausdruck gewonnen. Drei von den acht Strophen sind zu einem einzigen Einleitungsatz zusammengezogen. Hätte

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

er ihn, so wendet er sich an Stäudlin, im alten Griechenland unter den großen Philosophen (Sokrates, Plato) oder unter den unsterblichen Dichtern gefunden — so wäre das eine ganz andere Freundschaft geworden. Während sie jetzt in der dumpfen Schwüle der Gegenwart verkommen, hätten sie sich in der damaligen reichen und gesegneten Welt ganz anders frei und herrlich entfalten können, Stäudlin etwa zu einem Sänger der Helden von Marathon, und so hätten sie sich glücklich und zufrieden gefühlt. In Hellas waltete ewig der Gott der Jugend, dort fühlte man die Flucht der Jahre nicht. Damals wäre Stäudlins heiße Liebe zum Vaterland nicht vergeblich und nicht unbelohnt geblieben — während er sich jetzt umsonst bemüht, sein Element zu finden. So bleibt ihnen beiden, da sie hier nichts mehr zu suchen und zu gewinnen haben, nichts übrig, als trauernd die Stunde des Todes zu erwarten. Athen, Hellas sind dahin und kehren nie wieder, so oft auch der Frühling die Erde erneuert. In tiefster Sehnsucht bittet der Dichter die Parzen um den Tod, um wenigstens im Jenseits mit den geliebten Griechen vereint zu sein.

Ganz anders als früher steht hier der Dichter dem Ideale gegenüber: je mehr er sich mit ihm beschäftigt, desto mächtiger ergreift es ihn, bis es ihn zum Schluß in einer beängstigenden, förmlich willenlosen Hingegebenheit an sich reißt. Ganz anders als früher klingt hier insbesondere der Ausblick ins Jenseits, mit dem der Dichter sonst in mehr konventioneller Weise, mehr um das Bild des Lebens bis zum Ende durchzuführen, die Gedichte abschloß. Von solcher Todessehnsucht ist ja auch Hyperion erfaßt und ebenso Empedokles, der sich in den Ätna stürzt, um sich mit dem All zu vereinigen. Das Gedicht ist insofern wichtig für die Charakteristik Stäudlins, als es sein politisches Interesse und seine Liebe zu Griechenland stärker betont, als wir sie sonst aus seinem Leben kennen. Wenige Jahre später ist er freiwillig in den Tod gegangen — aber auch Hölderlins Wunsch ist, wenn auch nicht durch den körperlichen Tod, erfüllt worden.

So glühend die Freundschaft sich hier darstellt, so trifft doch auch auf sie zu, was Hölderlin in dem Brief Nr. 72 (Tübingen, 1793) bekennt: daß er nicht mehr so warm am Einzelnen hänge, seit einmal das Allgemeine ein Gegenstand und Ziel seiner Wünsche geworden. Er liebt einen Freund nun nicht mehr wegen der besonderen Persönlichkeit desselben, sondern nur wegen des gemeinsamen Strebens, des gleichen großen Zieles. Als größtes Ziel erscheint ihm die Bildung und Besserung des Menschengeschlechtes, die Heraufführung einer neuen Kultur. Diese Auffassung der Freundschaft und Liebe vertritt auch das Thaliafragment des Hyperion. Auch mit Stäudlin vereinigt ihn dieses hohe Ziel und die Liebe zu dem Zeitalter, in dem es schon einmal verwirklicht war. Aber im Gegensatz zur Zuversicht der übrigen Bekenntnisse hält er es hier für unerreichbar. So ist das Gedicht nicht eigentlich mehr als Hymne, sondern als Elegie zu bezeichnen. Ebenso die folgenden zwei großen Gedichte.

Das Schicksal. Das dem Aischylos entstammende Motto („Die das Schicksal anbeten, sind weise".) weist auf die griechischen Tragiker hin. Den Plan dazu teilte er Magenau mit, als er ihn im November 1793

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

besuchte; zur selben Zeit schrieb er auch an Neuffer, er habe ein Gedicht „an die Gespielin der Heroen, die eherne Notwendigkeit“ begonnen. Diese Worte finden sich verändert in „Gespielin der Kolossen“ in der achten Strophe. Es sollte also ursprünglich an die Notwendigkeit gerichtet sein, aber Notwendigkeit und Schicksal sind verwandte Begriffe. Magenau berichtet über den Plan, Hölderlin wolle den Kampf der Menschennatur mit der Notwendigkeit darstellen. Hervorgegangen ist der Plan aus der damaligen Lage und Stimmung des Dichters, als er endlich das Stift verlassen sollte, nun aber in Ungewißheit schwebte, ob er die von Schiller versprochene Hofmeisterstelle erhalten werde, und damit in Unklarheit überhaupt über sein weiteres Schicksal und seine dichterische Laufbahn. Es blieb ihm nichts übrig, als dem Schicksal zu vertrauen, sich ihm zu ergeben. Auch dieses Werk erschien in Schillers Thalia 1794 und zwar noch vor den beiden früheren. Auch in ihm kann die Einflußnahme Schillers angenommen werden.

Das Gedicht setzt sogleich mit einem mythischen Bericht (Str. 1—3) über die erste Wirkung der Not ein, der an die Hymne an den Genius der Kühnheit erinnert. Eine Übergangstrophe führt zu weiteren Beispielen (Str. 5—7) von Wirkungen der Notwendigkeit, die in einer folgenden Strophe zusammengefaßt werden. In einem dreistrophigen Schluß wendet der Dichter das Gesagte auf sein eigenes Leben an.

