



WOLFGANG BRAUNGART

## Die Teck

*Erstpublikation*

Wolfgang Braungart: Die Teck. In: Gedichte von Friedrich Hölderlin. Interpretationen. Hrsg. von Gerhard Kurz (Universal-Bibliothek; 9472) Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1996, S. 9-30. ISBN 3-15-009472-0

*Vorlage:*

PDF-Datei des Autors

*Autor:*

Prof. Dr. Wolfgang Braungart  
Universität Bielefeld  
Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft  
Postfach 10 01 31  
D-33501 Bielefeld

*Homepage:*

<http://www.uni-bielefeld.de/lili/personen/braungart>

*E-Mail:*

wolfgang.braungart@uni-bielefeld.de

---

Interpretationen

---

Gedichte  
von Friedrich Hölderlin

Herausgegeben von  
Gerhard Kurz

Philipp Reclam jun. Stuttgart

---

---

## Inhalt

Vorwort . . . . .	7
<i>Die Teck</i>	
Von Wolfgang Braungart . . . . .	9
<i>Hymne an die Freiheit</i>	
Von Gerhard Kaiser . . . . .	31
<i>An unsre großen Dichter</i>	
Von Günter Mieth . . . . .	48
<i>Der Tod fürs Vaterland</i>	
Von Manfred Koch . . . . .	59
<i>Emilie vor ihrem Brauttag</i>	
Von Sabine Doering . . . . .	76
<i>Der Wanderer</i>	
Von Maria Behre . . . . .	109
<i>Natur und Kunst oder Saturn und Jupiter</i>	
Von Ulrich Gaier . . . . .	124
<i>Stuttgart</i>	
Von Bernhard Böschstein . . . . .	142
<i>Lebensalter</i>	
Von Wolfram Groddeck . . . . .	153
<i>Das Nächste Beste</i>	
Von Gerhard Kurz . . . . .	166

Universal-Bibliothek Nr. 9472  
Alle Rechte vorbehalten  
© 1996 Philipp Reclam jun. GmbH & Co., Stuttgart  
Gesamtherstellung: Reclam, Ditzingen. Printed in Germany 1996  
RECLAM und UNIVERSAL-BIBLIOTHEK sind eingetragene Marken  
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co., Stuttgart  
ISBN 3-15-009472-0

<i>Der Ister</i> Von Anke Bennholdt-Thomsen . . . . .	186
<i>Der Frühling und Der Herbst</i> Von Ute Oelmann . . . . .	200
Bibliographische Hinweise . . . . .	213
Die Autoren der Beiträge . . . . .	219

## Vorwort

Diese Interpretationen zu Gedichten Friedrich Hölderlins möchten Zugänge zu deren Verständnis eröffnen und vor allem anregen, Hölderlins Gedichte zu lesen.

In der so experimentierfreudigen Lyrik der Epoche um 1800 nehmen diese Gedichte mit ihrer Sprachkunst, ihrer Reflexionskraft und mit ihren geschichtsphilosophischen Entwürfen eine einzigartige Stellung ein. Sie verstehen sich aus einem Dialog mit der Antike und entwickeln Formen einer frühen Modernität. Den Zeitgenossen mußte ihre Bedeutung verborgen bleiben. Sie waren weit verstreut in Taschenbüchern, Almanachen und Zeitschriften erschienen; viele waren gar nicht veröffentlicht. Erst 1826 gaben Ludwig Uhland und Gustav Schwab einen Band mit Gedichten Hölderlins heraus, der aber noch nicht einmal die Hälfte seines lyrischen Werkes enthielt. Neben den wenigen Freunden war es der Kreis der Romantiker, die den Rang der Lyrik Hölderlins erkannten und sie vor dem Vergessen bewahrten. Von 1808 an setzten sich Clemens Brentano, Bettina von Arnim und Achim von Arnim für diese Gedichte ein. Sie hielten Hölderlin für einen der größten deutschen Dichter.

Die hier vorliegende Auswahl der Gedichte folgt einer chronologischen Ordnung: vom Jugendgedicht *Die Teck* bis zur Alterslyrik, den Turmgedichten *Der Frühling* und *Der Herbst*. Es sollten bekanntere und weniger bekannte Gedichte enthalten sein. Bewußt wurde auf solche verzichtet, die häufig interpretiert werden, zum Beispiel *Hälfte des Lebens*, *Andenken* oder *Brot und Wein*. Vertreten sind die Hymne, die Elegie, die Ode, ein Briefgedicht, das liedhaft-epigrammatische Gedicht und Formen, die Hölderlin mit »Gesang« bezeichnet hat.

Die Textgrundlage bildet Band 1 der von Jochen Schmidt besorgten dreibändigen Ausgabe der Werke und Briefe Höl-



Eisern waren und groß und bieder seine Bewohner.  
 Mit dem kommenden Tag stand über den moosigten  
 25 In der ehernen Rüstung der Fürst, sein Gebirge zu  
 Mauren schauen.  
 Mein dies Riesengebirge – so stolz – so königlich herrlich –?  
 Sprach er mit ernsterer Stirne, mit hohem, denkendem  
 Auge –  
 Mein die trotze Felsen? die tausendjährige Eichen?  
 Ha! und ich? – und ich? – bald wäre mein Harnisch  
 30 O! der Schande! mein Harnisch gerostet in diesem  
 gerostet Gebirge.  
 Aber ich schwör' – ich schwör', ich meide mein  
 Riesengebirge,  
 Fliehe mein Weib, verlasse das blaue redliche Auge,  
 Bis ich dreimal gesiegt im Kampfe des Bluts und der Ehre.  
 35 Trage mich mein Roß zu deutscher stattlicher Fehde  
 Oder wider der Christenfeinde wütende Säbel –  
 Bis ich dreimal gesiegt, verlass' ich das stolze Gebirge.  
 Unerträglich! stärker als ich, die trotze Felsen,  
 Ewiger, als mein Name, die tausendjährige Eichen!  
 40 Bis ich dreimal gesiegt, verlass' ich das stolze Gebirge.  
 Und er ging und schlug, der feurige Fürst des Gebirges.  
 Ja! so erheben die Seele, so reißen sie hin in Bewunderung  
 Diese felsigte Mitternachtswälder, so allerschütternd  
 Ist sie, die Stunde, da ganz es fühlen, dem Herzen  
 vergönnt ist. –  
 Bringet ihn her, den frechen Spötter der heilsamen  
 45 O! und kommet die Stunde, wie wird er staunen, und  
 Wahrheit, sprechen:  
 Wahrlich! ein Gott, ein Gott hat dieses Gebirge geschaffen.  
 Bringet sie her, des Auslands häßlich gekünstelte Affen  
 Bringet sie her, die hirnlos hüpfende Puppen, zu schauen  
 50 Dieses Riesengebirge so einfach schön, so erhaben;

