Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 42 (1962-1963)
Heft: 5

Artikel: Friedrich Hölderlins "Lebensalter"
Autor: Schär, Esther
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-161359

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 18.02.2026

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

Friedrich Hölderlins «Lebensalter»

ESTHER SCHÄR

«Lebensalter» gehört zu den neun Stücken, die Hölderlin im Dezember 1803 in einem Brief an den Verleger Wilmans als «Nachtgesänge» bezeichnet hat. Sie wurden zusammen auf das Jahr 1805 in Wilmans' «Taschenbuch» erstmals veröffentlicht. Hölderlins Gedichte bilden dort eine besondere Abteilung, die mit sechs Oden beginnt, darunter sind «Chiron», «Blödigkeit» und «Ganymed», um nur die bekanntesten zu nennen. Dann folgt «Hälfte des Lebens», ein Wunder an lyrischer Poesie. Den Schluß machen «Lebensalter» und der «Winkel von Hahrdt». Während «Hälfte des Lebens» immer wieder zu deuten versucht wurde, fanden diese beiden Gedichte wenig Beachtung. Man begnügt sich meist mit vorsichtigen Andeutungen und Hinweisen auf die späte Entstehungszeit. Da handschriftliche Überlieferungen fehlen, wissen wir nicht, wie die beiden Gedichte entstanden sind, und bleiben einzig verwiesen auf den Erstdruck bei Wilmans, der für «Lebensalter» an einer Stelle nicht ganz zuverlässig zu sein scheint. Das Gedicht lautet:

«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 Gränze
Der Othmenden seid gegangen,
Von Himmlischen der Rauchdampf und
Hinweg das Feuer genommen;
Jezt aber siz' 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 Seeligen Geister.»

Der Dichter setzt ein mit einem Anruf an den alten Orient. Vor den Überresten einst blühender Städte fragt er fassungslos: «Was seid ihr?» Er selber sitzt untätig in der Natur. Und von da aus erscheint ihm die Welt der Antike fremd.

Ein Wechsel des Tons bei der Wendung zum eigenen Ich hin ist unüberhörbar. Der Sinn des dreimaligen Anrufs, der das Gedicht eröffnet, bleibt noch verborgen. Wir wissen nicht, liegt darin Bewunderung oder Zweifel, Sehnsucht oder Abkehr. Die Anapher in den drei ersten Versen verleiht dem Ge-

dichteingang einen Nachdruck, der in der Frage einen Höhepunkt erreicht und der im folgenden anhält in dem über fünf Zeilen sich hinziehenden Satz. Dann wird die Sprache auf einmal weicher, gelöster, selbstverständlicher. Aber auch ein Beiklang der Ernüchterung wird hörbar. So bekommen wir den Eindruck von Ruhe und spüren darüber hinaus eine leise Befremdung. Gerade in dieser Wirkung aber und dann wieder im rätselvollen Schlußsatz deutet sich die Spannung an, die das Ganze, das in zwei Teile zu zerfallen droht, zusammenhält.

Das Gedicht heißt ein «Nachtgesang». Es ist gesungen aus der Nacht. «Nacht» bezieht sich dann auf den Ort des Dichters, den die folgenden Verse bezeichnen:

> «Jezt aber siz' ich unter Wolken (deren
> Ein jedes eine Ruh' hat eigen) unter
> Wohleingerichteten Eichen, auf
> Der Heide des Rehs...»

Damit wollen wir uns zunächst beschäftigen, nachher den ersten Teil des Gedichts erklären und dann die Begegnung von Antike und Jetztzeit zu deuten versuchen, ihre Entgegensetzung, auf die es im Gedicht ankommt.

Von der Nacht im gewöhnlichen Sinn ist zwar nicht die Rede, aber der Dichter des Nachtgesangs versteht sich als ein von Wolken und schattenden Eichen umdunkeltes und vereinzeltes Dasein. Die Hymne «Patmos» spricht vom «Wohnen in liebender Nacht» (2, 168, 117) und meint mit «Nacht» ganz offenbar einen großen geschichtlichen Zeitraum. So haben wir es uns auch hier zu denken.

Die in unserm Gedicht mit Eichen, Heide und Reh vorgestellte Gegend mutet zunächst ein wenig idyllisch an. Die Motive sind einem beschränkten Kreis entnommen, nämlich der heimatlichen Natur, und in sie scheint sich auch der Mensch einzufügen. Sitzend auf der Erde, ist er mit ihr verbunden. Die leise Befremdung aber, die davon ausgeht, beruht auf dem Gefühl, der Dichter sei auf irgendeine Weise nicht heimisch in der ihn umgebenden Natur. Eben aus tiefem Sinnen aufgewacht, schaut er wie ein Fremder um sich. Er sieht das Erhabene der Eichen, das unendlich Sanfte des Rehs, die wildwachsende Heide. Indem er die Dinge mit Namen nennt, scheint er sich erst ihrer Gegenwart zu versichern. Wie in der Dämmerung nimmt er nur Einzelnes wahr und — ein Erinnernder gleichsam — nur das, was ihm gemäß ist. Die Sachen bestehen völlig voneinander getrennt, ähnlich wie bei Trakl, wo sich «Bild an Bildchen» («Verklärter Herbst») reiht, wo das Einzelne ganz unvermittelt auftaucht, etwa in einer Strophe aus «Seele des Lebens»:

> «Der Einsame wird bald entgleiten,
> Vielleicht ein Hirt auf dunklen Pfaden.
> Ein Tier tritt leise aus den Baumarkaden,
> Indes die Lider sich vor Gottheit weiten.»