Als das goldene Zeitalter verging, erhob sich die große Meisterin, die Not, die eherne Rechte des Schicksals, und zwang dem übermütig gewordenen Geschlechte den langen, bitteren Kampf auf. Damals entstand eigentlich erst der Mensch und in dem ersten Siege, den ein Götterknabe den Ungeheuern abgewann, fand er den Weg zur Tugend. Denn nur in seinem Blute, nur im Kampfe, entfalten sich die Anlagen des Menschen, die des Geistes und die des Herzens (frei und froh). Jede Lust ist der Not entsprossen. Die Not vereinigte die Dioskuren zum Kampf um den höchsten Preis, die Not erhebt den Menschen über müßige Klagen, gibt seinem Herzen Mut, seinem Verstande Licht, verleiht selbst Greisen neue Lebenskraft. An einem großen Tage vollbringt sie, was sonst kaum Jahrhunderten gelingt. Das goldene Zeitalter ist unwiederbringlich dahin, aber durch eine Periode des Kampfes hindurch gelangt die Menschheit zu einem zweiten idealen Zustand. Diese drei Perioden findet der Dichter auch in seinem eigenen Leben. Für die friedliche, goldene Jugendzeit dankt er dem Schicksal, aber auch für die Jünglingsjahre voll Kampf und Sturm. Und so fürchtet er sich auch nicht vor immer gewaltigeren Kämpfen, immer schmerzlicheren Leiden, auch nicht vor dem Tod; ja er sehnt ihn herbei und wünscht sich auch im Jenseits noch ein weiteres Aufsteigen in immer neuen Kämpfen bis zu der letzten der Sonnen, bis zum höchsten Ziel.

Dieser Gedanke von den drei Zuständen und Zeitaltern, ein Lieblingsgedanke der ganzen Zeit, fand sich schon im „Lied der Liebe“ angedeutet, wo er auf frühere christliche Anschauungen zurückgefürt wurde, und weiter ausgestaltet in späteren Hymnen; aber wie das Motiv der Todessehnsucht in „Griechenland“ ist auch er erst jetzt mit tiefster persönlicher Empfindung ausgesprochen. Bei Hölderlin liegt ihm nichts anderes zugrunde, als die allgemeinste Form seines Erlebens, jedem auch,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dem kleinsten Gegenstand gegenüber, die wir aus seinen eigenen Briefen kennen. Jeder Gegenstand, der seine Aufmerksamkeit auf sich zog, wirkte zunächst auf sein leichterregbares Gefühlsleben, erweckte in ihm einen begeisterten Zustand, in dem er Einzelheiten, Mängel, Unvollkommenheiten nicht zu erkennen vermochte: erster Zustand; je mehr dieses Gefühl sank, desto deutlicher erkannte er die Mängel und fühlte sich nun schmerzlich enttäuscht, indem er immer mehr seine kritische Aufmerksamkeit arbeiten ließ: zweiter Zustand; durch diese Verstandestätigkeit lernte er aber erst den Gegenstand kennen, und während er ursprünglich sein Ideal bloß auf ihn übertragen hatte, arbeitete er sich nun das Gute und Vollkommene des wirklichen Gegenstandes heraus und wurde nun vom neuen mit Freude erfüllt: dritter Zustand. Diese allgemeine Form überträgt er dann auf sein ganzes Leben, ja auf das Leben der ganzen Menschheit. Der Gedanke, daß Schmerzen dem Menschen notwendig seien, weil sie ihn läutern, war schon früher in Briefen ausgesprochen und bleibt fortan ein Lieblingsgedanke seines Dichtens und Lebens. Wie sich dem Dichter das Ideal der Kühnheit ergeben hatte, haben wir gesehen, eigentlich aus dem Satze: „Zur Erreichung der Ideale ist Kühnheit notwendig"; die Umkehrung dieses Satzes „Notwendigkeit zwingt den Menschen, kühn zu sein", führte ihn zum Begriff der Not, des Schicksals. Von den drei Stellungen, die er in der Hymne an den Genius der Kühnheit der Natur gegenüber aufstellt, ist es die dritte, die er nun dem Schicksal gegenüber einnimmt. Nicht nur im Grundgedanken, sondern auch in einzelnen Wendungen steht die Elegie dem metrischen Hyperion nahe, was hier aber nicht weiter verfolgt werden kann.

Von diesen drei letzten Tübinger Gedichten trägt nur noch eins den Titel Hymne; die Hymnenform ist schon in ihm ein wenig verlassen, noch mehr aber in den beiden anderen. Als eine gemeinsame Gruppe stehen sie den früheren gegenüber. Die Grundstimmung der ersten Gruppe war jugendlich schwärmerische, überschwengliche, optimistische Entzückung, die der zweiten eine gefaßte männliche Besonnenheit und Tapferkeit; nun finden wir als Themen: Kühnheit, Todessehnsucht, weil das Ideal unerreichbar ist, völlige Ergebung in das Schicksal, also eine gemeinsame düstere, pessimistische Grundstimmung, so daß alle drei Stellungen zum Leben, die der Aufklärung, der Klassiker und der Romantiker, durchlaufen sind. Es ist aber doch keine willenlose Ergebung ins Schicksal, sondern eine freiwillige, beruhend auf der tiefen Einsicht in die Notwendigkeit des Schmerzes, so daß die Bezeichnung pessimistisch darnach einzuschränken ist. Es ist bereits die religiöse Stimmung von „Hyperions Schicksalslied". Auch dort gilt das Leiden als notwendig, als unentbehrlicher Beitrag zur Herrlichkeit des Alls, durch dessen Anblick wiederum die leidende Menschheit getröstet wird. Damit ist Hölderlin auch bereits über Kant hinausgekommen.

