

das Motto Krieg aller gegen alle passte in die Zeit. *Belphegor* fußte auf Jonathan Swifts *Gulliver's Travels* von 1726, der modern anmutenden Missbilligung unseres Machbarkeitswahns.

Die drei Freunde werden heutzutage vor allem wegen ihrer philosophischen Weltumfassung gerühmt, der Entwicklung einer sich beständig präzisierenden poetisch- philosophischen Gesellschaftsutopie. Für sie deutete alles auf bessere Tage hin, man dürfe nur seine Hände nicht „müßig im Schoße“ belassen, wie Hegel formulierte. Seine Lehre von der Dialektik – einer These wird die Antithese gegenüber gestellt, woraus sich eine Synthese ergibt – machte ein ihn glühend verehrender Marx zunichte, indem er sie im Hinblick auf eine bessere Gesellschaft „vom Kopf auf die Füße“ stellte. Hölderlin wollte die *freie Menschen als mechanisches Räderwerk* behandelnde „Staatsmaschine“ so verändern, dass sie Kraft ihrer Schönheit beseelte Kunstwerke hervorbringe – Politik in Schönheit. Ewiges sollte sich mit Zeitlichem aussöhnen, Sinnlichkeit mit Vernunft. Nur das ergäbe eine neue Kirche.

Freilich wird man auch hier den Keim aller Ungeduld, aller vermessenen Theorien wahrnehmen. Kants Philosophie bedeutete ja nicht nur einen Gewinn an Freiheit, sondern vor allem Verlust an religiösem Trost. Auch wenn der Denker der Aufklärung sich mit dem jenseits der Sinnenwelt für uns verschlossen bleibenden „Ding an sich“ ein Hintertürchen offen ließ.

(Zehn Jahre nach Hegels Tod, 1841, beorderte Friedrich Wilhelm IV. als neuer Preußenkönig Schelling an die Berliner Universität. Er hatte seine Jugendideen abgeworfen und sollte die „Drachensaat des Hegelschen Pantheismus“ zertreten. Die Antrittsrede war ein gesellschaftliches Ereignis ersten Ranges. Unter den Zuhörern befanden sich mit Friedrich Engels, Ferdinand Lassalle und Michail Bakunin neue Umstürzler, die das ausgehende 19. und beginnende 20. Jahrhundert prägen sollten, aber auch ihre Gegenspieler Søren Kierkegaard, Leopold von Ranke und Jacob Burckhardt. Sie alle vernahmen, was Schelling vorausgeahnt war: Er hatte sich gewandelt. Engels verhöhnte ihn, er sei ein sprachmächtiger Reaktionär.

Kierkegaard, der sich durch solche Begriffe nicht ins Bockshorn jagen ließ, lauschte dem „ernstzunehmenden Philosophen“ mit gespitzten Ohren. Schelling war nicht bereit, seine romantische Vergangenheit zu opfern. Er redete jetzt nur mit reiferer Diktion: „Wir haben als berechtigt und notwendig anerkannt ein Streben des Menschen, den Druck des Staates zu überwinden. Aber diese Überwindung muß als innerliche verstanden werden. Trachtet zuerst nach diesem inneren Reich.“ Für Engels, der sich mit der Industriegesellschaft auseinandersetzte, mag das ein Widerspruch gewesen sein, für den Vorläufer Schopenhauers keineswegs. Auch nicht für Jacob Burckhardt, der in Jahrhunderten dachte.)

EINE HYMNE AN DIE FREIHEIT

Wie schon in Denkendorf und Maulbronn überstand Hölderlin die erste Stufe des Studiums und durfte sich nun Magister der Philosophie und Philologie nennen. Sonderlich stolz über diesen Erfolg schien er nicht gewesen zu sein, behauptete sogar kokett, die Prüfung wäre *unnützlich, ärgerlich* gewesen. Dabei hießen die Themen seiner Magisterarbeiten: Ein Vergleich der „Sprüchwörter Salomons mit den Schriften des Griechen Hesiod“ sowie die Johann Joachim Winckelmanns klassizistischem Theorem der Nachahmung griechischer Kunst verpflichtete „Darstellung der Geschichte der schönen Künste unter den Griechen“.

Dort forderte der zu Weltruhm gekommene, 1768 bei Triest ermordete Wiederentdecker der Antike vom Dichter – mit Hölderlins Worten – er müsse *abstrakte Begriffe, die ihrer Natur nach mehr zur Zergliederung, zur Auflösung in deutliche Begriffe reizen, so darstellen, daß sie klare Begriffe werden, das ist, er muß sie versinnlichen. Und dies ist das Werk der Personifikation abstrakter Begriffe.* Dem Dichter gelänge es mit Hilfe starker Phantasie, bedeutende Ideen in Totalvorstellungen zu verwandeln und damit Zugang zum menschlichen *Empfindungs- und Begehrungsvermögen* zu finden. Nur durch die Nachahmung der alten Griechen könne die Kunst

noch hoffen, ideale Schönheit hervorzubringen. Dieses Paradoxon verbreitete sich als Dogma auch bei den Revolutionären.

Es klingt wie Hölderlins eigenes poetisches Programm und hat den phantastischen und pathetischen Ton seiner Hymnen zur Folge. Nebenbei bemerkt: sonderlich neu ist das nicht, weil ja ohne poetische Verwandlung kein Dichter seinen Namen wirklich verdiente. Es ist eine der nachhaltig fatalsten Vorstellungen, Poesie entziehe sich dem Sachlichen. Gerade weil sie ihre Substanz vom Sachlichen bezieht, ist sie Dichtung. Ein wenig unter die Arme gegriffen für derartige Formulierungen, im bildlichen Sinne des Wortes, hatte ihm wohl die den Stiftern zur Lektüre empfohlene Schrift *Theorie der schönen Wissenschaften* des Philosophieprofessors Johann August Eberhard. Er verlangte, dass lyrische Gedichte „viele solche Vorstellungen enthalten“ sollten, „welche die Lebhaftigkeit befördern, Redefiguren, insonderheit Metaphern, und zwar sehr kühne ... Wegen der großen Rührung des lyrischen Gedichts, welches einen hohen Grad der pathetischen Täuschung wirkt, ist das Wunderbare des lyrischen Gedichtes im höheren Grad wahrscheinlich, und es darf desto kühner sein, je größer die Begeisterung des lyrischen Dichters ist.“

Damit begann Hölderlins intensive Beschäftigung mit griechischer Antike, die in Gedichte wie *An Herkules*, *Griechenland* oder die Hexameter-Fassung *Der Archipelagus* mündete. Homer, Sophokles, Platon, Heraklit und Pindar waren es, an denen er sich erfreute. Bei dem Zeitgenossen des Aischylos, dem Thebaner Pindar, der auf die Sieger in den olympischen, den isthmischen und delphischen Festspielen Preislieder dichtete, *redet nicht der Dichter, der einzelne Mensch, sondern durch ihn die Stimme des Volks*. So Hölderlin. Wahrscheinlich wusste er gar nicht, dass er mit diesem Satz gegen das klassische Kunstprogramm Schillers argumentierte. Bei Platons Idealstaat blieb ihm natürlich nicht verborgen, dass solch ein Staat kaum je von einer Diktatur übertroffen werden könnte – allein schon durch seine Unersättlichkeit, niemanden mehr über sich anerkennen zu wollen.

Eine Tragödie sei immer im Recht, immer ins Künftige gewendet, formuliert Hölderlin. Es klingt, als läge ihm sein eigener Lebensweg komplett vor Augen. Wer Tragödien nicht vorwegnehme, verfehle die Wirklichkeit. Trauer sei die Stimmung, in der sich Schönheit am deutlichsten offenbare. Eine Art Untergangsglück – wie bei Platons Wahnsinnigen, deren rätselvolle Ahnungen möglicherweise einen direkten Bezug zu den Gestirnen haben. Ihnen obliege seherische Kraft, die sich für die Polis fruchtbar machen ließe. Den Wahnsinn einzubeziehen – das gefiel Hölderlin. Wenn die eigene Seele schon verstummt, ist es dennoch möglich, dass aus ihr noch die Weltseele spricht.

Ohne Griechenland zu kennen, wußte Hölderlin, dass es im Abendland keine begeisterndere, geistigere Landschaft gab als diese. Keine, die so sehr unsere Sehnsucht nach dem vollkommenen Schönen stillt. Sein Lieblingswort aus dieser Zeit wurde *Wolkenkuckucksheim*, das er in einer Komödie des Aristophanes fand. Die Deutschen, meinte er, hätten sich in einem solchen eingerichtet. Angetan hatte es ihm der Vorsokratiker Empedokles aus Agrigent auf Sizilien, den man zu Lebzeiten im fünften vorchristlichen Jahrhundert eher einen Dichter, Weisen, Arzt, Redner, Staatsmann, Naturforscher oder wegen modischer Torheiten sogar Gockel nannte. Hölderlin sah in seiner Bürde, dem erzwungenen Exil, das typische Geschick jedes Helden. Der Vegetarier Empedokles, laut dem die zwei Urkräfte Liebe und Streit den ewigen Kreislauf bewirken, heimste in fast allen Sportdisziplinen Rekorde ein. Sein Großvater hatte mit einem Kämpferwagen bei den Spielen in Olympia gewonnen, sein Vater dort im Ringen. Jeder durfte Empedokles auf der Straße mit dem Wunsch behelligen, gegen ihn im Laufen, Weitsprung, Diskus- oder Speerwerfen antreten zu wollen. Im Wettschwimmen, das bei den Griechen hoch im Kurs stand – Nichtschwimmer galten als ungebildet –, soll er unbesiegt geblieben sein. Wunderbar wie sein Leben war auch sein Tod. Eine von zwei Sagen berichtet von einem unbeachteten Sprung in den Krater des Aetna. Niemand durfte davon

wissen, alle sollten ihn zukünftig als Gott verehren. Leider habe der Berg selber den Betrug verraten, indem er eine bronzene Sandale des Philosophen wieder ausspuckte.

Hölderlin hätte Empedokles nie als Stoff gewählt, wäre ihm nicht trotz eitlen Beiwerks der fromme Charakter des Schöpfers der ersten abendländischen Ethik aufgegangen. Empedokles versucht *durch freiwilligen Tod sich mit der unendlichen Natur zu vereinen*, schreibt er und deutet damit im wesentlichen die geistige Konstitution des gescheiterten *Hyperion* an. Auch dessen Bahn ist systematisch vorgezeichnet. Er will *zu den Sternen entfliehen und schweift[e] herum, wie ein Irrlicht*.

Man darf Hölderlins Briefroman auch als eine Auseinandersetzung mit den Vorgängen in Frankreich deuten. Natürlich weiß er, dass eine Freiheitsverkündung noch längst keine Verwirklichung bedeutet. Sein *Hyperion* träumt von einem Freistaat voller Harmonie, betreibt die Befreiung Griechenlands und strebt im Verborgenen Gleichheit und Brüderlichkeit an. In der dritten und ebenfalls unvollendet gebliebenen Fassung des *Empedokles* erscheint der Held als *ein Sohn des Himmels, seines Vaterlandes, ein Sohn der gewaltigen Entgegensetzungen von Natur und Kunst*. Er ist das *Resultat seiner Periode*. Während des Studiums lassen sich zwei längere, vom Konsistorium genehmigte Kuraufenthalte des Kranken oder Erschöpften nachweisen. Um nach Nürtingen *in der Mutter Haus* zu gelangen, benutzt er Chaisen – halb verdeckte Wagen.

Mit Neuffer besucht er Stäudlin in Stuttgart, um von ihm ein Urteil über seine *Hymne an die Unsterblichkeit* zu erfahren. Darin heißt es mit deutlichem Anklang an die bei ihm verblassenden universalistischen Utopien des französischen Gleichheitsfanatismus:

*Wenn die Starken den Despoten wecken,
Ihn zu mahnen an das Menschenrecht.*

„Wie das klingt“, sagt Stäudlin, Menschenrecht. Für dieses Wort werde es leider niemals Töne geben, sagt Hölderlin, das lasse sich nicht komponieren. Er werde die *Hymne* für seinen Almanach vor-

merken, sagt Stäudlin und fragt: „Aber liebt der Menschenrechtler eigentlich den Einzelnen?“ In weiteren zur Publikation vorgesehenen Versen gibt sich Hölderlin äußerst vorsichtig. Einige Entwürfe zeigen kräftigere Formulierungen:

*Es naht Tyrann, der furchtbaren Rache Tag,
Er naht mit furchtbar leisen Schritten
Daß er dich hin vor den Richter schmettre!*

Schubart hatte durch Neuffer ein „Paquet“ mit Hölderlins Versen zur gefälligen Prüfung ausgehändigt bekommen. Schon in der höheren Klosterschule Maulbronn, wo im Abschlusszeugnis für das Fach Poesie die höchste Note stand, war in dem fleißigen Leser von Schillers *Fiesko, Kabale und Liebe* oder *Don Carlos*, Johann Wilhelm Ludwig Gleims Lyrik oder Johann Friedrich von Cronegks Dramatik endgültig der Dichter erwacht. Es gab kein Zurück. Er wollte *nicht länger an der Galeere der Theologie seufzen*.

Klopstocks Oden und sein *Messias* mit ihrem kosmischen Lebensgefühl und einem uns heute unerträglichen Wortaufwand versetzten ihn in höhere Stimmung. Mehr als das Versmaß, dessen er sich bemächtigte, übernahm er das Maß schlechthin. Den Satz des ungebrochen sterbenden Don Carlos – „Jetzt trotz' ich jedem Schicksal der Sterblichkeit“ – variierte er in einigen Briefen. *Stäudlins Musenalmanach fürs Jahr 1792* brachte vier Hölderlin-Gedichte. Sein literarisches Leben begann mit der *Hymne an die Freiheit*, in der es wie eine Lebensvorgabe heißt:

*Nimmer beugt, vom Übermut belogen
Sich die freie Seele grauem Wahn;
Von der Muse zarter Hand erzogen
Schmiegt sie kühn an Göttlichkeit sich an.*

Unschwer zu erkennen das Vorbild Schubart. Obwohl die Jamben weniger den Eindruck des biegsamen Hinübergleitens in die nächste Zeile machen, um metrische Konturen zu verwischen, findet sich in den Gedichten manches, was den Meister ankündigt.

Darunter *Die Ehrsucht*, in dem kleinstaatlich-feudale Zustände demaskiert werden und die Kirche, somit auch der künftige „Pfaffe“ Hölderlin, kräftigen Spott erfährt. Es ist der vorweggenommene Tonfall Heines, bei den letzten Versen könnte man an den Expressionisten Alfred Lichtenstein denken:

*Seine schwarzen, blutbefleckten Hände
Dünken dem Erobrer göttlichschön –
Schwache morden scheint ihm keine Sünde,
Und er jauchzt auf seine Trümmer hin.*

*Um wie Könige zu prahlen, schänden
Kleinre Wütriche ihr armes Land;
Und um feile Ordensbänder wenden
Räte sich das Ruder aus der Hand.*

*Pfaffen spiegeln um Apostelehre
Ihren Namen schwarze Wunder vor;
Um Mariaschre krächzen Nonnenchöre
Wahnsinn zum Marienbild empor.*

Hätte der vom Herzog nun mit Vergünstigungen überschüttete Schubart, der durch einen Akt absurder despotischer Willkür als Theater- und Musikdirektor des Stuttgarter Hofes wirkte, das drucken lassen oder Karl Eugen davon erfahren, wäre auch Hölderlin nicht ohne Weiteres davongekommen.

Irgendwann ist er mit Neuffer in Stuttgart, um Schubart zu besuchen. Sie spazieren zu seiner Wohnung, werden empfangen. Neuffer kennt Schubart und Schubart Neuffers Idyllen im Ton von Johann Heinrich Voß. Hölderlin wird vorgestellt. „Des isch das große Talent.“

Hölderlin redet Schubart mit *Euer Hochwohlgeboren* wie einen Vertreter des Hochadels an. Beinahe so, wie er später als Kranker im Tübinger Turm die Besucher mit Ergebenheitsfloskeln begrüßen wird. Schubart ist ein sichtlich zusammengefallener, kranker Riese, bekommt schwer Luft, winkt ab, wirft sich auf eine Chaiselon-

gue und läßt zum Sitzen ein. Er sei kein Hochgeborener, habe nur hoch oben auf dem Asperg die Aussicht genossen. Über Hölderlins Gedichte, Liebeslieder und *Vaterländische Gesänge* wisse er nichts zu sagen, druckst er herum und läßt von seiner Tochter Wein und drei Gläser bringen. Man dürfe die äußeren Umstände nie außer Acht lassen, sagt er. Bei vielen liege das Zentrum, auf welches bezogen ihre Naturanlage sich erst entwickle, geradezu außer ihnen. Dichterische Begabung allein gewährleiste keine entsprechende Ausdrucksfähigkeit. Dann fragt er dröhnend, ob im Stift Voltaire ein Thema sei und verschluckt sich am Roten vor lauter Lachen.

„G’wiß net“, sagt Neuffer. „Und Schiller?“

Beide verneinen. *Der wird auf der Schule net g’führt*, sagt Hölderlin, *doch für uns isch er alles.*

Beim Abschied verbeugen sie sich. Von der Begegnung berichtet Hölderlin nach Hause: O es wär eine Freude, so eines Mannes Freund zu sein. Stolz setzt er hinzu, endlich von einem Größeren als Gleichgesinnter verstanden worden zu sein. Noch größer ist die Freude, als Schubarts *Vaterlandschronik* mit der allerersten Kritik seiner Gedichte überrascht. Auch wenn es darin heißt: „Hölderlins Muse ist eine ernste Muse; sie wählt edle Gegenstände; nur fast immer in gereimten zehnfüßigen Jamben, wodurch seine Gedichte sehr eintönig werden“. Was Schubart nicht ahnte: Sein von Tübinger Stipendiaten gern geschmettertes *Kap-Lied* aus dem Jahr 1787 war währenddessen bis nach China vorgedrungen und Kaiser Qianlongs Lieblings-Schmonzette. Möglicherweise mitgebracht von sanges- und reiseleidigen Jesuiten. Wir wissen nicht, nach welcher Melodie es der dichtende, malende und sich an europäischer Musik orientierende Qianlong das *Kap-Lied* bei seinen populären Teegesellschaften zu hören bekam. Sie muss Ohrwurm-Charakter besessen haben. Man begleitete den Gesang mit Militär- und Zeremonial-Trommeln. Heute sind es eher poetische deutsche Naturbetrachtungen, die von den Chinesen geschätzt werden. Am übersetzten Hölderlin erfreuen sie sich ganz besonders. Kein anderer deutscher Autor steht ihnen näher.