

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Band: 45 (1965-1966)
Heft: 6

Artikel: Friedrich Hölderlin : "Der Winkel von Hardt", "Lebensalter", "Hälfte des Lebens"
Autor: Binder, Wolfgang
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-161753>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 09.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Friedrich Hölderlin

«DER WINKEL VON HARDT», «LEBENSALTER»,
«HÄLFTE DES LEBENS»

WOLFGANG BINDER

Hälfte des Lebens, gekannt und gewürdigt wie wenige Gedichte Hölderlins, erscheint hier in einer Nachbarschaft, die man selten beachtet. Form und Überlieferung rücken diese drei Gedichte jedoch eng zusammen. Wir besitzen in ihnen die einzigen Beispiele des kurzen Gedichts in der metrischen Gestalt der großen Hymnen; kurze Oden und die Kleinform der Elegie, das Epigramm, sind reicher vertreten. Zudem hat sie der Verfasser selbst vereinigt: sie beschließen in der Art eines Abgesangs einen aus neun Gedichten bestehenden Zyklus — sechs längere Oden gehen voraus —, den man nach einer brieflichen Notiz Hölderlins die «Nachtgesänge» nennt¹.

Diesen Titel scheinen allerdings nur die Oden zu rechtfertigen. Sie nennen die Nacht unmittelbar, sprechen, Thema und Situation verbindend, zugleich über sie und aus ihr und deuten sie in der dreifachen Gestalt einer Nacht der Augen, des Geistes und der Zeit. Von all dem ist in den kleinen Gedichten nicht die Rede. In gleichsam musikalischer Technik nehmen sie einige Seitenmotive der Oden auf und entwickeln diese zu selbständigen Gebilden, scheinbar nur den Kreis der Motive abrundend. In Wahrheit führen sie jedoch einen neuen Aspekt ein. Denn Ferne, Fremdheit und Vereinsamung, um die es hier geht, bezeichnen, weil absolut genommen, ursprüngliche Erfahrungen, die im Bild der Nacht schon vergegenständlicht und mythisch gedeutet sind. Den Grund aufzudecken, der die Rede von der Nacht trug und die Entfaltungen ihres Mythos lenkte, ist offenbar die Absicht der kleinen Gedichte.

Darin entspricht die Komposition des Zyklus dem Aufbau mehrerer Hymnen, die ebenfalls am Ende ihren Gegenstand verlassen, um nach Grund und Recht seiner Darstellung zu fragen und so im Gedicht selbst das Gedichtete zu legitimieren. Dieses Verfahren Hölderlins erlaubt uns aber, die drei Gedichte für sich zu betrachten, wenn wir nur ihre Funktion im Zyklus im Auge behalten und in ihre Gesamtdeutung einbeziehen. Auch die Umkehrung ihrer Reihenfolge, mit der wir aus Darstellungsgründen eine Kadenz in eine Klimax verwandeln, ist nur unter diesem Vorbehalt gerechtfertigt.

Der Winkel von Hardt

Hinunter sinket der Wald,
Und Knospen ähnlich, hängen

Einwärts die Blätter, denen
Blüht unten auf ein Grund,
Nicht gar unmündig.
Da nämlich ist Ulrich
Gegangen; oft sinnt, über den Fußtritt,
Ein groß Schicksal
Bereit, an übrigem Orte.

Das Gedicht enthält lokale und historische Anspielungen, die vorweg zu erklären sind. Der «Winkel von Hardt» ist ein Felsblock im Walde des Dorfes Hardt, nahe bei Nürtingen, der Heimat Hölderlins. Er besteht aus zwei mächtigen, gegeneinander geneigten Felsplatten — darum «Winkel» genannt —, die einen zeltartigen Unterschlupf bilden, worin der Herzog Ulrich von Württemberg 1519 auf der Flucht eine Nacht zugebracht haben soll; eine Spinne zog ihr Netz über den Eingang und verbarg ihn seinen Verfolgern. Ein flacher Stein neben dem Felsen zeigt eine Vertiefung in der Gestalt eines Fußes, die im Volksmund der «Fußtritt» der Herzogs heißt. Eine Wundererrettung also, mit Legendenmotiven ausgeschmückt, die Hölderlin wie der Ort selbst wohl bekannt war².