Daß nun der ganze theatralische Hymnenapparat, alles Spielerische der früheren Gruppen fallen mußte, ergibt sich von selbst. Wie weit das Streben nach Kürze, Klarheit, Einfachheit, Entfernung störender Einzelheiten, unwichtiger Nebenmotive auch auf Schillers Ratschläge zurückgeführt werden kann, wird sich aus Vergleichen späterer Gedichte mit den von Schiller geforderten Umarbeitungen erschließen lassen. Auch

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Neuffer schwebt dem Dichter nach einem Brief aus der Mitte des Jahres 1793 als Vorbild lichtvoller, klarer Darstellung vor. —

Nach langem, bangen Warten erhielt der Dichter endlich die Nachricht, daß er die erwünschte Stelle antreten könne, und machte sich sogleich auf den Weg nach Thüringen. Noch kurz vor Schluß des Jahres 1793 traf er auf dem Landgute der Charlotte von Kalb in Waltershausen ein. Es ist nicht meine Absicht, diesen Lebensabschnitt zu schildern, nur die Gefühlslage will ich mit ein paar Worten kennzeichnen. Er fühlte sich, endlich dem Stift entronnen, zunächt überaus glücklich. Die Ruhe und Stille des Ortes taten ihm wohl und gewährten ihm Muße für seine dichterischen und philosophischen Beschäftigungen, besonders für die Ausarbeitung des bald nachher in Schillers „Thalia“ erschienenen Fragmentes eines Romans. Dabei entbehrte er nicht die Anregungen eines Verkehrs mit zwar wenigen aber hochgestimmten Menschen. Mütterlich besorgt nahm sich Schillers Jugendfreundin, die spätere Freundin Jean Pauls, seiner an, mit tiefem Verständnis begleitete sie seine dichterischen Arbeiten und war unermüdlich, ihn den großen Weimarer Dichtern zu empfehlen. Umso mehr bemühte er sich, sie als Erzieher ihres Sohnes zufrieden zu stellen, und erzielte anfangs auch wirklich schöne Erfolge. Diese Stimmungen, begleitet von einem leisen Tone des Heimwehs, klingen in den wenigen, kleinen Gedichten dieser Zeit wieder. Neben ein paar Zeilen „Lebensgenuß“ an Neuffer, die den Grundgedanken der Hymne an den Genius der Jugend behandeln, finden wir eine Umarbeitung dieser Hymne und zwei Gedichte an Neuffers Braut Rosine, die Schwester Stäudlins.

Der Gott der Jugend hat bloß sieben achtzeilige Strophen, deren Verse mit nur drei Hebungen die kürzesten unter allen behandelten Gedichten sind. Ein Entwurf ist noch in Stuttgart vorhanden. Die Form verrät die Grundsätze der letzten Gedichtgruppe: keine Eingangstrophe; ein erstes Satzgefüge von drei Strophen, von denen zwei den Vorder-, die dritte den Nachsatz bildet. Ebenso sind die nächsten drei Strophen zusammengefaßt. Der Inhalt ist aufs höchste vereinfacht, es ist eigentlich nur ein einziger Gedanke. Solange du der Begeisterung für Heroen und der Liebe fähig bist und dein inneres Leben lebendig ist, solange bist du jung und darfst dem Gott der Jugend opfern. Wie Horaz in Tibur, wie Plato in seiner Halle am Cephisus lebst auch du — drum opfere dem Gott der Jugend (Wiederholung der 3. Strophe). Die Ausführung kleiner Naturbildchen in dem in Schillers Musenalmanach 1796 erschienenen Gedichte verrät Matthissons Einfluß (Grosch). Eine Reihe ähnlicher Landschaftsbildchen enthält der in Langs Almanach für häusliche und gesellige Freuden 1797 erschienene

Freundeswunsch. An Rosine Stäudlin. Einer Mittelstrophe im alten Sinne gehen zwei zu einem Satz verbundene Strophen voraus und folgen zwei. In der morgendlichen Frühlingslandschaft, unter den Strahlen der Mittagssonne, abends, wenn die Seele am Weidenbach träumt und sinnt und des Nachts, „Wenn im Haine Geister säuseln, Wenn im Mondenschimmer sich kaum die stillen Teiche kräuseln“, denkt der Dichter an die ferne Freundin, steigt ihr Bild vor ihm auf:

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Edles Herz, du bist der Sterne
Und der schönen Erde wert,
Bist des wert, soviel die ferne,
Nahe Mutter dir beschert.
Sieh, mit deiner Liebe lieben
Schönes die Erwählten nur,
Denn du bist ihr treu geblieben,
Deiner Mutter, der Natur.

Darum möge die Natur, sowie sie in den verschiedenen Tages- und Jahreszeiten im Dichter ihr Bild erweckte, sie freundlich all diese Stimmungen mitfühlen lassen. Wie hier von Rosine, so sagt er in einem Brief auch von Neuffer (Br., S. 272) er sei der Natur treu geblieben. Der ganze Aufbau des Gedichtes erinnert an das erste und dritte Lydagedicht, zu denen es ein Gegenstück bildet.