O und kommet die Stunde, wie werden die Knaben  
 erröten,  
 Daß sie Gottes herrlichstes Werk so elend verzerren. –  
 Bringet sie her der deutschen Biedersitte Verächter,  
 Übernachtet mit ihnen, wo Moder und Disteln die graue  
 Trümmer der fürstlichen Mauern, der stolzen Pforten  
 bedecken, 55  
 Wo der Eule Geheul, und des Uhus Totengewimmer  
 Ihnen entgegenruft aus schwarzen, sumpfigten Höhlen.  
 Wehe! wehe! so flüstern im Sturme die Geister der  
 Vorzeit  
 Ausgetilget aus Suevia redliche biedere Sitte!  
 Ritterwort, und Rittergruß, und traulicher Handschlag! – 60  
 Laßt euch mahnen, Suevias Söhne! Die Trümmer der  
 Vorzeit!  
 Laßt sie euch mahnen! Einst standen sie hoch, die  
 gefallene Trümmer,  
 Aber ausgetilget ward der trauliche Handschlag,  
 Ausgetilget das eiserne Wort, da sanken sie gerne,  
 Gerne hin in den Staub, zu beweinen Suevias Söhne. 65  
 Laßt sie euch mahnen, Suevias Söhne! die Trümmer der  
 Vorzeit!  
 Beben werden sie dann der Biedersitte Verächter,  
 Und noch lange sie seufzen, die fallverkündende Worte –  
 Ausgetilget aus Suevia redliche biedere Sitte!  
 Aber nein! nicht ausgetilget ist biedere Sitte 70  
 Nicht ganz ausgetilget aus Suevias friedlichen Landen – –  
 O mein Tal! mein Teckbenachbartes Tal! – ich verlasse  
 Mein Gebirge, zu schauen im Tale die Hütten der  
 Freundschaft.  
 Wie sie von Linden umkränzt bescheiden die rauchende  
 Dächer  
 Aus den Fluren erheben, die Hütten der biedereren  
 Freundschaft. 75  
 O ihr, die ihr fern und nahe mich liebet, Geliebte!

Wär't ihr um mich, ich drückte so warm euch die Hände,  
Geliebte!

Jetzt, o! jetzt über all' den Lieblichkeiten des Abends.  
Schellend kehren zurück von schattigten Triften die  
Herden,

Und fürs dritte Gras der Wiesen, im Herbste noch  
fruchtbar,

<sup>90</sup> Schneidend geklopft ertönt des Mähers blinkende Sense.  
Traulich summen benachbarte Abendglocken zusammen,  
Und es spielet der fröhliche Junge dem lauschenden

Mädchen  
Zwischen den Lippen mit Birnbaumblättern ein  
scherzendes Liedchen.

Hütten der Freundschaft, der Segen des Herrn sei über  
euch allen!

<sup>85</sup> Aber indessen hat mein hehres Riesengebirge  
Sein gepriesenes Haupt in nächtliche Nebel verhüllet,  
Und ich kehre zurück in die Hütten der biedereren  
Freundschaft.  
(SW 1,50 f.)

WOLFGANG BRAUNGART

### Humanisierung des »Riesengebirges«

Hölderlins Jugendlyrik hat bis heute nur wenige Freunde gefunden. Man kann das verstehen, und jede Ehrenrettung scheint unmöglich bei Versen wie diesen:

Ihr Freunde! mein Wunsch ist Helden zu singen,  
[. . .]  
Meiner Harfe erster Laut  
War Kriegergeschrei und Schlachtengetümmel.

Ich sah, Brüder! ich sah  
Im Schlachtengetümmel das Roß  
Auf röchelnden Leichnamen stolpern,  
Und zucken am sprudelnden Rumpf  
Den grausen gespaltenen Schädel,  
Und blitzen und treffen das rauchende Schwert,  
Und dampfen und schmettern die Donnergeschütze,  
[. . .]

(Am Tage der Freundschaftsfeier, 1788; SW 1,54)

Freilich kommt nicht jedes der Gedichte aus der Schülerzeit an der niederen Klosterschule in Denkendorf (1784–86) und der höheren Klosterschule in Maulbronn (1786–88) derart finster und blutrünstig daher. Aber die Abhängigkeit von literarischen Vorbildern und Moden ist in dieser frühen Lyrik so überdeutlich, daß sie Interesse vor allem dann beanspruchen kann, wenn es um die literarische Kommunikationssituation geht, aus der heraus Hölderlin zu schreiben beginnt. Es war schon immer ein probates Mittel, wenig gelungene Jugendlyrik auf die Motive, Themen und ästhetischen Verfahrensweisen hin zu interpretieren, die auf das spätere, »eigentliche« Werk vorausweisen. Hölderlins Jugendlyrik ist auch Pubertätslyrik. Und wie sollte sie es anders sein? Diese Gedichte sind »goldne Bubenräume« (*Der Lorbeer*, 1788; SW 1,38; als Überblick: Shelton 1973; Gaier, S. 13 ff.). Hölderlin ist gerade 18 Jahre alt, als er nach dem Abschluß der Maulbronner Klosterschule ins Tübinger Stift eintritt. Noch in der Tübinger Zeit sind seine Gedichte vom oft schroffen Wechsel zwischen selbstzerstörerischem Zweifel, Sich-Kleinmachen und Ohnmacht einerseits und Grandiositäts- und Allmachtsphantasien andererseits geprägt, vom Streben nach »Männervollkommenheit« und »Klopstocksgröße«. Das ist auch ein Strukturprinzip des Hyperion-Romans:

Doch nein! hinan den herrlichen Ehrenpfad!  
 Hinan! hinan! im glühenden kühnen Traum  
 Sie [die »Großen«] zu erreichen; muß ich einst auch  
 Sterbend noch stammeln; vergeßt mich Kinder!