Diese Angaben beseitigen die äußere Dunkelheit des Gedichts, aber die eigentümliche Faszination seiner Verse verstärken sie eher, wenn man die gehakte Weite seines Sinnes dergestalt an Konkretestes geknüpft sieht. Der Weg zum Sinn muß daher über die Anschauung des Konkreten führen. Wir beginnen mit dem Naturbild des Eingangs und versuchen eine Deutung, die möglichst viele Einzelheiten möglichst einheitlich zu verstehen erlaubt.

Hölderlin scheint ein Herbstbild zu zeichnen. Der hinuntersinkende Wald meint — totum pro parte — das fallende Laub, eine in der Sprache des Spätwerks nicht ungewöhnliche Stilfigur. Andere Blätter hängen noch an den Zweigen, aber nach dem ersten Frost «einwärts» geschrumpft und so an Knospen erinnernd. Der ihnen unten aufblühende Grund ist der vom roten Herbstlaub leuchtende Waldboden; denn Buchen und Eichen umgeben den Ulrichstein.

Zwei Wörter dieses Herbstbildes entstammen dem Wortschatz des Frühlings, «Knospen» und «aufblühen». Der Herbst scheint Züge des Frühlings zu tragen, ein sehr Hölderlinscher Gedanke. Im *Hyperion* finden sich die Sätze: «Ein Bruder des Frühlings war uns der Herbst, voll milden Feuers, eine Festzeit für die Erinnerung an Leiden und vergangene Freuden der Liebe. Die welkenden Blätter trugen die Farbe des Abendrots... entschwundne selige Stunden begegneten uns überall³.» Der Herbst, im Kreislauf der Jahreszeiten dem Frühling gegenüber, nimmt seine Farbe an, wie das Abendrot die des Morgens. Er ist eine Zeit der Erinnerung — und um Erinnerung geht es in diesem Gedicht.

Denn der Grund, über den Ulrich in einer geschichtlichen Stunde ging, ist fortan nicht mehr ganz «unmündig»; der gleichgültige Boden enthält eine Stelle, in die Geschichte verwahrt ist. Hölderlin mag in «nicht unmündig»: nicht sprachlos hören; die Stelle spricht wie ein Mund zu dem «Sinnenden». Aber auch die etymologisch richtige Bedeutung des Wortes: nicht schutzbedürftig, also selbständig, ergibt einen guten Sinn: die dem Ort angebannte geschichtliche Kraft verleiht ihm ein Selbstsein, das ihn vom bloßen Naturort unterscheidet⁴.

Was nun folgt, ist allgemein gesagt: oft sinnt «über den Fußtritt» — nicht Ulrichs nur, sondern geschichtlicher Heroen überhaupt — «ein groß Schicksal», das an «übrigem Orte» — nicht hier oder dort, sondern irgendwo schlechthin — bereit liegt⁵. Wer ist dieses große Schicksal? Zunächst einer, dem ein solches bestimmt ist. Aber die Wendung erinnert zu deutlich an Hölderlins Idee des «Vaterländischen» im Spätwerk, welche uns «schicksallos», weil in einer toten Regelwelt Geborene auffordert, die Freiheit eines selbstgewählten Schicksals zu suchen, daß wir, ohne ins Ungebundene hinauszutau- meln, das «Geschick der großen Zeit treffen» lernen⁶. Das große Schicksal wartet also dem kommenden Vaterlandstag entgegen, und sein Träger sinnt über einer Stätte, die vor Zeiten ein Held des Vaterlandes betrat.

Jetzt versteht man den Sinn des Herbstbildes: Wie der Herbst an den Frühling erinnert und seine Wiederkehr verheißt, so erinnert sich das große Schicksal eines andern vor ihm und erhofft beider Erfüllung in einem künftigen Vaterland. Die geschichtlichen Schicksale blicken einander wie die Gezeiten des Jahres an, den «Gipfeln der Zeit» in der *Patmos*-Hymne ähnlich, die das Verlangen wecken, «treuesten Sinns hinüberzugehn und wiederzukehren». Aber der Ort ist es, das bleibende Hier, das über die Trennung der Zeiten hinweg die Brücke des Gedenkens schlägt. Diese These wird das nächste Gedicht mit einer Antithese beantworten.

Lebensalter

Ihr Städte des Euphrats!
Ihr Gassen von Palmyra!
Ihr Säulenwälder in der Eb'ne der Wüste,
Was seid ihr?
Euch hat die Kronen,
Dieweil ihr über die Grenze
Der Otmenden seid gegangen,
Von Himmlischen der Rauchdampf und
Hinweg das Feuer genommen;
Jetzt aber sitz' ich unter Wolken (deren

Ein jedes eine Ruh' hat eigen) unter
Wohleingerichteten Eichen, auf
Der Heide des Rehs, und fremd
Erscheinen und gestorben mir
Der Seligen Geister.

Hölderlin beginnt mit einer Anrufung geschichtlicher Orte, die seinem Antikenbild fremd sind. Denn «Städte des Euphrats», das ist die Welt des frühen Orients, und «Palmyra» deutet auf das Reich der Königin Zenobia im dritten nachchristlichen Jahrhundert. Die Namen Euphrat — Palmyra überspringen mehr als tausend Jahre und in ihnen die Antike mit ihrer griechischen Mitte. Hellas bleibt ausgespart und ist dennoch in diesen Grenzen ungenannt da, aber gerade ungenannt und vielleicht unnennbar geworden; denn «fremd und gestorben» erscheint dem Dichter diese Welt.

Er nennt ihre Trümmer, enge «Gassen» und prächtige «Säulenwälder», wiederum Extreme, die ein Ganzes umfassen. Dann vertauscht er die Vorstellungsbereiche. «Säulenwälder» ist zwar eine übliche Metapher, wenn aber Gebälk und Dach «Kronen» genannt werden, scheint die pflanzliche Metaphorik nicht mehr zufällig, die wohl vom Namen Palmyras, der Palmenstadt, ausgeht. Umgekehrt heißen die Eichen auf der Heide des deutschen Dichters «wohleingerichtet», als ob sie Bauwerke wären. Aber diese Vertauschung ist kein stilistisches Spiel, sie besagt etwas. Die östlichen Städte hatten ihre Geschichte, und gar in die «Eb'ne der Wüste» gepflanzt waren sie sichtbarer Wille zu geschichtlichem Dasein. Die «Heide des Rehs» aber ist geschichtslos-unschuldige Natur. Denn Schuld ist ein Element der Geschichte. Hölderlin läßt die Vorstellung eines himmlischen Strafgerichtes anklingen, das in «Rauchdampf» und «Feuer» (Apg. 2, 19) den Säulen die Kronen hinwegnahm, als ob sie diese zu hoch getragen hätten. Sodom und Gomorra scheinen für einen Augenblick aufzutauchen, aber die Schuld jener Städte war eine andere. Sie sind «über die Grenze der Otmenden gegangen», sie standen noch, als ihre Bewohner schon tot und Märkte, Tempel und Götterbilder verlassen waren. Wenn dies Schuld war, so lag sie darin, daß sie ihre Gründer und Bürger überdauern wollten, oder mit dem Wort des Titels, daß sie ihr «Lebensalter» überschritten. Denn was geschichtlich existiert, hat seine Zeit, in der ihm zu wachsen, zu blühen und zu welken bestimmt ist — der alte Gedanke Herders — aber die Natur verharrt in zeitlos-immergleichem Sein. Darum vertauscht Hölderlin die Bildbereiche derart, daß er in historischen Bauwerken ein Pflanzenschicksal und in Naturdingen Festigkeit und Dauer von Bauwerken anklingen läßt.

Nun enthält, im Gegensatz zum *Winkel von Hardt*, dieses Gedicht auch das Ich des Dichters, und zwar in vierfacher Gestalt: in dem dreimaligen Anruf «Ihr», in der Frage «Was seid ihr?», in der Feststellung «Jetzt aber sitz' ich»

und in dem Fazit «fremd erscheinen und gestorben mir». Die erste und dritte und die zweite und vierte Stelle korrespondieren einander.

Fürs erste Paar gilt grundsätzlich: Du-sagen und Ich-sagen in betontem Kontrast deuten in Hölderlins Sprache auf den Gegensatz von Kommunikation und Isolierung; denn «du» führt den Sprecher zum andern, «ich» wendet ihn auf sich selber zurück. Wenn also der dreifach leidenschaftliche Ruf «Ihr» eine Gemeinschaft des heutigen Dichters mit der versunkenen Welt ausdrücken, ja erzwingen wollte, so stellt das «ich» resignierend fest, es sei umsonst, Einst und Jetzt (jetzt aber) seien unwiederbringlich geschieden.

Zwischen Anruf und Resignation steht die Frage: «was seid ihr?» In Hölderlins klassischer Dichtung lautete sie regelmäßig: «wo seid ihr?» Das hieß: ihr wart doch da, aber ich kann euch nicht finden — und darin lag schon ein Kontakt, wenn auch nur des Suchens und Sehns. «Was seid ihr?» fragt nur mehr nach Wesen und Zustand der Sache und verrät keinen Wunsch, zu ihr zu gelangen. Schon im Wortlaut der Frage kündigt sich die Geschiedenheit vom Erfragten an, die dann in jenem «jetzt aber . . . ich» manifest wird.

Dennoch sagt Hölderlin nicht: was sind sie? Im «ihr» seiner Frage liegt unausgesprochen: was seid ihr *mir*? Darauf antworten die letzten Verse: «fremd erscheinen und gestorben mir der Seligen Geister». Jetzt zeigt sich, daß Euphrat und Palmyra nur Grenzen waren; denn der Seligen Geister können nicht ihre Bewohner sein. Es sind die *μακάρων ψυχαί* jener auserwählten Helden des Altertums, die aus dem Schattendasein des Hades auf selige Inseln entrückt unter Göttern wandeln. Vielleicht sind sogar diese selbst gemeint, da «Geist» in den späten Dichtungen oft «Gott» bedeutet. Sie und alles, was je der Name Griechenland an Sinnfülle und geschichtlicher Wirklichkeit barg, erscheint Hölderlin jetzt wesenlos und tot.

Aber noch fehlen uns die Worte «. . . unter Wolken (deren ein jedes eine Ruh' hat eigen)», wobei vermutlich «darin ein jedes . . .» zu lesen ist⁷. In einem späten Fragment⁸ möchte der Dichter auf Inseln im Ozean nach Feldherrn, schönen Frauen und Dichtern der alten Zeit fragen; «denn manches von ihnen ist in treuen Schriften überblieben und manches in Sagen der Zeit. . . Denn lang schon wirken die Wolken hinab». Wolken sind, stetig ziehend und langsam sich wandelnd, Sinnbilder der Überlieferung, sie bringen über Land und Meer und Zeiten hinweg Kunde von dem, was einmal geschah. In ihnen hat dieses «eine Ruh'» — die Ruhe des Bild gewordenen Geschehens —, aber «ein jedes eigen» — es bleibt ein Besonderes und geht nicht in der Allgemeinheit historischer Begriffe unter. Denn nur Sichtbares — Städte, Gassen und Säulenwälder — kann dem Dichter aus Wolken erscheinen, daß er es anruft und dennoch für fremd und gestorben erkennen muß.

Hölderlins klassisches Geschichtsbild war von dem Gedanken geleitet, die Antike sei Natur, die Moderne Kunst, und wie die Natur in der Kunst so werde die Antike in einer nach ihrem Ideal gebildeten Moderne sich selbst

begreifen und vollenden. *Lebensalter* klingt wie eine Palinodie dieses Glaubens, wenn die Kunde von jener Welt kein belebendes Ideal, sondern nur noch das Gefühl ihrer Fremde hervorruft. Um dies sinnfällig zu machen, kehrt Hölderlin die Folge Natur-Kunst um. Die griechische Welt erscheint in Bauwerken der Kunst und die moderne in Pflanzen und Tieren und öder Natur. Aber die Klage ist unüberhörbar und um so erschütternder, als sie den Schmerz nicht benennt, sondern einzig in jenem «Ihr» laut werden läßt und dann in das nüchterne Fazit «fremd und gestorben» verschließt.

Der Fußtritt Ulrichs und die Fracht der Wolken ließen die Antithese der beiden Gedichte anschaulich werden: Realität stiftet Gedenken, aber Gedenken stiftet keine Realität. Das letzte Gedicht wird nicht den Ausgleich suchen, sondern beide, Realität und Gedenken, im Wesen eines dritten, der Zeit, begründen.

Hälfte des Lebens

Mit gelben Birnen hänget
Und voll mit wilden Rosen
Das Land in den See,
Ihr holden Schwäne,
Und trunken von Küssen
Tunkt ihr das Haupt
Ins heilignüchterne Wasser.

Weh mir, wo nehm' ich, wenn
Es Winter ist, die Blumen, und wo
Den Sonnenschein,
Und Schatten der Erde?
Die Mauern stehn
Sprachlos und kalt, im Winde
Klirren die Fahnen.

Zunächst fallen äußere Unterschiede ins Auge. Auf die vaterländische und den Gegensatz einer antiken und einer heimischen folgt hier eine Landschaft, die überall und nirgends ist. Das erste Gedicht stellte Objektives fest, das zweite kontrastierte einen objektiven Befund und eine Verfassung des Subjekts, das dritte scheint im Gegenständlichen nur mehr das Ich auszudrücken; denn Sommer und Winter versinnbildlichen Zustände der Seele und vermeiden darum alle lokalen oder historischen Spezifika. Schließlich enthält nur *Hälfte des Lebens* zwei Strophen. Die Zweiteilung der andern Gedichte lag in Worten, die überleiteten (nicht gar unmündig) oder die Zäsur markierten (jetzt aber). Hier ist die Fuge sichtbar oder wie eine musikalische Pause hörbar, und dies besagt, in ihr sei nicht nichts, sondern etwas, nämlich das, wovon das Gedicht handelt, die Mitte des Lebens.

Denn «Hälfte des Lebens» heißt nach damaligem Sprachgebrauch Mitte des Lebens; sonst lautete der Titel «Hälften des Lebens», da von zweien die Rede ist. Jedoch nicht in derselben Redeform. Die Sommerstrophe sagt «du» (Ihr holden Schwäne), die Winterstrophe «ich» (Weh mir, wo nehm' ich), so daß wiederum Gemeinschaft und Einsamkeit die Hälften des Jahres, des Lebens und des Gedichts prägen. Aber diese Prinzipien durchdringen Bild und Rhythmus weit vollständiger als in *Lebensalter*, da nichts Vorgegebenes, weder Namen noch Sachen, ihren reinen Ausdruck hindert.

Das Bild der Gemeinschaft entsteht in der Wiederholung einer sprechenden Gebärde: wie sich das Land mit fruchtschweren Zweigen und Blütenbüschen dem See zuneigt, so tauchen die Schwäne ihr Haupt ins Wasser, die Trunkenheit ihrer Küsse in seiner Nüchternheit kühlend. Es wird heilig genannt, weil es Extreme in «goldner Mitte» heilend ausgleicht. Aber auch die Klänge neigen sich zueinander (trunken — tunkt⁹ oder: mit gelben Birnen hängen und voll mit wilden Rosen), ja selbst die Verse und ihre Metra: den Anruf des mittleren Verses umgeben je drei Zeilen, die zuerst nur in den Versfugen, dann nur im Versinnern Doppelsenkungen enthalten.

Zerfall und Erstarrung sind die Zeichen der Einsamkeit. Sie zerschneiden die Strophe in zwei Teile ungleicher Länge, den weiten Sprachfall des Rufs nach dem Sommer und das schroff abbrechende Winterbild. Dort kontrastieren Alliterationen mit den Assonanzen der ersten Strophe, hier Extremvokale mit deren farbigen Klängen, doch nicht im Sinne fester Bedeutungen; nur den Gegensatz der Strophen sollen diese Mittel hörbar machen. Am deutlichsten sprechen die Bilder. Sonnenschein und Schatten der Erde versinnbildlichen wieder den jetzt entbehrten Ausgleich. Die Mauern starren kalt und «sprachlos»; denn Sprache und Gespräch stiften Gemeinschaft. Die Wetterfahnen «klirren», als ob sie aus Eis wären und zerbrächen.

Die Symbolik der Bewegungen ergänzt schließlich eine Symbolik der Dinge. Das Sommerbild nennt Natürliches, Blüten, Früchte, Tiere, das Winterbild Artefakte, Mauern und Wetterfahnen. Dieser Gegensatz entstammt einer reich ausgebildeten Symbolsprache Hölderlins, worin die milde Glut der Blumen und das sanfte Dahingleiten der Schwäne die Innigkeit des Lebendigen und Steine, Asche, Salz, vertrocknete Brunnen und dergleichen die Starre des Gemachten ausdrücken.

Indessen erschöpft sich der Sinn der Bilder nicht in Begriffen wie Gemeinschaft und Innigkeit, Zerfall und Erstarrung. Hölderlin deutet auf Extreme der menschlichen Existenz, die er sonst Ewigkeit und Tod oder gar Sein und Nichts zu nennen pflegt. Da er in ihnen Grenzen des Zeit-Seins erfährt, beschreiben wir sie mit Zeitkategorien.

Im ewigen Zustand kommt die Zeit zur Ruhe. Das Jetzt, sonst flüchtiger Umschlag des Noch-Nicht ins Nicht-Mehr, scheint zu verweilen, jegliches Nicht-Sein verschwindet in einem alles erfüllenden Sein, das sich dem Menschen

durch reine Gegenwärtigkeit der Dinge und volle Präsenz seines Wesens zu erkennen gibt. Diese Erfahrung drückt das innige Zueinander alles Seienden im ewigen Augenblick des Sommers aus. Im Zustand des Todes hingegen hört die Zeit auf, das Jetzt scheint ausgelöscht, der Mensch fühlt sich dem «faden Nichts» preisgegeben, Kommendes und Vergehendes ziehn ferne an ihm vorüber und berühren ihn, den gegenwartslos gewordenen, nicht mehr. Das ist der Sinn der winterlichen Erstarrung. Zwischen den Extremen läge die Zeit, das verfließende Nacheinander, das im Kommen und Gehen des Jetzt Sein und Nicht-Sein verkettet und, ausgespannt zwischen der Ruhe des Immer und der Starre des Nie, das gewöhnliche Leben trägt. Davon ist im Gedicht nicht die Rede. Die Grenzen der Zeiten rücken so eng zusammen, daß diese zwischen ihnen getilgt scheint. Dennoch ist sie vorhanden. In der Peripetie vom ewigen Sein zum toten Nichts, versinnbildlicht durch die Fuge der Strophen, erscheint für einen Augenblick die Mitte des Lebens und daher Leben als Mitte, die selbst in der Kürze eines Augenblicks noch das volle Wesen der Zeit enthält.

Aber Zeit sein und die Zeit denken sind nicht dasselbe, und dieses schließt jenes sogar aus; denn die Reflexion wird des Vollzugs nur gewahr, wenn sie nicht in ihn verschlungen ist. Diesem oft bezeugten Gedanken Hölderlins¹⁰ trägt das Gedicht dadurch Rechnung, daß es nicht aus der Peripetie selbst, sondern aus ihrer Vorwegnahme spricht. Noch umfassen von der Innigkeit des Sommers blickt der Dichter in die Starre des Winters hinaus, der Klage Hyperions folgend: «Ach! daß der Mensch um Mittag fragen muß, wie es mit ihm sein wird um den Abend¹¹.» Vorausblickend schaut er jedoch zugleich rückwärts — «wo nehm' ich, wenn es Winter ist, die Blumen...» —, im Kommenden erwartet er die Erinnerung des Gegenwärtigen, welches dann ein Gewesenes sein wird. Dieses Hinaus und Zurück ist aber die Figur der Reflexion, die von sich weggehen muß, um zu sich zu kommen. Das kürzeste Zeichen dieses Zusichkommens ist das Wort «ich»; darum taucht es im Augenblick der Reflexion auf, während das hinausführende «du» zuvor die Stufe der Unmittelbarkeit anzeigt. Auch dieser Augenblick ist also eine Peripetie, aber nicht aus einem Extrem des Daseins ins andere, sondern, gleichsam senkrecht hierzu, aus dem Vollzug des Daseins in sein Gewahrwerden. Jene Peripetie betrifft den Menschen, das Objekt des Gedichts, diese den Dichter, das lyrische Subjekt. Aussage und Sprachform stehn in einem genauen Verhältnis.

Und zwar vermöge der doppelten Funktion des Du und des Ich, die als Sinnbilder der Kommunikation und der Isolierung die Thematik und als Formen der Anrede und des Selbstbezugs die Struktur des Gedichts bestimmen. Dort erhellen sie Grundformen der Wirklichkeit, hier verwirklichen sie, im Schritt von der Unmittelbarkeit zur Reflexion, das Wesen des Gedenkens, beide aber im Aspekt der Zeit. Das Gedicht zeigt, wie sich das Gedenken dem Jetzt enthebt und ein Vorher oder Nachher einbringt, wie aber Vorher und Nachher,

obschon im Fluß der Zeit verbunden, dennoch gänzlich geschieden sein können, wenn ihre Zeitform — ewiges Sein und totes Nichts — sie trennt.

Damit erläutert *Hälfte des Lebens* die beiden andern Gedichte: Noch dringt ein Gedächtnis der seligen Geister des Altertums zum Dichter auf öder Heide, aber es knüpft seine Gegenwart nicht an ihre Vergangenheit, weil beider Wirklichkeiten «wie Licht und Nacht verschieden» sind¹². Trifft aber ein Sohn des Vaterlands auf die Spur eines vaterländischen Helden, so begegnen verwandte Wirklichkeiten sich in einem Gedenken, das lebendiger Zukunft voll ist. Im Spiegel einer menschlichen Situation hatte sich gezeigt, was Realität und Gedenken sind; dann wird am Gegenbild zweier geschichtlicher Situationen geprüft, was sie leisten.

Indem wir so die originale Reihenfolge der Gedichte wiederherstellen, erkennen wir noch ein Weiteres. Auf dem Grund, den *Hälfte des Lebens* gelegt hat, vollziehen *Lebensalter* und *Winkel von Hardt* jene vaterländische Wendung, die weite Teile des Spätwerks regiert. Sie verlangt den Verzicht auf das griechische Leitbild. Vom Schmerz dieses Verzichts sagt die nüchterne Kürze dieser Gedichte mehr als die beredete Klage mancher Elegien und Hymnen, und nur hier wird — durch *Hälfte des Lebens* — dieser Verzicht im innersten Schicksal des Dichters begründet. Darum endet Hölderlin nicht in «hohem und reinem Frohlocken vaterländischer Gesänge», sondern mit jenem vielsagend zurückhaltenden «bereit an übrigem Orte». Bereit zu sein und sich fürs Kommen des Morgens offen zu halten, ist das Äußerste, wozu «Nachtgesänge» zuletzt gelangen können.

¹ An Wilmans, Dez. 1803: «Ich bin eben an der Durchsicht einiger Nachtgesänge für Ihren Almanach.» Der Zyklus erschien in Wilmans «Taschenbuch für das Jahr 1805». Nur in diesem Druck überliefert sind «Lebensalter» und «Winkel von Hardt»; «Hälfte des Lebens» hat in einer Handschrift vom Ende des Jahres 1799 eine Spur hinterlassen, vgl. Beißner, Große Stuttgarter Ausgabe (StA) II, S. 663f. Wann die Gedichte zwischen Herbst 1799 und Dezember 1803 ihre endgültige Gestalt fanden, ist ungewiß. Stil und Inhalt weisen «Hälfte des Lebens» einem früheren Zeitpunkt zu als die beiden andern. ² Im Brief vom 13. Okt. 1796 erinnert Hölderlin seinen Bruder an einen Maispaziergang zum Ulrichstein, bei dem sie auf dem Felsen miteinander Klopstocks «Hermannsschlacht» lasen. Vgl. Beißner, StA II, S. 662, und Beck, StA VI, zu Nr. 126. ³ Zweiter Band, Buch 1, erster Brief. ⁴ Der Punkt nach «unmündig» fehlt im Druck, stand aber wohl in der verlorenen Handschrift. Bezöge man «unmündig» auf «Ulrich», so hätte das «nämlich» keinen Sinn, und der Zusammenhang des Gedichts würde unverständlich. ⁵ Der «übrige» könnte auch der übrig gebliebene Ort sein, also der Ulrichstein selbst (so Beißner, StA II, S. 662). Aber «bereit» scheint eine Ergänzung zu verlangen, und das folgende Komma kann ebenso wie die Kommata nach «sinnt» und nach «Fußtritt» nur der rhythmischen Gliederung dienen. ⁶ «Der Einzige», 2. Fassung, V. 53 ff. Vgl. Antigone-Anmerkungen 3, Brief an Böhlendorff, 4. Dez. 1801 u. a. ⁷ So Beißner, StA II, S. 661, der auch eine andere, dasselbe bedeutende Verbesserung vorschlägt. ⁸ «Die Titanen», V. 5 ff. ⁹ Um die Assonanz herzustellen, ändert Hölderlin das «taucht» des ersten Entwurfs in «tunkt». Vgl. StA II, S. 664, und Beißner, S. 666. ¹⁰ Dichterisch gestaltet zum Beispiel in den Fragmenten «Palingenesie» und «Tinian», V. 22; StA II, S. 317, 241. ¹¹ Vorletzte Fassung, letztes Fragment. ¹² «An Landauer», V. 7.