Nur zwei Vierzeiler bilden das Gedichtchen „An eine Rose". Die große, stille, allbelebende Natur trägt die Freundin und den Dichter in ihrem Mutterschoße und wenn auch ihr Schmuck veraltet, ihre Blüte welkt oder selbst der Tod kommt, so entfaltet sich doch auch ihr Keim, der Kern ihres Wesens bald zu neuer Blüte. Es ist wieder der Gedanke vom Altern und Verjüngen, der aus Plato stammt, wie der Dichter im Hyperion (S. 85) selbst sagt: mit Alabanda liest Hyperion im Plato, wo er so wunderbar vom Altern und Verjüngen spricht. Und es ist hier wieder ein Ausdruck tiefster, wunschloser Ergebenheit in das Schicksal, Hingebung an das All. Die Liebe Neuffers und Röschens erschien damals dem Dichter als etwas Einziges, als ein Wunder in der herzlosen, kleinlichen Gegenwart. Mit Bewunderung sprach er auch zu Charlotte von Kalb darüber. Diese drei Gedichtchen sind von einer zarten, hoffnungsvollen Stimmung beseelt und streben nach einer anmutigen, leichten, zierlichen und graziösen Form. Einen schneidenden Gegensatz bildet das folgende Gedicht.

An die Natur. Bald erwiesen sich die ersten Erfolge des jungen Erziehers als Scheinerfolge, es stellte sich heraus, daß sein Zögling krank sei und daß ihn auch die aufreibenden, ja verzweifelten Bemühungen des Lehrers nicht vorwärts brachten. Selbstverständlich litten darunter auch die eigenen Arbeiten Hölderlins. Schließlich verließ er die Stelle, riß sich los, um zu versuchen, wenigstens eine Zeit ohne Anstellung in Jena zu leben, Philosophie zu studieren und zu dichten. In Jena kam er in den Mittelpunkt der geistigen und philosophischen Bewegung. Fichte zog ihn besonders an, dessen Feuerseele auch die abstraktesten Gedankengänge mit Leben erfüllte, der seine Hörer zu Taten fortzureißen suchte. Nicht minder gewaltig wirkte die Nähe und der persönliche Umgang Schillers, Goethes, Herders und Wielands, so daß er sich dadurch wechselweise erhoben und niedergeschlagen fühlte, wie er schrieb. Wir erkennen aber auch aus diesen und ähnlichen Aeußerungen, daß er schon in einem Zustand höchster Aufregung infolge von Ueberarbeitung und Erschöpfung nach Jena gekommen war, wo nun die vielseitigsten und mächtigsten Anregungen auf ihn einstürmten, während er gerade damals dringend tiefer und voller Ruhe bedurft hätte. So klagt er bald darüber, daß ihm die Ruhe zur Produktion fehle; das stimmte

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ihn herab. Vieles andere kam dazu: seine materielle Lage wurde von Tag zu Tag unsicherer, schließlich nahm er nur einmal des Tages eine bescheidene Mahlzeit ein; persönliche Erlebnisse, unverdiente Kränkungen brachten ihn auch seelisch immer mehr herunter; endlich erhielt er auch noch die Nachricht vom Tod Rosine Stäudlins, die ihn aufs tiefste erschütterte. Als ein gänzlich Zerschmetterter und vom Schicksal Geschlagener eilte er in die Heimat zurück, in die Nähe des geliebten Neuffer, den er trösten wollte.

Damals ist das Gedicht entstanden. Es schließt sich nach Aufbau, Gedanken- und Gefühlsgehalt den letzten Elegien an. Zwei Sätze von je zwei Strophen eröffnen es. Als der Dichter noch wie eine Blüte an der Natur hing und sich ihr verwandt fühlte, da umfingen ihn goldene Tage. In lieblichen und gewaltigen Landschaften erschien ihm die Seele der Natur, ein Gefühl des Aufgehens im All, des Sichversenkens ins Unendliche beherrschte ihn (Str. 5). Das waren goldene Kinderträume die ihm die Armut des Lebens verbargen, in deren Lichte sich ohne Mühe und Zwang der Liebe königliche Früchte entfalteten wie die Ernten in Arkadien (Str. 6).

In unvermitteltem, schroffem Gegensatz, fürchterlich durch das dreimal wiederholte „tot", folgt die Schilderung der Gegenwart.

Tot ist nun, die mich erzog und stillte,
Tot ist nun die jugendliche Welt,
Diese Brust, die einst ein Himmel füllte,
Tot und dürftig wie ein Stoppelfeld;
Ach, es singt der Frühling meinen Sorgen
Noch wie einst ein freundlich tröstend Lied,
Aber hin ist meines Lebens Morgen,
Meines Herzens Frühling ist verblüht.

Ewig muß die liebste Liebe darben,
Was wir lieben, ist ein Schatten nur,
Da der Jugend goldne Träume starben,
Starb für mich die freundliche Natur;
Das erfuhrst du nicht in frohen Tagen,
Daß so ferne dir die Heimat liegt,
Armes Herz, du wirst sie nie erfragen,
Wenn dir nicht ein Traum von ihr genügt.

Diese letzte Wendung findet sich ähnlich in einem Entwurf zum Hyperion. Hölderlin schätzte das Gedicht, das die Stimmung der Elegien aufs höchste steigert, und war gekränkt darüber, daß Schiller es nicht annahm. „Daß er aber das Gedicht „An die Natur" nicht aufnahm, daran hat er meines Bedünkens nicht recht getan. Uebrigens ist es ziemlich unbedeutend, ob ein Gedicht mehr oder weniger von uns in Schillers Almanach steht. Wir werden doch, was wir sollen und so wird dein Unglück so wenig kümmern wie meins" (Brief an Neuffer vom März 1796). Mit C. C. T. Litzmann muß man übrigens die Kränkung Hölderlins für begründet halten.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