Das Besondere hat nicht mehr die Würde des in sich ruhenden Teils in einem Sinnganzen, sondern ist das Ergebnis einer unheilvollen Vereinzelung. Hölderlin hat aber nicht wie Trakl das bewußtlose Gleiten vom einen zum andern. Seine Metaphern sind von durchgängiger Bedeutsamkeit und einbezogen in eine Art System, seine Symbolik hat etwas Rigoroses, während bei Trakl die Konturen weich und in Auflösung begriffen sind. Trakl gibt sich widerstandslos ans Einzelne hin, das Einzelne genügt ihm als Ton in der verschwebenden Musik des sprachlichen Wohllauts, aber es fehlt der klare Zusammenhang der Motive. — Hölderlins Motive sind isoliert eher aus einem Zuviel an Bewußtsein. Das zeigt sich auch in der Sprache. Zur Isoliertheit gehören die vielen und unregelmäßig verteilten, fast gleichstarken Hebungen, gehört die Beschwerung des einzelnen Wortes. Die freien Rhythmen des späten Hölderlin erlauben kein gleitendes Sprechen. Dazu kommen eine bis ins Abstrakte gehende Deutlichkeit und eine erschreckende Tonlosigkeit. Es heißt nicht: «Jetzt sitz' ich unter Wolken und Eichen, wie das Reh auf der Heide sitzt.» Hölderlin hat kein Wort ans andere angelehnt:

«...unter
Wohleingerichteten Eichen, auf
Der Heide des Rehs...»

Die Verse sind so abgetrennt, daß wir nur mit größter Aufmerksamkeit lesen können. Der sinnende Mann sieht in den Eichen das Bild einer für ihn anscheinend unerreichbaren Sicherheit. «Wohleingerichtet» kommen sie seinem Geist vor. Sie scheinen unter einem glücklicheren Zeichen zu stehen als Heide und Reh. Das Gesellige, das Strebende der Eichen läßt die Heide nur wilder, das Dasein des Rehs nur einsamer erscheinen. Eine gewisse Abstraktheit liegt auch im Ausdruck «auf der Heide des Rehs». «Reh» ist nur das Genitivattribut zu «Heide». Die «Heide» ist wichtig. Ihr ist das Reh, ihr ist auch der Dichter zugeordnet. Und so scheint das Schicksal des Dichters, der auf der Heide sitzt, dem Schicksal des der Wildnis ausgesetzten Rehs verwandt.

Damit ist das Bild noch nicht fertig vorgestellt. Es beginnt: «Jezt aber siz' ich unter Wolken...», und erst dann folgt wie eine Art Verbesserung oder Präzisierung mit Wiederholung der Präposition: «...unter / Wohleingerichteten Eichen...» Der Dichter zieht sich unter die Kronen der Eichen, in die Wildnis der Heide zurück. Darüber aber sind noch Wolken, «deren / Ein jedes eine Ruh' hat eigen». Ruhe herrscht offenbar in den Wolken über den Eichen. Das erinnert an Goethes Verse:

«Über allen Gipfeln
Ist Ruh.»

Dann jedoch fährt Goethe weiter:

«In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch.»

In der Ruhe von «Wandrers Nachtlied» ist noch etwas Regsames, leiseste, alles berührende Schwingungen, die «kaum» zu spüren sind. Bei Hölderlin kommt «Ruh'» eigens den Wolken des Himmels zu. Die Parenthese betont das noch. Eine endgültigere als bei Goethe, unendlich weit entfernte Ruhe deutet sich an. Kein Hauch, noch Luft, noch Äther, kein vermittelndes Element wird genannt oder sonst in der Sprache zum Ausdruck gebracht. Die Leblosigkeit bestätigt sich am Schluß: «...fremd / Erscheinen und gestorben mir / Der Seeligen Geister.» — Dieser Satz bildet mit dem ersten Teil des Gedichts zusammen den äußern Rahmen für das skizzierte, schwer faßbare Naturbild, das — eingeleitet durch «jezt aber» — als einer anderen Welt und Zeit, einem anderen «Lebensalter» der Menschheit entgegengesetzt zu betrachten sein wird.

Nach dieser anderen Weltzeit haben wir uns nun zunächst zu erkundigen. Sie wird gleich zu Anfang angerufen:

«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 Gränze
Der Othmenden seid gegangen,
Von Himmlischen der Rauchdampf und
Hinweg das Feuer genommen.»

Von den Städten des alten Orients ist die Rede. Diese Städte gehören nach Hölderlins philosophischer Konzeption von den drei Reichen der Weltgeschichte zu jenem ersten Reich, das der Dichter sonst in der griechischen antiken Welt verwirklicht fand, zu jenem Reich der heiligen Festlichkeit, da die Götter den Menschen noch nahe waren. Zeichen dieses frühlingshaften, taghellen Weltalters sind in unserm Gedicht die «Städte des Euphrats», die «Gassen von Palmyra», die «Säulenwälder in der Eb'ne der Wüste». Der Hölderlin des «Hyperion» und noch der Stuttgarterzeit hätte wohl ein unzerstörtes, blühendes Palmyra heraufbeschworen, hätte mit Begeisterung die Antike als Tag und Frühling der Zeit weit ausholend besungen, um daran die Prophezeiung der Wiederkunft der Götter zu knüpfen. Erinnerung und Ahnung, Trauer und Sehnsucht waren in seinem Gemüt eins. Das Vergangene galt ihm als ein verbindliches Beispiel für das Künftige. Die Gegenwart, die «Nacht» der Zeit, die Zeit der Götterferne besaß nicht ihr eigenes Recht. Sie war das Zwischenreich, das es rasch zu durchschreiten galt, in der angestrengtesten