(*Mein Vorsatz*, 1787; SW 1,31)

Hölderlin sucht in dieser Zeit die Integration in den Gruppenstil der jungen Schriftstellergeneration. Er braucht literarische Vorbilder, an denen er sich orientieren kann. Und er findet sie: in Klopstock vor allem, dessen Bedeutung für ihn gar nicht zu überschätzen und der auch aus dem Teck-Gedicht herauszuhören ist in der Stilistik der Fragen, Interjektionen und Wiederholungen oder im absolut gebrauchten Komparativ (»mit ernsterer Stirne«, 28); dann auch in der patriotischen, hymnischen Dichtung des schwäbischen Dichterkreises um Stäudlin, Conz und Schubart, im Göttinger Hain, besonders in Stolberg, in der Bardenmode (*Burg Tübingen*, 1789/90), den Gesängen Ossians, die Hölderlin selbst gelesen hat (vgl. Böckmann), in der Tübinger Zeit schließlich unübersehbar in Schiller. Die pathetische Erinnerung an die heroische schwäbische Vorzeit findet sich im süddeutschen Dichterkreis häufiger; so bei Thill (*Staufen*, 1783; Böckmann, S. 59 f.) und Stäudlin (vgl. die Ode *An die Jünglinge meines Vaterlands*: »Auch auf dem Suevenstamme / Ruht hoher Geist, der Welten schafft! / [...] Erhabne Suevensöhne ihr!«; Böckmann, S. 68).

Auch mit der elegischen Hymne *Die Teck*, seinem dritten, formal schon ziemlich routinierten Versuch in Hexametern, geht Hölderlin in diesen Spuren. Und doch ist dieses Gedicht, glaube ich, bisher unterschätzt worden und verdient eine Rehabilitation. Nicht ganz zu Recht steht es hinter den Tübinger Hymnen zurück, die so viel stärker schon den ganzen, auch in seiner Poesie philosophisch ambitionierten Hölderlin anzukündigen scheinen. Hölderlin hat *Die Teck* auf 1788 datiert. Es ist das vorletzte der von ihm selbst geordneten Gedichte des sogenannten Marbacher

Quartheftes (vgl. Volke, 1977). Und es ist ein wichtiges Vorspiel der großen »schwäbischen Elegien« (Ziolkowski, S. 109) und Oden Hölderlins.

### *Landschaft und Sprache*

*Die Teck* thematisiert einen zur Schwäbischen Alb gehörenden, wenige Kilometer südöstlich von Nürtingen gelegenen, 775 m hohen Ausläuferberg. In Nürtingen hat Hölderlin seit 1774 gelebt. Dieser Berg und seine »Brüder« (21), »die Riesengebirge« der Alb (18, 20, 27), standen ihm also von Kindheit an und noch in Tübingen vor Augen. An Louise Nast schreibt er Mitte Januar 1789: »O nur der Abschied! – Es goß eine so süße Wehmut über meine ganze Seele, u. begleitete mich den ganzen Weg über. Nur, als ich die Berge um Nürtingen sahe, u. der Wald vor Leonberg so nach u. nach sich hinter mir verlor – da stürzten mir Tränen des bittersten Schmerzens aus den Augen« (SW 3,58). Die Landschaft und die Berge der Alb gehörten für Hölderlin, wie seine mundartliche Sprache (vgl. Kurz, 1982/83), wie die schwäbischen Städte: Nürtingen, Tübingen, Stuttgart, und wie der Neckar, zeitlebens zu seinem heimatlichen Koordinatensystem, zu seinem Erfahrungsraum, auf den er sich immer wieder erinnernd bezog und in den es ihn zurückzog (Härtling, 1994).

Das Mündliche, Dialektale seiner Heimatsprache ist auch im Teck-Gedicht durchzuhören, zum Beispiel in den starken Flexionen der Adjektive, die der mündlichen Aussprache entsprechen (»Meine gefaltete Hände«, 5; »die glänzende Beere«, 9, hier vielleicht *pars pro toto*; »die waldichte Riesengebirge«, 18; »die trotzend Felsen? die tausendjährige Eichen?«, 29; »die fallverkündende Worte«, 68; das Mündliche verschluckt den nasalen Konsonanten; vgl. auch die Elisionen, durch die der Hiatus vermieden wird: »Ich streck' im stolzen Gefühle«, 3; ebenso 32, 40) und in der



Pluralbildung »Mauren« (23 und 25, auch bei Schiller; vgl. mhd. *mure*; dagegen »Mauern«, 55). Auf die für Hölderlins weiteres Werk zentralen, geschichtsphilosophisch fundierten Motive des Gesprächs, Chors und Gesangs verweisen hier schon die vielen Ausrufe (1, 13, 21, 30, 46), Anreden (18, 61, 76), Fragen (27, 29) und Selbstanreden. In solchen Sprachformen des Mündlichen und des Dialogischen, die sich auch den Gattungskonventionen der Hymne verdanken, werden diese grundlegenden Motive zugleich ästhetisch realisiert (30; vgl. Kurz, 1975 und 1982/83).

Im Heimatlichen, wirklich Erfahrenen, Erlebten, konkretisiert und humanisiert sich für Hölderlin grundsätzlich und auch schon hier in diesem Gedicht der ungeheure Anspruch, den sein Werk formuliert und selbst darstellt: »O mein Tal! mein Teckbenachbartes Tal!« (72). So konkret wird die zeitgenössische Alpen-Dichtung nicht. Es ist seine, Hölderlins eigene Landschaft. Auch die »Traubenhügel« des Gedichtbeginns gehören nicht nur in den motivischen Zusammenhang der herbstlichen Weinlese. Sie verweisen darüber hinaus auf die tatsächliche Umgebung der Teck. Bis weit ins 20. Jahrhundert gab es an ihren Hängen Weinberge (vgl. *Der Gang aufs Land* und *Stuttgart*, beide 1800). Immer wieder wechselt Hölderlins Lyrik vom höchsten, allgemeinsten Pathos ins Konkrete der persönlichen Erfahrung und Erinnerung:

Ihr teuern Ufer, die mich erzogen einst,  
 Stillt ihr der Liebe Leiden, versprecht ihr mir,  
 Ihr Wälder meiner Jugend, wenn ich  
 Komme, die Ruhe noch einmal wieder?

Am kühlen Bache, wo ich der Wellen Spiel,  
 Am Strome, wo ich gleiten die Schiffe sah,  
 Dort bin ich bald; euch traute Berge,  
 Die mich behüteten einst, der Heimat

Verehrte sichre Grenzen, der Mutter Haus  
 Und liebender Geschwister Umarmungen  
 Begrüß' ich bald und ihr umschließt mich,  
 Daß, wie in Banden, das Herz mir heile,  
 [...].