V. Letzte Gruppe.

Die letzten Gedichte in der Form der Jugendhymnen sind in Frankfurt entstanden. Es blieb dem Dichter, nachdem er das erstemal Schiffbruch gelitten, nichts übrig, als wieder eine Hofmeisterstelle anzutreten. Hier erwies sich in seinem Leben die Macht des Zeitengottes, des Genius der Jugend: auch seine Wunden schlossen sich, wenn auch langsam, und er wagte sich wieder heraus mit seinen Wünschen, seinen Sehnsuchten, wenn auch anfänglich nur zögernd und behutsam. Immer mehr bestärkte er sich in der Überzeugung, in Susette Gontard, der Mutter seiner Zöglinge, das höchste Ziel seiner Liebe gefunden zu haben, das Eine, in dem er zugleich das All umfassen könnte, das Einzige, das zugleich Symbol und Bestätigung des Ewigen und Unendlichen sei. Und nun erhebt er sich von dem tiefsten Stand seines Lebensgefühls durch alle Grade und Abstufungen der Stimmung hindurch bis zu nie geahnten Höhen des Entzückens und der Befriedigung. Auch dieses neue Erlebnis sprach er zunächst in der Form der Hymnen aus, bezeichnenderweise griff er aber auf die Form der älteren Gruppen zurück.

Diotima. Ende des Winters 1795—96 ist die Hymne „Diotima“ entstanden und wurde im August von Kassel aus, wohin er vor der Kriegsgefahr mit den Zöglingen und ihrer Mutter geflüchtet war, an Schiller gesandt, zugleich mit einigen anderen Gedichten (darunter „An die klugen Ratgeber“). Schiller nahm es aber in den Musenalmanach nicht auf, sondern verlangte eine gründliche Umarbeitung. Im Feber 1797 hatte Hölderlin eine Abschrift an Neuffer geschickt, den er in das ängstlich gehütete Geheimnis seiner Liebe eingeweiht hatte; im August bittet er um rasche Rücksendung, weil er es für die Umarbeitung brauche. Diese erhielt Schiller am 22. August, hielt sie aber gleichfalls der Aufnahme nicht für würdig.

In fünfmal drei Strophen entfaltet sich die erste Fassung in langsamem, aber stetigem Fortschreiten von Strophe zu Strophe. Die erste Einleitungstrophe schildert, wie dem Dichter aus seinem früheren traurigen Zustand ein neues Glücksgefühl emporgekeimt sei und scheint dabei an die Elegie „An die Natur“ anzuknüpfen.

Lange tot und tief verschlossen,
Grüßt mein Herz die schöne Welt,
Seine Zweige blühn und sprossen,
Neu von Lebenskraft geschwellt.

Alles was er früher haßte und mied, scheint nun wieder mit freundlichen Akkorden in sein Lebenslied einzustimmen, so daß er wunderbar an die goldenen Tage der Kindheit gemahnt wird (Str. 2). Dieses Glück verdankt er Diotima; sie hat ihn aus des Lebens Angst gerettet, mit ihr fühlt er sich seit Urzeiten her verwandt, längst, ehe er sie gesehen, hat er sie gekannt (Str. 3). Der folgende Teil führt dieses Motiv der Urverwandtschaft durch. Schon den träumenden Knaben wandelte in der schönen, freien Natur eine leise Ahnung von ihr an. Und als er erwachsen war und die Schmerzen des Lebens ihn niederdrückten, so daß er sich schon nach dem Tode sehnte, da schien ihre Gestalt wie ein

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Götterbild in seine Nacht und erfüllt ihn mit neuer Hoffnung. Um sie zu finden, wandte er sich vom neuen dem Leben zu.

Der nächste Teil bildet mit der Schilderung der Geliebten den Mittel- und Höhepunkt des Ganzen. Zunächst eine Überleitung von diesen Traumbildern zur Wirklichkeit: endlich hat er sie gefunden und zwar noch schöner als er ahnte. Die Natur allein ist im stande, etwas so Vollkommenes hervorzubringen. Mit den höchsten Lobpreisungen verherrlicht er die Geliebte (Mittelstrophe der Hymne):

Wie die Seligen dort oben,
Wo hinauf die Freude flieht,
Wo, des Daseins überhoben,
Wandellose Schöne blüht,
Wie melodisch bei des alten
Chaos Zwist Urania,
Steht sie, göttlich rein erhalten,
Im Ruin der Zeiten da.

Vergebens hat sein Geist sie zu fassen gerungen, sein Herz hat vor ihr die ganze Stufenleiter von Gefühlen durchlaufen. Das leitet zum vierten Teil über: die Wirkung Diotimas auf den Dichter. Ihre Wirkung auf sein Gemüt ist so mächtig, daß er sie oft um Schonung anfleht, die Gewalt über seinen Geist so groß, daß er sich ihr gegenüber als ein Nichts vorkommt und sein ganzes Selbstvertrauen einbüßt. Wenn ihn ihr himmlisch Wesen umfängt, lösen sich alle Fesseln, Schmerzen, Wünsche und Kämpfe und ins volle Götterleben tritt die sterbliche Natur. Dadurch ist das Thema des Schlußteils angebahnt: höchste Wonne der Liebe. In einem Entzücken, in dem wir Eins und Alles werden, lebt er jetzt. Wie vom Himmel herab der Stern der Tyndariden klar und groß in die Meereswogen nieder sinkt,

O Begeisterung, so finden
Wir in dir ein selig Grab,
Tief in deine Wogen schwinden
Stillfrohlockend wir hinab,
Bis der Hore Ruf wir hören
Und, mit neuem Stolz erwacht,
Wie die Sterne wiederkehren
In des Lebens kurze Nacht.