Hoffnung auf ein sich näherndes Leben der Erfüllung. Diese Inständigkeit des Vorgefühls weicht in der späteren Zeit einer Besinnung auf die Gegenwart. Deshalb auch in unserm Gedicht das Bruchstückhafte der Vision und die zunehmende Nüchternheit der Vorstellungen: Zunächst taucht eine Stadt nach der andern auf am Euphrat, dann sehen wir noch Gassen, aber keine Wohnungen der Menschen, und schließlich bleibt das Trostlose, Bedenkliche einer Unzahl verstümmelter Säulen. Der Dichter will keine Sehnsucht, aber auch keine Trauer aufkommen lassen, sondern in der lakonischen Sprache festigt sich ein Bewußtsein, das entschlossen ist, den Unterschied der Zeiten zu fassen, die Scheidung selber dichterisch auszutragen. Die Anrufe sind nur Stichworte, die er sich gleichsam gönnt und die besagen, diese Städte alle und Tempel seien ja längst nicht mehr und durch kein Gedächtnis wieder zu erwecken.

Aus diesem Wissen heraus stellt der Dichter die Frage:

«Was seid ihr?»

Darin spricht sich das Gefühl der Fremde so deutlich wie nur irgend möglich aus. Ratlosigkeit, Hilflosigkeit liegt darin, aber auch Beklommenheit und Schrecken vor der Vergänglichkeit, vor der Unwiederholbarkeit alles geschichtlichen Daseins. Mit der Frage nähert der Dichter sich einer Sphäre, die höher als er selber ist, und zieht sich im gleichen Augenblick auch schon zurück. Was ihm bleibt, ist dazustehen in reiner Verwunderung. Wenn Hölderlin sonst nach den antiken Städten und Tempeln fragt, etwa in «Brod und Wein»: «Aber wo sind sie?» (2, 93, 99) oder in «Archipelagus»: «Sage, wo ist Athen?» (2, 105, 62), so bilden diese Fragen den Auftakt zu einem Gesang, worin sich Klage und Frohlocken ablösen, Klage um das Entrückte, Frohlocken im Hinblick auf eine neue Zeit. «Die Städte und Tempel sind untergegangen; aber wo sind sie jetzt?» — so darf man vielleicht ergänzen. Der Geist der Antike erscheint dem prophetisch gestimmten Sänger der Nachtzeit noch unverloren. Der Dichter von «Lebensalter» schwingt sich zu keiner Prophetie mehr auf. In der Frage «Was seid ihr?» ist die andere Frage: «Wo seid ihr?» zwar mit enthalten, aber es wird ernster, umfassender, tiefgründiger gefragt, nach dem Sein in der Geschichte überhaupt. Die Frage nähert sich im Ton jenem Fragen um Christus, das Hölderlin sich kaum mehr, nur mit äußerster Behutsamkeit erlaubt und das zugleich ein Verstummen, ein Eingehen ins Schweigen bedeutet: «Aber was ist diß?» (2, 194, 35).

In «Lebensalter» steht der Dichter in ähnlicher Weise ergriffen vor der ungeheuren Gewalt des Geschichtlichen. Er bezwingt sich, bezwingt sich, indem er den Untergang der antiken Welt klaglos und nüchtern zu begründen sucht, in einem endgültigen Ton, der geeignet scheint, dem unaufhaltsamen Nachdenken ein Ende zu setzen. Hölderlin drückt sich unglaublich bestimmt aus:

«Euch hat die Kronen,
Dieweil ihr über die Gränze
Der Othmenden seid gegangen,
Von Himmlischen der Rauchdampf und
Hinweg das Feuer genommen.»

Was für eine Anstrengung den Dichter diese Bestimmheit kostete, ermessen wir aus der sprachlichen Spannkraft, die in den fünf Zeilen wirkt.

Die schönen Städte am Euphrat sind von den Himmlischen, den Göttern, in Feuer und Rauchdampf zerstört worden, deshalb, weil die Menschen über die «Gränze der Othmenden» gegangen waren, weil sie nicht geachtet hatten, daß es eine Sphäre gibt, «die höher ist als die des Menschen» (2, 675, 31). Der Gedanke des Überschreitens des menschlichen Bereichs und der damit verbundenen Gefahr scheint im Hölderlinschen Bild ohne weiteres verständlich und ähnlich allgemein formuliert, wie wir ihn aus Goethes Hymne über die «Grenzen der Menschheit» kennen, wo der Maßlose «aufwärts» drängt, «mit dem Scheitel die Sterne» zu berühren, und so — ein Verlorener — über der Erde taumelt. Während Goethe die Einsicht in die «Grenzen der Menschheit» aus der Notwendigkeit des Lebens gewinnt, tut sich hinter der Erkenntnis Hölderlins die abstrakteste Dialektik auf. Seine «Gränze der Othmenden» ist in Zusammenhang zu sehen mit der Problematik des Gegensatzes von «Natur» und «Kunst» und mit den Begriffen «exzentrische Bahn» und «vaterländische Umkehr». Hölderlin ist die Einpassung fast eines jeden Worts in das feste Gefüge seines Denkens und Dichtens so eigen und so geläufig geworden, so selbstverständlich, daß er die Kenntnis der philosophischen Zusammenhänge auch beim Leser voraussetzt.