(*Die Heimat*, 1800; Hervorhebung W. B.; SW 1,245)

Nun gehört es jedoch in die Tradition von Ode, Hymne und Elegie, das Konkrete mit dem Allgemeinen zu verbinden, so in Klopstocks Ode *Der Zürchersee* (1750), die in der Schlusstrophe die Bewegung ebenfalls in den »Hütten der Freundschaft« zur Ruhe kommen läßt. Hölderlin zitiert diese Formel, die auf die Topik der Idylle verweist (*Die Teck*, 73, 75, 85, 88; vgl. auch *Auf einer Heide geschrieben*, 1787, der Schlußvers in kritisch-antithetischer Stellung gegen die »Narrenbühnen der Riesenpaläste«). Klopstocks Ode spricht direkt von der Geliebten (Fanny), den Freunden Kleist, Gleim, Hagedorn, der Landschaft (Uto, »silberner Alpen Höh«). Aber die Nennung konkretisiert nicht weiter, und die Landschaft bleibt Kulisse. Klopstock führt sie nicht auf das Greifbare und Überschaubare zurück. Hier setzt Hölderlins frühes Gedicht schon einen anderen Akzent.

### Gebirgs-Poesie

Locus classicus für die ästhetische Landschaftswahrnehmung ist Petrarcas Besteigung des Mont Ventoux 1335 (Ritter, 1974). Das Gebirge und vor allem die Alpen werden im 18. Jahrhundert zum paradigmatischen Natur-Sujet des Erhabenen, das das »Gemüt« des Betrachters in »Bewegung« versetzt und in ihm ein Gefühl »negativer Lust«, der Angstlust erzeugt, die er ästhetisch genießen kann, solange ihn die Furcht nicht überwältigt (Kant, *Kritik der Urteilskraft*, §§ 23, 28, 29). Damit birgt der erhabene Gegenstand aber auch ein bedrohliches Potential, das Subjekt zu übermächtigt

gen. Am Gebirge kann sich das »angenehme Grauen« entwickeln.<sup>1</sup> In Reisebeschreibungen werden die tatsächlich nicht ungefährlichen Überquerungen der Alpen beschrieben. Maler wie Kaspar Wolf beginnen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, mit ihrer Staffelei ins Gebirge zu ziehen und »das gähnende Tal«, den »Abgrund«, »das freudig-schauende Chaos« (*Heimkunft*, 1801) und die »leichtgebaueten Brücken« (*Patmos*, 1803) zu malen.<sup>2</sup> Das ist der Anfang der Freiluft-Malerei.

Für die Gebirgs-Poesie des 18. Jahrhunderts war Albrecht von Hallers langes Gedicht *Die Alpen* (1729) ein wichtiges Vorbild. Haller kontrolliert aber seine Erfahrungen – er hat die Alpen selbst durchwandert – physikotheologisch und mildert sie auch zur Idylle. Mit dem Sturm und Drang tritt das Motiv des wilden Gebirges, besonders der Alpen und des Harzes, in poetischen Texten immer häufiger auf (Stäudlin, Matthisson, Salis-Seewis, Goethe, Stolberg).<sup>3</sup> Auch für Hölderlin werden die Alpen, diese »Burg der Himmlischen« (*Der Rhein*, 1801), zum erhabenen Gegenstand. Gedichte auf einzelne Berge sind jedoch im 18. Jahrhundert noch selten. Hölderlins Gedicht auf die Teck ist hier eine Ausnahme.

Im Teck-Gedicht mag die emphatisch übertreibende Anrufung der Schwäbischen Alb als »Riesengebirge« einerseits eine Erfahrung ausdrücken, die man tatsächlich heute noch

1 Vgl. Carsten Zelle, *Angenehmes Grauen. Literaturhistorische Beiträge zur Ästhetik des Schrecklichen im 18. Jahrhundert*, Hamburg 1987; Petra Raymond, *Von der Landschaft im Kopf zur Landschaft aus Sprache. Die Romantisierung der Alpen in den Reiseschilderungen und die Literarisierung des Gebirges in der Erzählprosa der Goethezeit*, Tübingen 1993; Harald Schmidt, *Melancholie und Landschaft. Die psychotische und ästhetische Struktur der Naturschilderungen in Georg Büchners »Lenz«*, Opladen 1994.

2 Kunstmuseum Basel, *Kaspar Wolf (1735–1783). Landschaft im Vorfeld der Romantik*. Ausstellungskatalog, bearb. von Yvonne Boerlin-Brodbeck, Basel 1980.

3 Vgl. Theodore Ziolkowski, *The Classical German Elegy 1795–1950*, Princeton (N.J.) 1980.

angesichts des Alb-Traufs machen kann, wenn man vom Norden, von Stuttgart und Tübingen her kommt. Andererseits wertet der Anruf das Heimatliche gegenüber dem »Riesengebirge« der Alpen und gegenüber dem Alpenkult auf und behauptet sein Recht. Das heimatliche Mittelgebirge wird selbst zum erhabenen Gegenstand (»allmächtig reißen mich hin in ernste Bewunderung / Gegenüber die waldichte Riesengebirge«, 17 f.; Hervorhebung W. B.).

Der Berg Teck ist aber nicht nur ein erhabener ästhetischer Gegenstand, und die Landschaft ist nicht allein ästhetische Landschaft. Der Berg trägt die Burg Teck; hier verbinden sich für Hölderlin erhabene Natur und heroische Geschichte. Diese geschichtsphilosophisch gedeutete Verbindung von Natur und Geschichte ist für Hölderlin überhaupt konstitutiv, gerade auch in seinen späteren Thematisierungen der Alpen.

Das Gedicht gliedert sich in drei Teile. Dem entspricht ein gedanklicher Dreischritt. Mit dem Aufstieg zur Ruine wird die herbstliche Weinlese angesprochen (1–20), mit dem Aufenthalt auf der Höhe die geschichtliche Erinnerung und die kritische Reflexion des Verlaufs der Geschichte bis in die eigene Gegenwart (21–71), mit der Rückkehr die neue Wahrnehmung des Lebens (»Hütten der Freundschaft«) und der Landschaft, aus der der Wanderer kommt. Dieser Schluß setzt also Aufstieg und erinnernde Reflexion voraus.

Der mittlere, längste Teil des Gedichtes ist selbst noch einmal gegliedert in die vom Wanderer erinnernd imaginierte Rede des Fürsten (bis 41) und in die Auslegung der heroischen Vorzeit auf die eigene Gegenwart hin. Die beiden umrahmenden Teile sind von der Motivik des Idyllischen geprägt; in ihnen finden sich Nachklänge der anakreontischen Themen »Wein«, »Liebe«, »Freundschaft«. Den mittleren Teil bestimmt dagegen die Motivik des Heroischen. Beide Motivbereiche sind für Hölderlins Werk überhaupt grundlegend (Thurmeier, 1980).

In der Wanderung hinauf und zurück verbindet die Bewegung des lyrischen Wanderers die elementare körperliche Struktur von Anspannung und Entspannung mit der gedanklichen Bewegung in der Anstrengung der geschichtlichen Reflexion. Schon der Auftakt des Gedichtes (*»Ab! so hab' ich noch ...«*; Hervorhebung W. B.) ist hymnischer Ausruf und evoziert zugleich die Anstrengung des Aufstiegs. Im körperlichen und sozialen Zur-Ruhe-Kommen in den »Hütten der biederer Freundschaft« findet das lyrische Subjekt schließlich auch geistige Beruhigung, weil es jetzt, nach dem Rückgang in die Geschichte, sieht und weiß, was das Eigene seiner Gegenwart ist. Zugleich vollzieht das Gedicht ästhetisch, wovon es spricht: Anspannung und Entspannung. Im letzten Teil beruhigt sich die Sprache. Das ist in Klopstocks *Frühlingsfeier* ähnlich (und überhaupt ein grundlegendes ästhetisches Prinzip): Die Anspannung des Gewitters löst sich bei Klopstock im strömenden Regen und in der Erscheinung des Regenbogens als des Zeichens universaler Versöhnung. Das Gedicht kommt in einer wunderbar beruhigten Sprache wirklich zur Ruhe.

#### *Aufstieg im Zeichen des Mythos*

Mit dem Beginn des Gedichtes ist der Aufstieg für den Wanderer schon abgeschlossen. Der folgende erste Teil ist selbst Erinnerung an das eben Erlebte, das in den »Hütten der gastlichen Freundschaft« (16) den Anfang nahm. In der Geste des Dankgebetes vollzieht der Wanderer die rituelle Gebärde nach, die er unter den Weinbauern gesehen hat: »Ich streck' im stolzen Gefühle – / [. . .] – auf zu den Wolken / Meine gefaltete Hände, zu danken im edlen Gefühle« (3–5). Durch die »Traubenhügel« war der Aufstieg gegangen am späten Nachmittag, noch »Ehe der leuchtende Strahl an der güldenen Ferne hinabsinkt« (2; Hervorhebung W. B.), also schon im Zeichen des Sonnenuntergangs, be-

vor die Nacht einbricht (87): als sei es eine letzte Möglichkeit gewesen (*»so hab' ich noch die Traubenhügel erstiegen«*, 1; Hervorhebung W. B.). – Hölderlins *Abendphantasie* (1799) wird die Abendstimmung dann konsequent auf das menschliche Leben hin auslegen. – Damit erscheint die zeremoniell überhöhte herbstliche Weinlese, die der Wanderer erlebt hat, schon hier elegisch gebrochen. In seinem langen Mittelteil wird das Gedicht schließlich ganz zur Klage, zur Elegie.

Die Traube wird von »den frohen« wie in einer rituellen Elevation konsekriert: »Mich mit den frohen zu freuen, zu schauen den herbstlichen Jubel / Wie sie die köstliche Traube mit heiterstaunendem Blicke / Über sich halten, und lange noch zaudern, die glänzende Beere / In des Kelterers Hände zu geben« (7–10; Hervorhebung W. B.). Hölderlin verwendet hier unmittelbar aus der poetischen Situation heraus neu gebildete Adjektiv-Komposita (*»heiterstaunend«*, 8; *»fallverkündend«*, 68; *»Teckbenachbart«*, 72), die einen antikisierenden, homerischen Klang tragen. Solche Komposita sind auch bei Klopstock und in der Lyrik der Zeit üblich; sie sind ein ästhetisches Merkmal für Hölderlins weiteres Werk.

Der »silberlockigte Greis« spricht das Segensgebet, das den Gebetspruch »An Gottes Segen ist alles gelegen« variiert (14). Diese festliche Auszeichnung der Lese (Nägele, S. 111) evoziert einen mythologischen Komplex, der für Hölderlins Poesie und Philosophie grundlegend bleiben wird. Das Festmahl der Weinlese ist gemeinsames Abendmahl, in dem sich Dionysos-Mythos und christliche Abendmahls-Konzeption synkretistisch durchdringen. Das Mahl wird zum »utopischen Bild« eines gelingenden, versöhnten Lebens (vgl. Kurz, 1975, S. 203–207). Die hohe Stilisierung dieser Szene ist offensichtlich. Im »silberlockigten Greis«, der mit den »Kleinen« das Mahl feiert, zitiert Hölderlin zudem den antiken und biblischen Topos von *puer* und *senex* (Curtius, S. 108–112), also der Verständigung zwischen

Kindern und Alten, die der höheren Einsicht fähig sind, weil sie noch nicht bzw. nicht mehr den Zwängen der Arbeit unterliegen. Man muß diese Schemata beachten, weil sie hier die konkrete Anschauung verdrängen. Der Schluß des Gedichtes kommt jedoch darüber hinaus.

Das Fest der Weinlese vereinigt also nicht alle, sondern nur eben die Kinder und den Greis. Auch der Wanderer bleibt bloß ein Schauender, obwohl er doch dazu gehören möchte. Wiederholung, Assonanzen und Alliteration unterstreichen dies (»Mich mit den frohen zu freuen, zu schauen den herbstlichen Jubel«, 7 und 15). Der dionysische Tag geht zu Ende. Er ist (noch) nicht von Dauer. Der Wanderer muß sich aus der mythisch überformten und gesteigerten Erfahrung lösen, um jetzt in die Erinnerung der eigenen Geschichte eintreten und ganz für sie offen sein zu können. Beide Sphären, die dionysisch-antike und die mittelalterlich-erhabene, verbinden sich hier noch nicht: »Laß mich vergessen / Laß mich deine Lust, du falbige Rebe, vergessen, / Daß ich mit voller Seele sie schaue die Riesengebirge!« (18–20; Hervorhebung W. B.). Im Adjektiv »falb« klingt der elegische Ton der Eingangsverse noch einmal an. Die Rebe verliert ihr sommerliches Grün und nimmt die Farben des Herbstes an. In seiner schematischen Abstraktheit ist das dionysische Fest nicht wirklich lebbar.

#### *Auf der Höhe des Berges: Heroische Geschichte*

Aus der idyllischen Situation im Zeichen des Dionysos ist das lyrische Ich herausgetreten; es übersteigt sie. Der Berg Teck und die Ruine der alten Burg dienen nun zur melancholischen Geschichtsmeditation, die an ehemalige Größe erinnert und den gegenwärtigen Zustand Schwabens als geschichtliche Verfalls- und Spätzeit deutet. Nach der antikisierend getönten Schilderung des Aufstiegs wendet sich das lyrische Subjekt nun der eigenen, vaterländischen Ge-

schichte des Mittelalters zu. Diese Abfolge der Zeiten drängt hin zur Auflösung in der Gegenwart. Vielleicht spielt darauf auch die dreifache Erwähnung des Attributes »eisern« bzw. »ehern« an (24, 26 und 64) gegenüber der »gülden« hinabsinkenden Sonne im ersten Teil (2). Ähnlich wie Hölderlins *Burg Tübingen* nützt das Gedicht jetzt die in der Bildenden Kunst wie der Literatur der Zeit verbreiteten Topoi des melancholisch inszenierten Ruinenkultes (vgl. etwa Matthissons *Elegie. In den Ruinen eines alten Bergschlosses geschrieben*).

Auf der Höhe des Berges Teck liegt die Ruine der alten, Mitte des 12. Jahrhunderts erstmals erwähnten Burg der Zähringer, die sich seit 1187 nach diesem Berg die Herzöge von Teck nannten. Nach vielen Erbteilungen fiel die zersplitterte Herrschaft Teck – zu einem Herzogtum Teck kam es nie – im 14. Jahrhundert an die Grafen von Württemberg. Eberhard V. von Württemberg erhielt den Titel eines Herzogs von Teck von Kaiser Maximilian I. neu verliehen. 1525 wurde die Burg im Bauernkrieg zerstört und seither nicht wieder aufgebaut.<sup>4</sup> Die Teck liegt überhaupt in einer geschichtsträchtigen Gegend, auf die sich Hölderlin auch später noch bezieht (*Der Winkel von Hahrdt*, 1803). Bei gutem Wetter sieht man von der Höhe der Teck die Stauffer-Berge.

Für heroische Erinnerungen, wie sie Hölderlin beschwört, eignen sich die Herzöge von Teck und ihre Burg jedoch denkbar schlecht. Eher scheint es, als hätten sie es geradezu darauf angelegt, ihre Herrschaft möglichst rasch zu verlieren. Einmal allerdings, 1154/55, nahm Herzog Berthold von Zähringen mit 500 Rittern am ersten Italienzug Friedrich Barbarossas teil, weil dieser ihm Burgund und die Provence überlassen hatte.<sup>5</sup> Darauf könnte Hölderlin mit den Versen 32–34 anspielen: »ich schwör', ich meide mein Riesenge-

<sup>4</sup> Vgl. Irene Gründer, *Studien zur Geschichte der Herrschaft Teck*, Stuttgart 1963.

<sup>5</sup> Heinrich Büttner, *Stauffer und Zähringer im politischen Kräftespiel zwischen Bodensee und Genfersee während des 12. Jahrhunderts*, Zürich 1961.

birge, / Fliehe mein Weib, verlasse das blaue redliche Auge, / Bis ich dreimal gesiegt im Kampfe des Bluts und der Ehre.«

Hölderlins Wanderer erinnert sich an die heroische Zeit, wie sie die Burg im Mittelalter erlebt haben soll, als seine Bewohner »Eisern waren und groß und bieder« (24). »Bieder« meint hier, wie überhaupt im 18. Jahrhundert, rechtschaffen, aufrichtig, auch fromm, und gilt generell als eine deutsche Tugend (»deutsche Biedersitte«; 53, 67 ff.). In dieser Erinnerung tritt der Fürst selbst auf und verpflichtet sich »zu deutscher stattlicher Fehde / Oder wider der Christenfeinde wütende Säbel« (35 f.; Hölderlins eigene Schreibweise »statlicher Fehde« (Hervorhebung W. B.) läßt sich mehrdeutig lesen, sie impliziert zugleich »staatlich« und »stattlich«. Beide Adjektive haben eine gemeinsame etymologische Wurzel: mhd. *stateliche*, lat. *status*).

Diese heroische Personalisierung der Geschichte, eine Tendenz in Hölderlins Jugendliryk überhaupt (vgl. *Kepler, Gustav Adolf*, beide 1789) bereitet die Geschichtsmächtigkeit der Großen (Dionysos, Christus, Empedokles) im späteren Werk vor. Ist schon dieses Säbelgerassel des kampfbereiten Fürsten schwer zu ertragen, das die kriegerische Untätigkeit im Frieden als »Schande« (31) empfindet und zu dem sich andere Versatzstücke des bereits von Gottsched eingeleiteten Germanenkultes des 18. Jahrhunderts gesellen: die »blinkenden Helme« (23), die »trotzenden Felsen« (29), »das blaue redliche Auge« des »Weibes« (33) und natürlich die »tausendjährigen Eichen« (39), so hat man erst recht Mühe mit der Deutung, die das lyrische Subjekt vornimmt. Deutung ist Applikation (42–69): Die heroische Geschichte wird hier auf die eigene Gegenwart hin ausgelegt. Erhaben ist diese Landschaft der Teck, weil sie von der heroischen deutschen Geschichte geprägt ist, und nur deshalb reißt sie »die Seele [. . .] hin in Bewunderung« (43).

Die schäumende Invektive gegen »den frechen Spötter«, gegen »des Auslands häßlich gekünstelte Affen«, »die hirn-

los hüpfende Puppen« (45–48) macht das Potential deutlich, das das »Vaterländische« und »Nationale« bei Hölderlin auch hat, wenngleich er selbst es gerade nicht entfaltet (vgl. Kurz, 1994). Das Modische (»Häßlich gekünstelte Affen«) und Künstliche ist schon seit dem frühen 17. Jahrhundert vor allem mit dem Französischen identifiziert und moralisch denunziert worden (z. B. in der Flugblatt-Polemik gegen die Alamode-Kultur). Dagegen steht, besonders im Gefolge der humanistischen Rezeption von Tacitus' *De Germania* und dem auch dadurch begründeten Germanen-Mythos, das Echte, Natürliche, Aufrichtige des Deutschen: »Ritterwort, und Rittergruß, und traulicher Handschlag!« (60) Die Verbindung von heroischer mittelalterlicher Geschichte und erhabener Natur verweist so auf die kritische Opposition von Natur und Zivilisation, die Aufklärung und Sturm und Drang entwickeln und die mit dem ästhetischen Paradigmenwechsel im Zeichen Shakespeares zusammenhängt (Lessing, Herder, Goethe).

Nicht das eigene geschichtliche Versagen ist also dafür verantwortlich, daß »aus Suevia [Schwaben] redliche biedere Sitte« »ausgetilget« wurde (59). Sondern die anderen, die Fremden sind es. Nicht »Suevias Söhne« (61). Der Vers ist nicht ganz klar: »Suevias Söhne« können einerseits die sein, die sich geopfert haben und zu beweinen sind; es können aber auch die der Jetzt-Zeit sein, an die die Mahnung ergeht. Das Gedicht entfernt sich hier völlig von den historischen Tatsachen und wechselt ins nationale Stereotyp. In diesem Sündenbock-Modell werden die Versatzstücke aus dem Inventar der Melancholie-Ikonographie – »Moder und Disteln«, »die graue Trümmer der fürstlichen Mauern«, »der Eule Geheul, und des Uhus Totengewimmer« (54–56) – zu drohenden, appellativen Zeichen, deren richtige Deutung schließlich die Aggression gegen das Fremde sein würde: »Laßt sie euch mahnen, Suevias Söhne! die Trümmer der Vorzeit! / Beben werden sie dann der Biedersitte Verächter, / Und noch lange sie seufzen, die fallverkündende

Worte –« (66–68). Sie haben wahrlich gebebt und geseufzt, die Verächter der deutschen Biedersitte! Gewiß: Ein Dichter der jungen Generation adaptiert hier einen Gruppenstil und versucht, seinen literarischen Ort zu finden. Doch das Gedicht scheint sich hier nicht mehr retten zu lassen, auch nicht mit dem Hinweis auf die Historizität und das revolutionäre Potential dieser Mittelalterinszenierung, auf ihre literaturgeschichtliche und gesellschaftskritische Funktion.

### Rückkehr

Aber die aggressive Phantasie bleibt Theaterdonner auf der Bühne der Burgruine. Nur dort tobt sie sich aus, fast wie ein Spiel, wenngleich ein gefährliches. Das »Teckbenachbarte Tal«, in das der Wanderer nun zurückkehrt, wird davon nicht erreicht. Mit einer Interjektion unterbricht sich das lyrische Subjekt in seinem heroischen Rausch erneut selbst – ähnlich dem Übergang vom ersten zum zweiten Teil des Gedichtes – und besinnt sich nun wirklich auf seine friedliche Gegenwart, wie sie ganz unheroisch und konkret tatsächlich zu erfahren ist: »Aber nein! nicht ausgetilget ist biedere Sitte / Nicht ganz ausgetilget aus Suevias friedlichen Landen –« (70 f.; Hervorhebung W. B.). Der doppelte Gedankenstrich markiert dieses Innehalten. Der letzte Teil des Gedichtes bezieht sich nun mehrfach auf die beiden vorausgegangenen Teile, synthetisiert sie und führt den Cursus des Wanderers zu Ende. Er kommt wirklich heim. Auch dies ist ein Schlüsselmotiv für Hölderlin (Härtling, 1994).

Nach der antikisierenden Wahrnehmung der Hügel im Aufstieg als Landschaft des Dionysos und nach dem Rückgang in die heroische Geschichte nimmt das lyrische Subjekt im hymnischen Anruf die Landschaft, die sich ihm bei der Rückkehr auftut, nun neu als die eigene, heimatische wahr: »O mein Tal! mein Teckbenachbartes Tal!«

(Herhorhebung W. B.) Gegenüber diesem Possessivpronomen hieß es zu Beginn des Gedichtes noch neutraler »die Traubenhügel« (Hervorhebung W. B.). Jetzt wird die Wahrnehmung frei auf das, was wirklich bleibt und hilft: »ich verlasse / Mein Gebirge, zu schauen im Tale die Hütten der Freundschaft« (72 f.). Jetzt braucht die Landschaft, die nun wirklich die eigene ist, auch nicht mehr antike Weihe. Die Anspielungen auf den Dionysos-Mythos sind völlig verschwunden. Gewiß: Auch diese Landschaftswahrnehmung ist idyllisch und insofern topisch geprägt. »Hütten der Freundschaft«, »Linden umkränzt«, »rauchende Dächer«, »Herden«, die von »schattigten Triften« kommen (73–79), also von den Weiden (das Wort findet sich in der Schäferdichtung seit dem 17. Jahrhundert häufiger; Stolberg und Matthisson gebrauchen es ebenfalls): diese lyrischen Bilder gehören alle zum motivischen Inventar der Idylle. Aber die Wahrnehmung des lyrischen Subjekts ist nun doch präziser. Anders als im ersten Teil des Gedichtes (*puer/senex*) wird sie durch die idyllischen Schemata nicht völlig überformt. Die Glocken der Herde läuten oder klingen nicht; sie »schellen« (79). Das Verb ist mundartlich abgetönt. Die Sense wird »schneidend geklopft«, also gedengelt. Den hellen metallenen Ton kann man tatsächlich weithin hören (81). Es ist offenbar ein gutes Jahr gewesen; die Wiesen sind »im Herbste noch fruchtbar«, so daß ein »drittes Gras« gemäht werden kann (80). Das sind Details, die sich konkreter Erfahrung verdanken, das muß man beobachten. Die genutzte Natur und das menschliche Leben in ihr fügen sich zur realistischen Idylle zusammen.

Nun sieht sich der Wanderer auch nicht mehr bloß als Schauender, sondern erinnert sich an die, die ihn lieben: »O ihr, die ihr fern und nahe mich liebet, Geliebte! / Wär't ihr um mich, ich drückte so warm euch die Hände, Geliebte!« (76 f.) So emphatisch wurden der »Silberlockigte Greis« und die »Kleinen« im ersten Teil des Gedichtes noch nicht angesprochen. Nun verbindet sich auch das deutsche Attribut

»bieder« aus dem Mittelteil des Gedichtes mit den antikisierenden »Hütten der gastlichen Freundschaft« im ersten Teil zu den »Hütten der biedereren Freundschaft« (75, 88), in denen der Wanderer am Ende Aufnahme findet. Selbst die Segensformel des ersten Teils (»am Segen des Herrn ist alles, alles gelegen«, 14) wird aufgenommen und variiert: »Hütten der Freundschaft, der Segen des Herrn sei über euch allen!« (85)

Agape und Eros, soziale und geschlechtliche Liebe gehen im Schlußteil ineinander über. Das lyrische Subjekt sieht sich nun integriert, ist Liebender und Geliebter zugleich: »O ihr, die ihr fern und nahe mich liebet, Geliebte! / Wär't ihr um mich, ich drückte so warm euch die Hände, Geliebte!« (76 f., Hervorhebungen W. B.; »dreimal« wollte der Fürst siegen »im Kampfe des Bluts und der Ehre«, 34.) Noch einmal klingt diese Liebe in der bäuerlichen Landschaft selbst nach: »Jetzt, o! jetzt über all' den Lieblichkeiten des Abends« (Hervorhebung W. B.). Das vielleicht schönste Bild dieses Schlußteils ist die kleine Szene zwischen dem »fröhlichen Jungen« und dem »luschenden Mädchen« (83), an der die Entwicklung des Gedichtes besonders deutlich wird. Hier kommen nicht mehr Kinder und Greis im feierlichen Mahl zusammen, sondern Junge und Mädchen zum heiteren erotischen Spiel. Denn so läßt sich das »Zwischen den Lippen mit Birnbaumblättern« geblasene »scherzende Liedchen« verstehen (84). Die Birne ist ein weibliches Fruchtbarkeitssymbol (gibt es im einen Jahr viele Birnen, so gibt es im nächsten viele Mädchen), aber auch ein Unschulds- und Reinheitssymbol. Es ist ein viel bescheideneres und leiseres Zeichen als das rituelle dionysische Fest des ersten Gedichtteils; und deshalb ist es vielleicht ungleich eindringlicher.

Die am Ende des zweiten Teiles geäußerte Hoffnung auf geschichtliche Kontinuität und Erneuerung besteht in diesem einfachen, eigenen, gemeinschaftlich gelingenden Leben. Der Aufstieg auf die Burg ist dafür notwendiger

Exkurs, weil er das Eigene finden läßt. Der Wanderer muß den Weg über den Berg und in die Geschichte zurücklegen, um die heimatliche Landschaft wiederzugewinnen, neu und konkret und nicht mehr nur im mythischen Schema. Nun bricht die Nacht an: »Aber indessen hat mein hehres Riesengebirge / Sein gepriesenes Haupt in nächtliche Nebel verhüllet« (86 f.). Die heroische Erinnerung kann zurücktreten. Mit ihr verliert jetzt die erhabene, hinreißende Natur des »Riesengebirges« ihre überwältigende Bedeutung. In der heimatlichen Idylle konkretisiert sich das mythische Schema und humanisiert sich das mittelalterliche heroische Pathos zum menschlichen Maß.

#### Literaturhinweise

- Anderle, Martin: Die Landschaften in den Gedichten Hölderlins. Die Funktion des Konkreten im idealistischen Weltbild. Bonn 1986.
- Behre, Maria: »Des dunkeln Lichtes voll« – Hölderlins Mythokonzept Dionysos. München 1987.
- Böckmann, Paul (Hrsg.): Hymnische Dichtung im Umkreis Hölderlins. Eine Anthologie. Tübingen 1965.
- Curtius, Ernst Robert: Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter. Bern/München 1969.
- Gaier, Ulrich: Hölderlin. Eine Einführung. Tübingen/Basel 1993.
- Härtling, Peter: Gegenden. Orte. Hölderlins Landschaft. In: Hölderlin und Nürtingen. Hrsg. von P. H. und Gerhard Kurz. Stuttgart/Weimar 1994. S. 1–15.
- Kurz, Gerhard: Mittelbarkeit und Vereinigung. Zum Verhältnis von Poesie, Reflexion und Revolution bei Hölderlin. Stuttgart 1975.
- Hölderlins poetische Sprache. In: Hölderlin-Jahrbuch 23 (1982/1983) S. 34–53.
- Hölderlin 1943. In: Hölderlin und Nürtingen. Hrsg. von Peter Härtling und G. K. Stuttgart/Weimar 1994. S. 103–128.
- Nägele, Rainer: Literatur und Utopie. Versuche zu Hölderlin. Heidelberg 1978.

- Ritter, Joachim: Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft. In: J. R.: Subjektivität. Sechs Aufsätze. Frankfurt a. M. 1974. S. 140–163.
- Shelton, Roy C.: The Young Hölderlin. Bern / Frankfurt a. M. 1973.
- Thurmeier, Gregor: Einfach und einfaches Leben. Der Motivbereich des Idyllischen im Werk Friedrich Hölderlins. München 1980.
- Volke, Werner (Hrsg.): Friedrich Hölderlin. Die Maulbronner Gedichte 1786–1788. Faksimile des »Marbacher Quartheftes«. Marbach a. N. 1977.

*Hymne an die Freiheit*

- Wie den Aar im grauen Felsenhange  
Wildes Sehnen zu der Sterne Bahn,  
Flammt zu majestätischem Gesange  
Meiner Freuden Ungestüm mich an;  
5 Ha! das neue niegenoss'ne Leben  
Schaffet neuen glühenden Entschluß!  
Über Wahn und Stolz emporzuschweben,  
Süßer unaussprechlicher Genuß!
- Sint dem Staube mich ihr Arm entrissen,  
10 Schlägt das Herz so kühn und selig ihr;  
Angeflammt von ihren Götterküssen  
Glühet noch die heiße Wange mir;  
Jeder Laut von ihrem Zaubermunde  
Adelt noch den neugeschaff'nen Sinn –  
15 Hört, o Geister! meiner Göttin Kunde,  
Hört, und huldiget der Herrscherin!
- »Als die Liebe noch im Schäferkleide  
Mit der Unschuld unter Blumen ging,  
Und der Erdensohn in Ruh' und Freude  
20 Der Natur am Mutterbusen hing,  
Nicht der Übermut auf Richterstühlen  
Blind und fürchterlich das Band zerriß;  
Tauscht' ich gerne mit der Götter Spielen  
Meiner Kinder stilles Paradies.
- Liebe rief die jugendlichen Triebe  
25 Schöpferisch zu hoher stiller Tat,  
Jeden Keim entfaltete der Liebe  
Wärm' und Licht zu schwelgerischer Saat;  
Deine Flügel, hohe Liebe! trugen  
Lächelnd nieder die Olympier;  
30 Jubeltöne klangen – Herzen schlugen  
An der Götter Busen göttlicher.