Es ist eine Art Tristanstimmung, in die das Lied ausklingt.

Die einzelnen Gedanken, die er hier verwendet, sind nicht neu; er legt der Geliebten eben die höchsten Attribute bei, die er kennt, vergleicht sie mit der wandellosen Schöne der Götter, ja selbst mit Urania, der Göttin der Harmonie. Wichtig ist das Motiv der Urverwandtschaft, aber auch das war bei allen Dichtern des schwäbischen Klassizismus sehr beliebt. Nur ist es hier nicht konventionell, sondern aufs tiefste erlebt und empfunden.

Die Stetigkeit der inneren Form wurde schon hervorgehoben; dabei ist jedoch zweierlei zu unterscheiden: die Abfolge der Gefühle des Dichters und die Reihenfolge der Gedanken und Vorstellungen, durch die er uns ein Bild der Geliebten geben will. Die Gefühle setzen leise ein und bewegen sich in stillem, stetem, allmählichem Anschwellen aufwärts bis zum Schluß, der erst die höchste Steigerung enthält. Darnach

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

bestimmt sich der Verlauf der anderen Reihe: von Strophe zu Strophe scheint uns die Geliebte näher zu kommen, wird uns ihr Wesen deutlicher, bis ihre Gestalt auf dem Höhepunkt in vollster Klarheit durchbricht, um darauf wieder langsam zu versinken. Die schwachen Gefühle erwecken auch nur eine blasse, undeutliche Vorstellung von der Geliebten, erst die mittleren erfüllen sie mit Farbe und Leben, während die stärkeren wiederum die erreichte Deutlichkeit zerstören. Mit diesem, durch den höchsten Wohllaut der edel und klar dahinfließenden Sprache ausgezeichneten Werk hat Hölderlin in seiner Hymnendichtung den Gipfel erstiegen.

Ein Vergleich mit der Umarbeitung lehrt uns, wie sehr er Schillers Winke zu beobachten bemüht war. Schillers Ratschläge laufen auf folgendes hinaus (Br., Nr. 135): Hölderlin tut gut daran, die philosophischen Stoffe als die undankbarsten von allen gänzlich zu meiden und sich zu bemühen, dem Sinnenlande näher zu bleiben; er möge die höchsten Grade der Begeisterung mildern, weil sonst die Sprache leicht gekünstelt oder überschwenglich wird; Klarheit und Einfachheit des Ausdruckes ist zu empfehlen, vor allem aber Kürze und Sparsamkeit, strenge Auswahl des Bedeutendsten: wenige bedeutende Züge in ein einfaches Ganzes verbunden hätten aus „Diotima“ ein schönes Gedicht gemacht. Das sind Regeln, nach denen Schiller damals im allgemeinen junge Dichter zu beurteilen pflegte, nach denen er auch seine eigenen Werke umarbeitete, in denen er auch z. B. unbarmherzig alles Unwesentliche und Entbehrliche strich. Hölderlin hat das Gedicht gekürzt, allerdings nur um ein Drittel, durch Bildung zwölfzeiliger Strophen aber die Strophenzahl auf sieben vermindert. Alles überflüssig Scheinende hat er weggelassen, so die Eingangstrophe und besonders viel in der vorletzten Strophengruppe, hat aber schon dadurch das Ebenmaß und Gleichgewicht des Aufbaus empfindlich gestört. Die philosophische Färbung, die die Mittelstrophe deutlich hervorhob, ist beseitigt, auch auf Kosten des Baues, sowie überhaupt alles Philosophische entfernt ist. Im einzelnen ist mancher gekünstelte, abstrakte Ausdruck durch eine einfachere, sinnlichere Wendung ersetzt worden. Zu hohe Grade des Gefühls (Str. 15) und Uebertreibungen sind vermieden, aber auch gerade die persönlichsten Bekenntnisse, insbesondere Hinweise auf das frühere Unglück. Dadurch erscheint die Umarbeitung nicht mehr so aufgewühlt, sondern milder, lebendiger, mehr durchwärmt und durchsonnt (Str. 1., Str. 3). Früher hieß es:

Diotima, selig Wesen!
Herrliche! durch die mein Geist,
Von des Lebens Angst genesen,
Götterjugend sich verheißt!
Unser Himmel wird bestehen!
Unergründlich sich verwandt,
Hat sich, eh' wir uns gesehen,
Unser Innerstes gekannt.

Jetzt dagegen:

Diotima, edles Leben!
Schwester, heilig mir verwandt,
Eh ich dir die Hand gegeben,
Hab' ich ferne dich gekannt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Aber auch manches von der kampfesfreudigen, zuversichtlichen Entschlossenheit der ersten Fassung fehlt nun. Das Bild für das Versinken in die Wonne der Begeisterung ist durch ein helleres und wärmeres ersetzt: der Untergang der Sonne wird nun geschildert, des Helios, des Vaters der beiden Liebenden.

Da Schiller auch diese Fassung nicht drucken ließ, möchte man annehmen, er habe eine viel durchgreifendere Umarbeitung gewünscht; andererseits müssen wir aber Hölderlins Energie bewundern, mit der er hier gerade die liebsten Wendungen, die ganze ihm eigene Form dieses so persönlichen Bekenntnisgedichtes geopfert hat.

An die klugen Ratgeber. In ähnlicher Weise und mit demselben Mißerfolg arbeitete er das Gedicht „An die klugen Ratgeber" um. Das zur selben Zeit geschriebenen Gedicht zeigt uns, daß das neue Liebesgefühl auf dem Grunde höchster Reizbarkeit und Erregbarkeit entstanden war. Es ist von Seuffert in der Vierteljahrschrift für die Literaturgeschichte (1891), IV. Band, S. 600, veröffentlicht worden.