Ein spätes Hymnenbruchstück bringt den Untergang Griechenlands zur Sprache, in einer Art, wie wir sie deutlicher nicht wünschen könnten:

«...Nemlich sie wollten stiften
Ein Reich der Kunst. Dabei ward aber
Das Vaterländische von ihnen
Versäumet und erbärmlich gieng
Das Griechenland, das schönste, zu Grunde.» (2, 228, 3 ff.)

Das Vaterländische der Griechen, ihr Angeborenes, sieht Hölderlin im «Feuer vom Himmel» (6, 425 f., 15 ff.), in dem gewaltigen, göttlich maßlosen Element. Ihm entspricht in der Ursprünglichkeit die reine «Natur», die höchste Innigkeit ist, weil sie nichts von sich selber weiß und fühlt. «Menschenbestimmung» ist, «das Leben der Natur zu vervielfältigen, zu beschleunigen, zu sondern, zu mischen, zu trennen, zu binden», schreibt Hölderlin am 4. Juni 1799 an seinen Bruder. Jegliches Schaffen und Bilden aus der «Natur» heraus und doch gleichzeitig von ihr abgelöst, jegliches Ordnen, Gliedern und Gestalten — das heißt, nach der Auffassung Hölderlins, «Kunst». Erstrebt wird

von Anfang an eine Harmonie zwischen «Kunst» und «Natur». «Natur und Kunst sind sich im reinen Leben nur harmonisch entgegengesetzt...» (4, 152, 12f.), sagt Hölderlin in einer Studie zum «Empedokles». Die Kunst sei die Vollendung, die Krönung der Natur und bleibe doch der Natur dienstbar. Mit der «Kunst» mußten die Griechen die «Natur» zu bestehen, das Leben zu ertragen suchen. Die ungeschiedene Natur fordert sogar heraus zur Stiftung eines Reichs der Kunst. Daraus aber erwächst die Gefahr, daß die Menschen mit der «Kunst» selbstherrlich von der «Natur» abweichen. Ihr erlagen, nach der zitierten Stelle, die Griechen. Maßlos «über-trieben» sie die Kunst, dergestalt, daß sie «das Vaterländische» «versäumten», das heißt, ihres heiligen Ursprungs, des himmlischen Feuers, vergaßen und die Himmlischen kommen mußten mit Feuer und Rauchdampf, die Werke der Kunst zu zerstören.

Wir dürfen dieselben Bezüge auf unser Gedicht übertragen. Was Griechenland widerfuhr, ist auch den Städten am Euphrat widerfahren. Die «Kronen» — das sind die kunstvollen Kapitelle der Säulen — zerstörte das himmlische Feuer. In ihnen zerstörte es eine zu weit, «über die Gränze», getriebene Kunst. — Es bleibt zu vermuten, daß Hölderlin auch die Geschichte vom «Turmbau zu Babel» — am Euphrat — (1. Mose 11) in ähnlicher Schau erfaßt hat. Aus unfrommem Geist heraus planen die biblischen Menschen den Turm, «des Spitze bis an den Himmel reiche»; nicht um im kunstvollen Bauwerk das Göttliche zu feiern, nicht zur Ehre Gottes, sondern — wie es in der Bibel steht — «daß wir uns einen Namen machen».

(Die Stadt Palmyra erscheint ebenfalls im Alten Testament, jedoch unter anderen Namen. Hölderlins Quelle ist wohl eher die im Jahr 1791 in Paris erschienene Beschreibung einer Orientreise des französischen Philosophen Volney: «les ruines ou méditations sur les révolutions des empires», die Georg Forster ins Deutsche übersetzt hatte. Volneys Anschauung und Auffassung der antiken Welt ist nicht unähnlich derjenigen Hölderlins. Ob Hölderlin allenfalls dem beigegebenen Kupferstich eine Anregung zum Gedicht «Lebensalter» verdankt, was Pigenot für wahrscheinlich hält, ist nicht auszumachen.)

Eine biblische Reminiszenz ist auch der Ausdruck «Feuer und Rauchdampf»: «Und ich will Wunder tun oben im Himmel und Zeichen unten auf Erden: Blut, Feuer und Rauchdampf.» So in der Apostelgeschichte (2, 19) und ähnlich im Buch «Joel» (3, 3).

In «Lebensalter» «nehmen» der Rauchdampf und das Feuer die Maßlosen hinweg. Das Verbum ist bedeutsam. «Nehmen» impliziert ein «zu sich». Von den Göttern hinweggenommen sein heißt zugleich: aufgehoben sein bei ihnen. Die Vernichtung im Feuer und im Rauchdampf der Himmlischen ist nicht nur Strafe, sondern als «Heimsuchung» im eigentlichen Sinn des Wortes bedeutet sie die Vollendung der Bahn der «orientalischen» Menschen (6, 434, 17). Mit der Vernichtung der Sterblichen wird der Streit zwischen Göttern und Menschen geschlichtet und aufgehoben. Der Gegensatz verwandelt sich auf höherer

Ebene in eine reine Innigkeit. Weil die Sterblichen bei den Himmlischen, in der Ruhe aufgehoben sind, deshalb heißen sie am Schluß des Gedichts die «Seeligen».

Für den hesperischen Einzelnen, der in der Nachtzeit wohnt, ist die menschliche Bahn eine andere als für die antiken Menschen der Tagzeit. «Es ist kein so imposantes, aber ein tieferes Schicksal...», schreibt Hölderlin am 4. Dezember 1801 an seinen Freund Böhlendorff. Von diesem wenig imposanten Schicksal offenbart unser Gedicht, wie wir am Anfang sahen, im zweiten Teil, wo der Dichter sich in seine Heimat hineindenkt. Wir, das heißt die Hesperischen, dürfen «nicht wohl etwas gleich mit den Griechen haben» (6, 426, 32ff.). Denn es hat «andere Bewandtniß jezt», sagt Hölderlin in dem genannten hymnischen Entwurf, der den Untergang Griechenlands erklärt (2, 228, 8f.). Unser Ursprung ist nach Hölderlin die «abendländische Junonische Nüchternheit» (6, 425, 15). Sie dürfen wir nicht versäumen. Die Ekstase, «das heilige Pathos» (a. a. O.), das Feurige werden wir uns wohl aneignen, es darf aber nicht unser einziges und letztes Anliegen sein. In die abendländische Nüchternheit heimzukehren und darin geduldig und fromm zu verharren, das ist das Schicksalsgesetz, vor dem Hölderlin sich beugt.

Auch aus der Ode «Thränen» erfahren wir vom Unterschied zwischen orientalischem und hesperischem Dasein:

«Denn allzudankbar haben die Heiligen (‚die Griechen')
Gedienet dort in Tagen der Schönheit...
...und viel Bäume
Sind, und die Städte daselbst gestanden,

Sichtbar, gleich einem sinnigen Mann; izt sind
...die Inseln der Liebe...
Entstellt fast. So muß übervortheilt,
Albern doch überall seyn die Liebe. (2, 58, 9ff.)

In der allzugroßen Dankbarkeit, in der maßlosen Liebe erkennen wir abermals das Drängen «über die Gränze der Othmenden», das gleichbedeutend ist mit einer Störung der schwebenden Beziehung von Natur und Kunst, mit einer Störung auch der Harmonie zwischen Göttern und Menschen. Die «harmonische Entgegensetzung» (4, 152, 12ff.) von Natur und Kunst versucht Hölderlin festzubannen in Ausdrücken wie «Laub der Säulen» (2, 190, 22), «Kronen» der Städte, «Säulenwälder», «Städte *des* Euphrats». Dasselbe gelangt in den zitierten Strophen zur eindrücklichsten Anschauung:

«...viel Bäume
Sind, und die Städte daselbst gestanden...»

Und in einer verworfenen Lesart:

«...die Städte
Sind und die Berge wie Eins gestanden...» (2, 517, 23f.)

Wie die Berge, wie die Bäume sind die Städte lebendige Organismen. Sie sind der vollzogene, sichtbare, naiv konkrete Dienst an der göttlichen Natur. Und sie sind sichtbar «gleich einem sinnigen Mann». Der «sinnige» Mann, der Sinnende, Innerliche, Einsame, ist der Gegensatz zum gemeinschaftlichen Leben der antiken Polis. Mit ihm kann nur der hesperische Mensch, der «Unstädtische» (2, 57, 47) gemeint sein, der in der Nacht der Götterferne, auf sich selber angewiesen, das Göttliche als ein von ihm Geschiedenes in seinem Geist bewahrt.

Genau das Gegeneinander von Antike und Hesperien macht das Gedicht «Lebensalter» aus, nur ist hier alles in sehr abgekürzter Weise dargestellt, Dasitzt ein Einzelner, der über die Geschichte, die Götter und die Natur nachdenkt. Aus seinen Worten spricht die bewußte und wohlbegründete Zuwendung zum eigenen, wenig imposanten Schicksal.

Und zwar sitzt er, wie es zuerst heißt, «unter Wolken (deren ein jedes eine Ruh' hat eigen)». Der Satz ist nicht ohne weiteres verständlich. Gehört «eine» überhaupt zu «Ruh'» oder ist es zu «deren» zu ziehen, ist es Pronomen oder Artikel? Und was ist mit «ein jedes» gemeint? Wie verbinden wir das Neutrum im Nebensatz mit dem Femininum im Hauptsatz? — Wenn man die Äußerungen des Verlegers über die Druckfehler in Hölderlins Übersetzungen liest, ist man rasch geneigt, auch den Druck des «Taschenbuchs» für nicht ganz zuverlässig zu halten (Hell. VI, 363). Die grammatikalische Unstimmigkeit hat denn auch zu verschiedenen Konjekturversuchen Anlaß gegeben. Ludwig von Pigenot will «Wolken» durch «Blätter» ersetzen. Die Änderung ist, noch abgesehen von der Willkürlichkeit, äußerst fragwürdig. «Blätter» erscheinen in dem Gedicht geradezu als Fremdkörper. Wilhelm Böhm mit «deren ein jedes *seine* Ruh' hat eigen» geht auf das eigentliche Problem gar nicht ein. Friedrich Beißner hält den Satz ebenfalls auf Grund einer Textverderbnis für unverständlich. Ihm scheint es möglich, daß ein ganzes Wort fehlt, und er schlägt vor: «deren ein jedes eine *zur* Ruh' hat eigen», «wobei ‚eine' mit ‚deren' zu verbinden und auf die ‚Wolken' zu beziehen wäre» (2, 661, 8). Er meint also: «Ein jedes hat eine der Wolken zur Ruh' eigen.» «Ein jedes» und «Wolken» werden deutlich voneinander getrennt und als voneinander geschieden einander zugeteilt. Beißner sieht noch eine zweite Möglichkeit des Verständnisses: «Wolken (*darin* ein jedes eine Ruh' hat eigen).» Dabei erscheinen die Wolken wie eine Art Gefäß.

Erklären wir aber zuerst, was ohne textliche Änderungen verständlich ist. «Wolken» gehören bei Hölderlin als ein festes Bild zum Schicksal der Nachtzeit, wo die Götter «über dem Haupt droben in anderer Welt» leben (2, 93, 109).

> «...wenn einen dann die heilige Wolk umschwebt,
> Da staunen wir und wissens nicht zu deuten...» (2, 128, 105)

Diese Verse weisen auf die Symbolbedeutung der «Wolke» hin. In einem späten Hymnenbruchstück ist der bedeckte Himmel eine «Anzeige des Reichtums» (2, 209, 11). In «Archipelagus» sind «Wolken» «Boten» des Gottes (2, 104, 43). Ein anderes Mal bedeckt die Wildnis «ein dampfend Gewölk» (2, 223, 40), und über dem untergehenden Athen entschwindet «die Wolke des Brandes» (2, 106, 101). In allen diesen Bildern verbirgt sich ein Gleiches. Sie helfen, die Zusammenhänge in unserm Gedicht zu klären: Im Rauchdampf steigt der Raub des Feuers zum Himmel empor. Am Himmel wird der Rauch sichtbar in der nächtlichen Gestalt der Wolken. Die Wolken sind wie Schriften, die uns Heutigen von den alten Zeiten sagen, von den frühen Göttern und den seligbegeisterten Menschen.

Was heißt «ein jedes»? Hölderlins Neigung zum Neutrum fällt dem Leser immer wieder auf. Es liegt darin meist eine Vorsicht des Nennens, eine heilige Scheu vor den Gefahren des kühneren Worts, die dem gefährdeten Dichter eigen war. «Eines» steht oft für «ein Göttliches». «Ein jedes» in unserm Gedicht meint die Städte und Tempel und den göttlichen Geist, der darin wohnte; die Bildnisse der Götter und die beseelten Menschen, die sie schufen; «der Seeligen Geister». Dies alles hat, im Sinn der Beißnerschen Konjektur «darin», *in* den Wolken «eine Ruh'» eigen, die Ruhe nämlich der abgeschiedenen Göttlichkeit, die weltgeschichtliche Ruhe der Nachtzeit. Diese Ruhe ist im genauen Wortsinn «über-irdisch», den Wolken «eigen» und den Menschen nicht mitteilbar. Der hesperische Mensch vermag sie nur mit dem nüchternen Sinn, der seinem Schicksal zukommt, zu erfassen:

> «. . . fremd
> Erscheinen und gestorben mir
> Der Seeligen Geister.»

Die Geister der Seligen erscheinen ihm fremd, zu Recht, denn er lebt in einem anderen Zeitalter. Das Gefühl des «Eins und Alles», «der liebetrunkenen Einheit des gesamten Lebens» (Staiger: Meisterwerke deutscher Sprache, S. 16) fehlt im gegenwärtigen Bewußtsein der abendländischen Nüchternheit. Nicht nur fremd, auch gestorben erscheinen «der Seeligen Geister». Die himmlische Ruhe erscheint auf Erden als «Gestorbenheit», als endgültige Entferntheit von der Gegenwart der Welt. Es «erscheinen» Wolken und sind doch Zeichen jener schöneren Welt. Nicht zweierlei ist da: nicht die Wolken und in den Wolken noch ein anderes, sondern beides ist eins, «ein jedes» ist eine Wolke, und die Wolken sind «ein jedes», alles, sind einbezogen in den Bereich des Numinosen. Und vielleicht dürfen wir so trotz allem annehmen, daß der überlieferte Text der richtige ist, daß der Dichter das Geschlecht der Wolken im Neutrum «ein jedes» aufheben will, einer deutlicheren Symbolik zulieb. Jetzt nämlich, da er vaterländisch zu dichten begonnen hat, haben im Gefüge seines Denkens Wandlungen stattgefunden. Vorher wußte er nicht, «daß dieser Him-

mel, diese ruhigen, dämmernden Wolken..., daß diese Heiligthümer alle... nicht nur Zeichen der Vergangenheit seien, sondern auch der Gegenwart...» (3, 290, 13ff. Hyp., spätere Fassung). Eben deshalb, weil die Wolken jetzt so gegenwärtig erscheinen, ist ihre symbolische Bedeutung nicht mehr offenbar. Wir staunen «und wissens nicht zu deuten...» (2, 128, 105). Und so stellt Hölderlin, obgleich vorsichtig, mit Hilfe einer kleinen sprachlichen Gewaltsamkeit, die übrigens kaum stoßend wirkt, die Symbolbezogenheit wieder her. Aber nur ahnen sollen wir, was das heißt: «Wolken (deren ein jedes eine Ruh' hat eigen).» Nur andeutungsweise sagt es der Dichter noch. Und von da aus erweist sich nun auch die Einklammerung als sinnvoll. Die Aussage liegt an der Grenze dessen, was wir — mit Hölderlin — das Schickliche nennen dürfen.

Wir erfahren darüber aus dem Gesang «Germanien»:

«Nicht sie, die Seeligen, die erschienen sind,
Die Götterbilder in dem alten Lande,
Sie darf ich ja nicht rufen mehr...
...
...rükwärts soll die Seele mir nicht fliehen
Zu euch, Vergangene! die zu lieb mir sind.
Denn euer schönes Angesicht zu sehn,
Als wärs, wie sonst, ich fürcht' es, tödtlich ists,
Und kaum erlaubt, Gestorbene zu weken.» (2, 149, 1ff./12ff.)

Um nichts Unerlaubtes, nichts Unschickliches zu tun, hängt der Dichter nicht weiter den Wolken nach, sondern nimmt sich entschieden zurück in die nüchterne Gegenwart der Erde, und es gelingt ihm das Bild von den Eichen, der Heide, dem Reh, das in all seiner Dürftigkeit erschütternd ist, aber doch nicht einer ganz leisen frommen Zuversicht entbehrt.

«Jezt aber siz' ich unter Wolken...
...unter
Wohleingerichteten Eichen, auf
Der Heide des Rehs...»

Wir sehen dieses Bild unter dem Zeichen der «vaterländischen Umkehr» und fassen es auf im Sinne jenes späten ungeheuren Wortes:

«...diese Zeit auch
Ist Zeit, und deutschen Schmelzes.» (2, 250, 16f.)

Genau so sind die Verse aus «Patmos» zu verstehen:

«...es grünen
Tief an den Bergen auch lebendige Bilder...» (2, 168, 119f.)

Hier ist die Landschaft ein Gleichnis der Zeit. «Tief an den Bergen» heißt: entfernt von den Gipfeln der Tagzeit, am Abhang der Nacht.

Weil der Mensch das Gegenwärtige, das Lebendige lieben soll, deshalb versagt sich der Dichter von «Lebensalter» das, was den Dichter des Hyperion einst einzig beseelt hatte: «Hofnung» (2, 59) auf eine bessere Zukunft, «Thränen» (2, 58) über eine bessere Vergangenheit. Jetzt heißt «Sehnen» und «Trauern» soviel wie einen Mangel fühlen an der «wandellosen» (3, 8, 19), allgegenwärtigen Natur. Das aber ist unfromm; denn «Natur» ist

«...älter denn die Zeiten
Und über die Götter des Abends und Orients.» (2, 118, 21f.)

Und:

«...lange schon steht offen
Wie Blätter, zu lernen...
Die Natur» (2, 258, 32ff.)

Die Natur liegt offen da, «wie Blätter», wie ein auseinandergelegtes Buch. Aus diesem Buch liest der Dichter zuerst von den «wohleingerichteten Eichen». Fest verwurzelt wachsen sie aus dem Boden, ihre Stämme, «lebende Säulen» (2, 166, 42), streben empor, ihre Kronen greifen in den Himmel und werden vom Himmel umfangen, ihre Äste aber neigen sich wieder zur Erde herab. «Wohleingerichtet» sind die Eichen als ein Werk der Natur, das seine Grenze in sich selber trägt. «Unter wohleingerichteten Eichen», unter dem «uralten Gewölbe des Walds» (2, 211, 21), so wohnt der hesperische vereinzelte Mensch. «Natur» ist das «Unvergängliche», «worinn er zeitlich lebt» (3, 290, 13). Nicht ebenso wohleingerichtet war die Kunstwelt der Städte am Euphrat, die als Menschenwerk dem Walten der Geschichte ausgesetzt waren.

Der Dichter sieht auch sich selber mit schmerzlichem Bewußtsein der Natur gegenüber. Niemals geht er nüchternen Sinnes in ihr auf. Wir haben es von Anfang an gespürt. Wenn ihm dennoch sonst ein vollkommenes Bild des «Eins und Alles», des alldurchflutenden Gefühls gelingt, so nur in irgendeiner Form der Ekstase, wie zum Beispiel in der ersten Strophe von «Hälfte des Lebens», wo es nichts ernstlich Vereinzeltes gibt, auch wenn die Konturen scharf bleiben:

«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.» (2, 117)

In «Lebensalter» sitzt der Dichter einsam unter Eichen, deren Schatten sein Dasein schonend umdunkeln. In Goethes «Grenzen der Menschheit» steht der Mensch

«. . . mit festen,
Markigen Knochen
Auf der wohlgegründeten
Dauernden Erde. . . »

und «reicht» nicht «auf»

«Nur mit der Eiche
Oder der Rebe
Sich zu vergleichen.»

Wiederum steht der Goetheschen Fülle des Lebens das überwache Bewußtsein Hölderlins gegenüber. Während Goethe das Leben selber ins Wort faßt, findet Hölderlins Denken nie ein Ende. Das ist auch in der Haltung des Sitzens angezeigt. Die Natur hat für ihn, so, wie sie sich von außen darstellt, nichts Fertiges. Die Eichen, die er wie zufällig aus dem Landschaftsbild herauslöst, sind hereingenommen in das Geheimnis der Mythe. Sie stammen aus «brennendem Land» (2, 237, 19). Und wer weiß, ob in ihnen nicht «Vergangengöttliches» wiederkehrt (2, 152, 100). Den Wald bezeichnet Hölderlin in einem Entwurf an einer Stelle, die er wieder gestrichen hat, als «Hinterhalt der Himmlischen» (2, 844, 20f.). Es ist möglich, daß im Wald, dem Blick des Dichters der Nacht entzogen, Göttliches weiterwaltet. Es ist möglich, aber es steht uns nicht zu, das Unsichtbare zu deuten. Nicht umsonst jedoch werden «Wald» und «Wolken», als der Nachtzeit zugehörig, so oft zusammen genannt (vgl. dazu 2, 238, 36, und 48, 210). Auch der Wald also hat etwas Bergendes und etwas Verheißendes wie die Wolken,

«. . . gut
Gestimmt vom Daseyn Gottes, dem Gewitter.» (2, 256, 4f.)

Von den Eichen wie von den Wolken zieht der Dichter seinen Blick herab auf die Erde und heftet ihn auf die Heide des Rehs. In unserer Vorstellung ist die Heide eine arme, öde, eher baumlose Landschaft. Im Kosmos Hölderlins kann sie, ohne daß wir stark befremdet sind, mit den Eichen ineins genannt werden. Die Heide des Rehs — Wildnis, richtungsloses, wirres Wachstum — das ist gegenwärtigstes Sein in der Nachtzeit. Auf der Heide lebt das schutzlose Wild, «genügsam» und «beschränkt auf den Boden» (6, 327, 62). Es ist ausgesetzt, von Gefahren umstellt. Wir sehen in ihm ein Bild der Verwundbarkeit und Angst. Obschon der Dichter es an dieser Stelle nicht sagt, ist die Wildnis doch auch «göttlichgebaut» (2, 214, 96), vielleicht sogar «vielesbereitend» (2, 217, 22). Die Heide ist wie die Eichen und wie die Wolken in der Erscheinung «hinterhältig». Sie hält etwas zurück. Aus ihr kann es segnend oder schreckend hervorbrechen.

Des Dichters alldurchdringendes Ahnen des Göttlichen bleibt wach. Nicht einmal die Natur gewährt mehr einen sorglosen Augenblick. Daß er dem

Undeutbaren ausgesetzt ist, das macht den Dichter wortarm und sein Schicksal dem Schicksal des Wilds verwandt. Hölderlin sagt es selbst, wenn er vom «getroffenen» Wild (2, 71, 5) redet: diesem gleiche der Mensch, wenn er «vom Göttlichen niedergeschlagen» (2, 127, 50) sei. — Von da aus dürfen wir zwei Geschehnisse zusammensehen: das göttliche Gewitter, das über den Orient herniederfuhr und ein neues Lebensalter der Welt herbeiführte, und das persönliche Schicksal Hölderlins, der, heimgekehrt aus Bordeaux, gesteht, daß ihn «Apollo geschlagen» (6, 432, 10) und der «die zweite Hälfte» seines Lebens (6, 407, 33) zu leben begonnen hat.

Im Gedicht selber bleibt das ungesagt. Und wenn der Dichter in seiner eigenen Zeit auch nicht glücklich ist, so will er ihr gegenüber doch nicht undankbar scheinen. Deshalb versichert er zum Schluß noch:

«...fremd
Erscheinen und gestorben mir
Der Seeligen Geister.»

In der Elegie «Der Wanderer» heißt es aber:

«...So bindet und scheidet
Manches die Zeit. Ich dünk' ihnen gestorben, sie mir.
Und so bin ich allein...» (2, 83, 95)

In einem Brief nennt Hölderlin sich selber einen «lebend Toten». Alter der Zeit, hesperisch kalter Herbst, Dichterschicksal der Späte, Alter des Lebens — all das klingt mit im Titel an. Wenn der Dichter in «Hyperion» einen unbedingten Aufschwung genommen und, er selbst, «über die Gränze der Othmenden» getrachtet hatte, so verstummt der nicht viel mehr als dreißigjährige Dichter jetzt aus Sorge und Angst um die «Schicklichkeit» seines Berufs, des Dichtens «in dürftiger Zeit» (2, 94, 122). Endgültige Resignation spricht in der Strophe aus der Zeit völliger Umnachtung:

«Das Angenehme dieser Welt hab ich genossen,
Die Jugendstunden sind, wie lang! wie lang! verflossen,
April und Mai und Julius sind ferne,
Ich bin nichts mehr, ich lebe nicht mehr gerne!» (2, 267)

In «Lebensalter» jedoch zieht noch einmal alles, was der Dichter erdacht, ganz kurz und unendlich gedrängt vorüber und wird zusammengehalten in der Einstimmigkeit des Gedichts, das zwar befremdend und schwer wirkt, aber gerade so eine Ahnung gibt von den überwältigenden Sorgen und Mühsalen seines Dichters.

«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 Gränze
Der Othmenden seid gegangen,
Von Himmlischen der Rauchdampf und
Hinweg das Feuer genommen;
Jezt aber siz' 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 Seeligen Geister.»

Es wird nach folgenden Hölderlin-Ausgaben zitiert:

Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe, herausgegeben von N. v. Hellingrath, Fr. Seebaß und L. v. Pigenot. Berlin 1923. IV. und VI. Band.
Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe, herausgegeben von Fr. Beißner. Stuttgart 1943 ff.
Die späten Hymnen Hölderlins. Herausgegeben von L. v. Pigenot. Karlsruhe 1949.