In der heftigsten Weise wendet sich der Dichter gegen alle die klugen Ratgeber, die ihm empfehlen, das Dichten zu lassen (Str. 1). Nur der Schmerz führt zur Vollendung — wie kann man also vor ihm warnen? Kampf ist das Element, in dem sich der Dichter läutern will (Str. 2). Der reine Geist, der dem Aether entstammt, tritt als Rächer auf (Str. 3). Diesen Geist, den Geist, der sich des Dichters bemächtigt hat, suchen die klugen Leute zurückzuhalten, ihm empfehlen sie, sich dem Pöbel anzubequemen (Str. 4). Früher ging man doch offen zu Werke: man schlug die Schwärmer ans Kreuz (Str. 5), nun aber mordet sie der sanfte kluge Rat (Str. 6). Wiederholter flammender Protest (Str. 7):

Begrabt sie nur, ihr Toten, eure Toten,
Indes ihr noch die Leichenfackel hält,
Geschiehet schon, wie unser Herz geboten,
Bricht schon herein die neue, bessre Welt.

Hier tritt der Dichter also selbst als einer aus der dritten Gruppe der Kühnen nach der H. an den G. der Kühnheit auf. Die Umarbeitung hat die stärksten, leidenschaftlichsten Anklagen, die Schiller schon selbst in der Handschrift gestrichen hatte, beseitigt (Z. 21—28, 30—40, 45—48), so daß nur noch sechs Strophen blieben.

An Herkules. Auch dieses Gedicht, das zuerst Müller-Rastatt, dann genauer B. Litzmann veröffentlicht und ins Jahr 1789 verlegt hat, ist in Frankfurt entstanden. Zu dem frühen Ansatz dürften vor allem die Wendungen, in denen der Dichter von sich als Knaben spricht, veranlaßt haben; aber das findet sich auch in späteren Briefen noch sehr häufig. Sonst aber spricht weder im Inhalt noch in der Form irgend etwas für diese frühe Zeit, wohl aber hat das Gedicht viel Gemeinsames mit den Frankfurter Gedichten, z. B. das Bild vom Kämpferwagen mit der ersten, das vom Schwimmer mit der zweiten Fassung von „An die klugen Ratgeber"; in dem von B. Litzmann in der Einleitung gedruckten Fragment findet sich eine Entsprechung zur Stelle „Was bewog des Bäumchens Arme zu des Aethers Tag empor?" Das Verwandschafts-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gefühl mit Herkules kehrt noch in spätesten Hymnen wieder (S. 270: „Denn zu sehr, o Christus, häng' ich an dir, wiewohl Herakles Bruder".)

Das aus zwei Hälften von je drei achtzeiligen Strophen bestehende Gedicht beginnt ohne Einleitung. Str. 1: Dank an Herkules, der den Dichter aus dem Schlaf der Kindheit geweckt und zum Mann gemacht hat; Str. 2: der ihn zu Taten, zu Kriegen mitgenommen, wie der Adler seine Jungen in den Aether mit hinausnimmt. Str. 3: Ihn hat er sich zum Vorbild gewählt; wenn er sich mit ihm vergleicht, so fühlt er sich zwar beschämt, aber doch nicht vernichtet. Str. 4: Herkules hat ja seine Taten als Halbgott vollführt, unterstützt von göttlichen Kräften — was aber erzog den Dichter zum Siege? Str. 5: Niemandem braucht er zu danken, kraft des eigenen Strebens blickte und wuchs er himmelan. Str. 6: Und so tritt er kühn dem Herkules zur Seite:

Sterblich bin ich zwar geboren,
Dennoch hat Unsterblichkeit
Meine Seele sich geschworen
Und sie hält, was sie gebeut.

Zwischen den beiden Hälften des Gedichtes steht bei Litzmann noch die Halbstrophe:

Was du, glücklicher geschaffen,
Als der Göttersohn vollbracht,
Führ' ich aus mit eignen Waffen,
Mit des Herzens Lust und Macht.

Entweder ist dazu noch eine Hälfte zu ergänzen, so daß wir dann eine richtige Mittelstrophe hätten, so wie Müller-Rastatt eine in der Handschrift gestrichene Halbstrophe mit abdruckt („Höre was ich nun beginne, Wie der Pfeil im Köcher liegt Mir ein stolzer Rat im Sinne, Der mich tötet oder siegt.") oder es ist diese Halbstrophe wegzulassen, was ich noch vorziehe, weil der Gedanke, den sie enthält, im folgenden viel besser und ausführlicher Form gewonnen hat.

Den strengsten Beweis dafür, daß das Gedicht in Frankfurt geschrieben wurde, liefert die Handschrift. In einem Quartheft von 10 Doppelseiten enthalten Seite 2 und 3 eine Uebersetzung aus Ovids Heroiden und zwar des Briefes der Dejanira an Herkules, Seite 5 und 6 unser Gedicht bis auf die Schlußstrophe, Seite 7—12 eine Uebertragung der Episode des Nisus und Euryalus aus der Aeneis, dazwischen auf Seite 11 den Schluß unseres Gedichtes und einen Entwurf des Gedichtes „Die Eichbäume"; darauf folgt noch eine Uebersetzung aus Euripides' „Hekuba". Diese Übersetzungen und das Gedicht „Die Eichbäume" gehören sicher der Frankfurter Zeit an. Die Handschrift verrät uns auch, wie das Gedicht entstand. Das Uebersetzen war keine Lieblingsbeschäftigung unseres Dichters, sondern etwas, wozu er sich zwingen mußte, eine Arbeit, von der seine Phantasie leicht zu eigenen Schöpfungen abglitt. Während der Arbeit an dem Brief der Dejanira an Herkules stieg ihm nun die Gestalt des Halbgottes, die ihm schon in der H. an den G. der Kühnheit vorschwebte, in ihrer ganzen Riesengröße auf, wie der Erdgeist vor Faust, aber er läßt sich nicht schrecken, kühn vergleicht er sich in seinen Entschlüssen zu großen Taten mit ihm.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

An die Unerkannte reihe ich als letztes Gedicht an. B. Litzmann, der es zuerst veröffentlichte, verlegte es ins Jahr 1788 und die neueren Ausgaben folgen ihm darin. Haben wir hier auch keine äußeren Beweise dafür, daß es erst in Frankfurt gedichtet wurde, so sind die inneren umso stärker. Nach der Handschrift, einem eilig geschriebenen Blatte (Fasc. I., Nr. 31) des Nachlasses in Stuttgart hat Z. 18 zu lauten: „Durch den Mittler, unsern Geist, bestimmt“ und erhält dadurch erst die volle Silbenzahl. Eine weitere Änderung macht der Anfang nötig:

Kennst du sie, die selig wie die Sterne
Um des Lebens dunkle Woge Ferne
Wandellos in stiller Schöne lebt?

So bei Litzmann; aber auch die Änderung bei Joachimi-Dege „Um des Lebens dunkle Woge, ferne“ gibt noch keinen Sinn. Es muß wohl heißen: „Und des Lebens dunkler Woge ferne.“ Ferne von der dunklen Woge des Lebens wie die seligen Sterne lebt die Unerkannte.

Das ganze Gedicht von sieben sechszeiligen Strophen ist eine einzige Frage, eine Rätselfrage, die nicht beantwortet wird. Wie lautet die Lösung? Joachimi-Dege vermutet „Poesie“; geht man aber die einzelnen Bestimmungen der Unbekannten durch, so erweist sich das als unhaltbar. Es ist jedenfalls ein Ideal, eine Göttin, die höher steht, als die bisher besungenen, die schwerer zu erkennen ist. Welches Ideal nennt Hölderlin denn sonst unbekannt oder unerkannt? In der Hymne an den Genius der Kühnheit, Z. 40, heißt die Natur, und zwar nicht sofern sie den Sinnen zugänglich ist (im irdischen Gewande), sondern die hüllenlose Natur eine namenlose Königin. Den Geist des Alls, die Seele der Natur, wie sie nur den Künstlern (Homer) erscheint, meint er dort. Dazu ist die wichtige Stelle des Briefes vom Juli 1793 (S. 162) zu vergleichen, wo sich Hölderlin vorstellt, wie er dem hohen Fluge Platos schwindelnd folgt in die Tiefe der Tiefen, in die entlegenen Enden des Geisterlandes, wo die Seele der Welt ihr Leben versendet in die tausend Pulse der Natur, wohin die ausgeströmten Kräfte zurückkehren nach ihrem unermeßlichen Kreislauf.

Auf die Seele der Natur, der sich auch Schellings Spekulation zuwandte, passen die Bestimmungen des Gedichtes. Sie übertrifft Herz und Geist, sie gibt beiden die hohen Ideale, dem Geist das Urteil, dem Herzen die Kraft, nach ihr richtet sich die Weise unseres Lebensliedes; sie erfüllt uns mit Hoffnungen, sie läßt uns die Vollendung, den Lohn unserer Taten, im Vorgenuß schon hier erleben, in der Begeisterung, die uns durchströmt, wenn wir uns ihr hingeben; sie vereinigt unseren Geist mit den Göttern, die er kühn verstößt. Hier liegt der Gedanke von den drei Zeitaltern zugrunde: in der Kindheit ist der Mensch eins mit der Natur, dann erhebt sich sein Geist gegen und über sie, bis er endlich die Natur wieder als verwandt, als beseelt erkennt: so vereinigt ihn die Seele der Natur wieder mit ihrer Erscheinung und mit der Natur überhaupt. Die Knappheit des Ausdruckes verrät, daß diese Idee dem Dichter damals längst bekannt und vertraut war. Die Seele der Natur besänftigt das Herz, das im Kampfe leicht verwildert, sich leicht verhärtet. Die Schlußstrophe lautet:

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Die das Eine, das im Raum der Sterne,
Das du suchst in aller Zeiten Ferne
Unter Stürmen, auf verwegner Fahrt,
Das kein sterblicher Verstand ersonnen,
Keine, keine Tugend noch gewonnen,
Die des Friedens goldne Frucht bewahrt?

Was ist dieses Eine, die goldne Frucht des Friedens? Im Diotimahymnus, an den manches anklingt (z. B. „wandellos in stiller Schöne"), heißt Diotima das Eine, Einzige — als Symbol der Weltseele.

Das Gedicht ist als Verherrlichung der Seele der Natur der Elegie „An die Natur" zur Seite zu stellen; es beschließt die Hymnenreihe, die durch den Hymnus an die Göttin der Weltharmonie eröffnet wurde. Abgesehen von den zwei Umarbeitungen der Frankfurter Zeit ist es auf lange Zeit hinaus Hölderlins letztes Gedicht in Reimstrophen. Die Form weist die höchste Vereinfachung auf: es ist ein einziger Satz, eine einzige unbeantwortete Frage. Die alte Hymnenform ist hier völlig aufgelöst und wir haben sonach ihre Geschichte von der Entstehung bis zum Vergehen behandelt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf