

Wolfgang D. Brylla

Lyrishes Krisenmanagement : Annotationen zur Analyse und Interpretation von Friedrich Hölderlins "Hälfte des Lebens"

Annales Neophilologiarum nr 3, 5-19

2009

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

LITERATUROZNAWSTWO I KULTUROZNAWSTWO

WOLFGANG D. BRYLLA*

Uniwersytet Zielonogórski

LYRISCHES KRISENMANAGEMENT. ANNOTATIONEN ZUR ANALYSE UND INTERPRETATION VON FRIEDRICH HÖLDERLINS *HÄLFTE DES LEBENS*

„Das allersubjektivste Gefühl gilt als Basis
der wissenschaftlichen Arbeit!“¹

1. Anbahnung der ‚midlife crisis‘

Friedrich Hölderlins kleines lyrisches Kunstwerk bezeichnet Menninghaus als ein „*midlife crisis-Poem*“² und das nicht zu Unrecht, denn im Jahre 1804, als die *Hälfte des Lebens* erschienen ist, war der 1770 im Laufen am Neckar geborene Dichter schon 34 Jahre alt und erreichte somit im wahrsten Sinne des Wortes „die Hälfte des Lebens“³. (Hölderlin starb 1843). Aber nicht nur die Problematik, die mit der Mitte der menschlichen Existenz verbunden ist, spiegelt das Gedicht wider. Es beinhaltet auch andere Bilder, sowohl philosophische, als auch

* Wolfgang D. Brylla – studiował germanistykę na Uniwersytecie Zielonogórskim oraz Justus-Liebig-Universität w Gießen. Autor artykułów dotyczących literatury niemieckiej, historii regionalnej i historii sportu. Obecnie doktorant na Uniwersytecie Zielonogórskim. Dziedzina naukowa: historia literatury niemieckiej XX wieku, teoria literatury popularnej, teoria literatury kryminalnej, historia regionalna.

¹ E. Staiger: *Die Kunst der Interpretation. Studien zur deutschen Literaturgeschichte*. Zürich 1955, S. 12.

² W. Menninghaus: „*Hälfte des Lebens*“. *Versuch über Hölderlins Poetik*. Frankfurt/M. 2005, S. 14.

³ Zum Leben und Werk von Hölderlin siehe in: P. Bertaux: *Hölderlin und die Französische Revolution*. Berlin 1990, und: P. Bertaux: *Friedrich Hölderlin. Eine Biographie*. Frankfurt/M. 2000.

poetische Überlegungen, die vielleicht nicht an der Oberfläche manifestiert werden, die aber aus dem Latenten und Verborgenen zum Vorschein kommen. Bevor jedoch der Versuch unternommen wird, diese verdeckte Kundgebung zu entschlüsseln, muss nicht zuletzt auch der visuell-lautliche Aspekt in Augenschein genommen werden. Einerseits liefert der Lautschmuck oder die mit dem Auge erfassbare Konstruktion von Gedichten häufig Ansätze zur weiteren Analyse und zeigt meistens auch den möglichen Interpretationsweg; andererseits macht er aber auch auf manche auf den ersten Blick für irrelevant gehaltene Elemente oder Satzstrukturen aufmerksam.

2. Metrisierung und Rhythmisierung der Lebenskrise⁴

Das kurze Gedicht Hölderlins ist in zwei Strophen, sozusagen in zwei ‚Hälften‘, geteilt, die somit auf den ursprünglichen Titel rekurrieren und ihn nochmals unterstreichen. Durch solch eine Sortierung des lyrischen Textes gewinnt nicht nur die Überschrift, sondern auch das Gedicht selbst an Bedeutung. Der Titel *Hälfte des Lebens* präfiguriert das weiter behandelte Thema, was sich sowohl auf der stofflichen, als auch auf der lautlichen Ebene erweist. Beide Strophen sind jeweils aus sieben Versen gebaut, was anfangs den Anschein eines Gleichgewichts erregt. Wenn beide Strophen jedoch schärfer ‚unter die Lupe‘ genommen werden, muss diese Annahme von der eingehaltenen ‚Balance‘ verworfen werden, weil sich nicht nur die Anzahl der Silben der entsprechenden Zeilen, sondern auch die allgemeine Silbenmenge der Strophen unterscheidet: Der erste Siebenzeiler besteht aus 42 und der zweite aus 41 Silben. Abweichungen kann man auch in der Verssilbenzahl einzelner Strophen feststellen: Im Gegensatz zu der ersten, die den Rahmen einer achtsilbigen Zeile nicht sprengt, benötigt die zweite schon einen neunsilbigen Vers, der dazu noch mit einem unvollendeten Trochäus schließt, was einen katalektischen Versfußschluss motiviert und als solcher verstanden werden kann. Auf diese Weise korrespondieren beide Teile miteinander nicht – sie stehen eher in einer totalen Opposition, was der Inhalt des Gedichts noch verdeutlichen wird. Weitere Belege für die Ungleichheit der

⁴ Zur metrischen Analyse u.a. in: T. Eicher, V. Wiemann (Hg.): *Arbeitsbuch: Literaturwissenschaft*. Paderborn–München–Wien–Zürich 2001, S. 53–78 (Artikel zu Lyrik von V. Wiemann); und: D. Breuer: *Deutsche Metrik und Versgeschichte*. München 1981; H-W Ludwig: *Arbeitsbuch Lyrikanalyse*. Tübingen–Basel 2005, S. 30–128 [5. Auflage].

„Hälften“ ergeben sich aus der metrischen Untersuchung der lyrischen Vorlage. Im folgenden werden die unbetonten Silben als „-“ und die betonten als „X“ realisiert:

<i>Hälfte des Lebens</i> ⁵ : X--X-		5 Silben	
1. Strophe:	-X-X-X-	7 Silben	Mit gelben Birnen hänget
	-X-X-X-	7 Silben	Und voll mit wilden Rosen
	-X--X	5 Silben	Das Land in den See,
	-X-X-	5 Silben	Ihr holden Schwäne,
	-X--X-	6 Silben	Und trunken von Küssen
	X--X	4 Silben	Tunkt ihr das Haupt
	-X-X--X-	8 Silben	Ins heilignüchterne Wasser.
2. Strophe:	X-X--X	6 Silben	Weh mir, wo nehm ich, wenn
	-X-X-X--X	9 Silben	Es Winter ist, die Blumen, und wo
	-X--	4 Silben	Den Sonnenschein,
	-X--X-	6 Silben	Und Schatten der Erde?
	-X-X	4 Silben	Die Mauern stehn
	X--X-X-	7 Silben	Sprachlos und kalt, im Winde
	X--X-	5 Silben	Klirren die Fahnen.

Die erste Strophe hält sich an dem Muster von zwei bzw. drei Hebungen fest, wobei die zweite Strophe diese Grenze überschreitet und zwischen einer und vier Hebungen variiert. Beiden lyrischen Teilen liegt der Trochäus zugrunde, der in der ersten Strophe klar (elfmal Trochäus) gegenüber dem Daktylus (viermal) überwiegt, aber diese Diskrepanz auf der Linie Trochäus – Daktylus ist schon in der zweiten Hälfte nicht mehr so evident (acht zu sechs). Die auftaktreiche erste Hälfte, in der nur einmal eine Zeile auftaktlos beginnt, wird der auftaktarmen zweiten gegenübergestellt, in der zwar die Auftakte immer noch dominieren, aber nicht mehr in so hohem Grade. So gesehen korreliert der Harmonie-Zustand der ersten Strophe mit der Unruhe der zweiten, deren immanente Besorgnis durch die verwendeten Zäsuren und Zeilensprünge noch betont wird. Der Lesefluss gerät auf diese Art zu stocken, bleibt an mehreren Passagen und Stellen hängen, was eine ungeordnete und mit Störelementen überhäufte Rumpfstruktur des zweiten Gedichtsteiles konzipiert. Demzufolge könnte der Rhythmus

⁵ Erschienen im Gedichtband: G. (Hg.) Kurz: *Friedrich Hölderlin. Gedichte. Eine Auswahl*. Stuttgart 2005, S. 101–102.

der zweiten Hälfte einen Zusammenbruch im Leben des aussagenden Subjekts signalisieren, was auf die schon erwähnte „*midlife crisis*“ referieren würde, um so mehr, als die Zäsuren ein Szenario und eine Empfindung der „Kälte“ und des „Frostes“ evozieren. Mit den eingeführten Lesepausen, die vor allem durch die Kommata hervorgerufen werden, distanziert sich die zweite Strophe von der ersten; es entsteht eine Art Polarität und Dipoligkeit, die sich nicht nur auf der rhythmisch-metrischen, sondern auch auf der inhaltlichen, problembezogenen Schicht internalisiert. Der sonach entwickelte formelle Widerspruch zwischen der Strophe und Gegenstrophe hat aber auch Verknüpfungspunkte, die das Gedicht als Einheit und Ganzheit zu lesen ermöglichen, weil ohne diese ‚Klebesegmente‘ die *Hälfte des Lebens* eben als zwei autonome lyrische Teile rezipiert werden müsste, was bei weitem nicht zutrifft. Schon die geschilderte Harmonie der ersten Strophe inkludiert eine verschanzte Botschaft der herankommenden Disharmonie und Krise. Als solche Leimelemente fungieren die von Klopstock entdeckten 1) freien Rhythmen, die einem lyrischen Text einen prosaischen Charakter zuweisen⁶, 2) die Reimlosigkeit und 3) die Klammer zwischen dem Titel und der letzten Gedichtszeile. Am markantesten ist die prosaistische Tendenz der *Hälfte des Lebens* in den zwei Schlussversen sichtbar: „*Sprachlos und kalt, im Winde / Klirren die Fahnen*“, in denen neben einer Zäsur auch ein Enjambement auftaucht. Der Punkt markiert das Ende der Strophe, aber gleichzeitig den Schluss des ganzen Gedichts, wobei der Schlusspunkt des ersten Teiles nur eine sich nicht mehr wiederholende und vergangene Lebenszeitspanne demonstriert. Mit einer Ausnahme des Binnenreims („*trunken*“ – „*tunkt*“) ist die *Hälfte des Lebens* komplett reimlos; es treten keine Endreime auf, obwohl man das Paar „*stehn*“ – „*Fahnen*“ als solchen Reim auch betrachten kann. Vielmehr von Belang ist aber die Klausel zwischen dem Anfangstitel und der Schlusszeile. Eben diese Klammer konstituiert das Gedicht als gespaltene und geteilte Eintracht. „*Hälfte des Lebens*“ (X--X-) und „*Klirren die Fahnen*“ (X--X-) weisen denselben Aufbau auf: Mit zwei Hebungen, einem Trochäus und einem Daktylus und deswegen sind sie in metrischer Hinsicht gleich. Im Hinblick auf die in der Zeit Hölderlins wiederentdeckten und modernisierten Formen der klassischen, aus der Antike bekannten, Versmaßen, lassen sich diese Zeilen, nach Menninghaus’ Meinung, so wie das ganze Gedicht als eine Mischung von Adoneischer

⁶ Siehe in: L.L. Albertsen: *Die freien Rhythmen: Rationale Bemerkungen im allgemeinen und zu Klopstock*. Aarhus 1971.

Klausel und Sapphischer und Alkäische Strophe klassifizieren⁷. Menninghaus behält insofern recht, als man diese Kombination als reduzierte Sapphische Strophe mit Alkäischen Merkmalen behandelt, denn schon die simple Aufzählung der Silben in jeder Strophe verdeutlicht, dass von einer strikten Sapphischen Strophe einfach nicht die Rede sein kann. Ein tradiertes Sappho-Poem intendiert schon von vorneherein zwei Elfsilber und einen Sechzehnsilber⁸, die in trochäisch-daktylischem Wechsel in einen fünfsilbigen Schlussvers münden – eben in die Adonis-Zeile, die sich im Falle der *Hälfte des Lebens* in „*Klirren die Fahnen*“ offenbart. Auch nur unter dem Aspekt der Verkürzung kann man Hölderlins Gedicht auf die Alkäische Strophe zurückführen, die durch eine weitgehende Auftakt-Emergenz, die Elfsilbigkeit und Zäsur in der Mitte der zwei ersten Zeilen avisiert wird. Vor allem anhand dieses letzten Kennzeichnens – der Zäsur-Präsenz –, könnte die *Hälfte des Lebens* als ein Gedicht mit den, für die Alkäische-Strophen-Dichtung vorexerzierten Parametern definiert werden, weil sich in den ersten Zeilen der zweiten Strophe die Stockung und das Aufhalten des Leseflusses zu artikulieren wissen.

3. Exkurs in die Antike

Mit Blick auf das Aussagepotential des Gedichts Hölderlins ist die Verkopplung der Geschichte der Vorläufer – der Urväter – der antiken Strophen mit dem Gedichtsinhalt von Interesse, weil sich somit eine ganz neue Dimension der Interpretation anbietet. Hinter der Fassade der Sapphischen Strophe und der Adoneus-Klammer verstecken sich die mythischen Figuren der Sappho und des Adoneus, deren Lebenspfade Aufschluss über die Möglichkeit der Deutung von der *Hälfte des Lebens* geben können. Die Bandbreite des Gedichtsverstehens verengt sich aus diesem Grund nicht, sondern sie gewinnt an mehreren Interpretationsdiskursen, die in die komplexe Analyse miteinbezogen werden können. Im folgenden wird die Legende von Sappho und Adoneus konzis wiedergegeben und ihre Geschichte soll als Anstoß für die weitere inhaltliche Analyse von der *Hälfte des Lebens* Hölderlins gelten.

⁷ W. Menninghaus: op.cit., S. 20.

⁸ M.C. (Hg.) Howardson: *Reclams Lexikon der Antike*. Stuttgart 1996, S. 415.

Die altgriechische Dichterin Sappho ist bis heute hauptsächlich aufgrund ihrer homosexuellen Liebe und ihres Domizils auf der Insel Lesbos bekannt⁹. Doch um 1800 wurde ihre mythische Gestalt wieder zum Leben erweckt und sie wurde als die größte Dichterin überhaupt gepriesen. Sie figurierte als Sinnbild der Männlichkeit mit einem weiblichen Kern, die sich in ihren literarischen Werken an das Alte erinnerte und über das Schöne der Vergangenheit reflektierte; aber parallel dazu brachte sie ihre Gedanken über das Altwerden und über die Zukunft zur Sprache. Das Nicht-mehr-Vorhandene und das Vor-der-Tür-Stehende wird auch eine elementare Rolle bei Hölderlin spielen, wenn man nur die Zweiteilung der *Hälfte des Lebens* nicht außer Acht lässt. Allerdings war Sappho nicht nur eine hervorragende Dichterin, sondern auch eine der ersten Personen, die den Adoneus-Kult propagierte und ihm einen Glanz der Heiligkeit bescherte. Adoneus, der mythische Gott der Schönheit, wird als eine zerrissene Figur dargestellt¹⁰, die auf Zeus' Geheiß hin ihre Lebenszeit zwischen zwei Frauen: Persephone und Aphrodite, verbringen musste. Von Ares getötet, verwandeln sich seine Blutropfen in die Adoniseröschen, eine Pflanzengattung. Mit Berücksichtigung dieser Tatsachen, d.h. der erneuten Brechung der Zeit und des Blumen-Topos, kann man aus einer anderen – aus der auf die Mythologie fokussierten Perspektive –, die *Hälfte des Lebens* zu interpretieren versuchen. Um die Deutungspalette zu bereichern und zu erweitern, kann noch die Figur des Narziss (Narkossis), der häufig mit Adoneus in Verbindung gebracht wird, in Erwägung gezogen und auf diesen strukturellen Eckpfeilern den Interpretationsmodus aufgebaut werden. Das Profil des Narziss, der der Sage nach, in seine männliche, sich im Wasser abbildende Gestalt verliebt war und zufolge dessen auch starb¹¹, komprimiert in sich selbst mehr oder minder das ganze Panorama der ersten Hölderlin-Strophe, zusammen mit den wilden Rosen und dem Wasserspiegel im Vordergrund; es verweist schließlich extratextuell auf die von Ovid überlieferte Umwandlung in die Narzisse-Blume.

⁹ Ibidem, S. 576.

¹⁰ H. Hunger: *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Reinbek bei Hamburg 1974, S. 7.

¹¹ E. (Hg.) Tripp: *Reclams Lexikon der antiken Mythologie*. Stuttgart 1975, S. 356–357.

4. Affirmation resp. Degradation der Schönheit

Die erste Hälfte des Gedichts entpuppt sich bei einer oberflächlichen und abrupten Betrachtung nur als Schilderung einer Landschaft, als ein vermutlich spätsommerliches Naturbild, worauf die „gelben Birnen“ hindeuten würden. Zusammen mit den „wilden Rosen“, die den Gesamteindruck der Ruhe und Wärme verdeutlichen und verstärken, „hängen“ sie in den See, auf dem Schwäne ihre Schnäbel ins Wasser tunken. Es hat den Anschein, als würde die Fauna mit der Flora kooperieren und in einer Art Symbiose leben. Das Eine kann ohne das Andere nicht existieren; diese zwei Hälften der belebten Natur vereinigen sich. Vor den Augen entsteht ein fast omnipotentes Bild der Idylle, in der kein Platz für das Düstere und Kalte ist¹². Alle „Akteure“ sind in Bewegung: Die Schwäne trinken und tunken, das Land mit seinen Birnen und Rosen „hänget“ und diese Aktivität übergeht auf die ganze Strophe, die gleichzeitig in sich alle Kräfte der Natur akkumuliert. Farbigkeit und Fruchtbarkeit kommen zum Tragen und entwerfen sonach ein Porträt der Vollkommenheit und des unendlich Schönen, denn in der ersten, durch Naturerscheinungen durchspickten Strophe, taucht kein Mangel auf; auf die Bühne tritt eher das Fehlen von Fehlen. Jedoch versteckt sich hinter diesen Naturphänomenen schon die Ankündigung des Schmerzes und der Angst, die die zweite Strophe prägen. „Hänget“ beinhaltet schon einen tödlichen Ausgang, so wie das Adjektiv „wilden“ einen Zustand des Irrens hervorrufft. Der erste Gedichtsteil wurde leiter- und trichterartig gebaut; der ‚Stufenfaden‘ der Bildillustrierung läuft von oben nach unten und sickert letztendlich ins „heilig-nüchterne Wasser“ ein, was repräsentativ für das Ertrunken-Sein und den Tod stehen kann. Die Konzeption des absteigenden Bildes verursacht zugleich, dass die beschriebenen Schichtkomponenten miteinander verschmelzen und residual in dem See ‚zugrunde gehen‘: Zuerst die hochwachsenden Birnen, dann die am Boden blühenden Rosen, das ins Wasser hineindringende Land und die Schwäne, die ihren Kopf unter der Wassertafel halten. Die im ersten Teil der *Hälfte des Lebens* erkennbare Affirmation der Schönheit, die aus der Naturdeskription

¹² Es werden allerdings auch Stimmen laut, die gegen das Bild der Idylle plädieren. Die zwei Strophen der *Hälfte des Lebens* werden als „Kontrast zwischen Himmel und Erde“ und den „Jahreszeiten“ angesehen. Dabei werden sowohl die Kategorien der „Hoffnungslosigkeit“ in der zweiten Strophe und der „schöne[n] Abwärtsbewegung“ in der ersten Strophe ins Feld geführt. Die ‚lyrische‘ Natur sei in zwei Tableaus vorgestellt und werde „für den hesperischen Mangel haftbar“ gemacht (J. (Hg.) Kreuzer: *Hölderlin-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart–Weimar 2002, S. 344).

und dem ‚Mangel an Mangel‘ hervorging, ist nur von kurzer Dauer und nicht ewig. Denn mit der abstürzenden Natur und der vergänglichen Zeit wird auch das Schöne degradiert und schwindet in einem gewissen Lebensmoment. Dies würde der Schlusspunkt der ersten Strophe beweisen, nämlich den Tatbestand, dass alles irgendwann sein Ende hat: Sowohl die Superlativen der Schönheit, als auch das Leben und die innere schöpferische Energie.

5. Ingenium des Dichters

Die innere (inhärente) Schaffenskraft ist in Anbetracht der Gedichtsanalyse nicht zu vergessen, wenn erneut die „*midlife crisis*“ – Problematik in die Überlegungen eingeflochten wird, um so mehr, als man die erste Strophe als Untergang des Dichters auslegen kann. Metaphorisch gesehen, steht der Schwan für den genialen Dichter¹³, der seine Meisterwerke ohne Berücksichtigung der programmatischen Ansätze oder der Dichtungsregeln zu Papier bringt. Der Schwan symbolisiert nicht nur einen spezifischen Dichter-Typus, sondern vertritt auch die ganze Poesie-Philosophie, die nach F. Schlegel: „*frei von allem realen und idealen Interesse auf den Flügeln der poetischen Reflexion in der Mitte*“ schwebt¹⁴. Solch eine entwickelte Dichotomie zwischen dem Realen und dem Poetischen kann auf die erste Strophe transportiert werden, die die unumstrittene Darstellung der wirklichen Natur suggeriert und sich latent, durch das Prisma der Metapher, über die Rolle und das Schicksal des Dichters äußert. Sie spricht von einem Schaffenden, der die ihn umgebenden Naturwunder und Naturbilder zu fassen weiß, um sie später in einem künstlerisch-poetischen Sprechakt zu verwirklichen. Solange der Natur-Pathos und die allgegenwärtige Schönheit vorhanden sein wird, wird er auch die Möglichkeit haben, die Themen der Liebe („*wilde Rosen*“, „*trunken von Küssen*“) und des Daseins sprachlich formulieren zu können. Auf dieser Lebensstufe zweifelt der Dichter an seiner angeborenen Kraft nicht; er ist fähig Relationen zwischen „Mensch – Natur“ wiederzugeben und darüber mithilfe gemäßer Mitteln zu rasonieren und zu sinnieren. Aber auch dieser Zustand des An-sich-Glaubens muss zerstört und das angebliche Dekor der Unabhängigkeit muss vernichtet werden, was sich in der Verwendung

¹³ R. Görner: *Hölderlins Mitte. Zur Ästhetik eines Ideals*. München 1993, S. 49–50.

¹⁴ F. Schlegel: *Athenäum* (in: *Charakteristiken und Kritiken I, 1796–1801*). München–Paderborn–Wien 1967, S. 182.

der Pluralform „*Schwäne*“ zeigt. Es ist nicht mehr der einzelne Dichter-Schwan, sondern ein Schar von Schwänen – es heißt aber nicht, dass die Mehrzahl dieser Vögel ebenfalls eine Unmenge von Dichtenden bedeutet. Eher das Gegenteil ist der Fall: Der Dichter verliert seinen persönlichen Habitus und der Begriff des Dichtens – als göttliche Begabung verstanden –, wird profaniert. Der Dichter-Schwan, der „*kein Gesetz über sich leide*“¹⁵, wird dem normalen Schwan, dem Menschen, gleichgestellt, weil er kein Material mehr in der herabsinkenden und sterbenden Natur des Spätsommers (von Birnen bis zum Wasser) zum Dichten hat. Seine narzistische Selbstliebe und Überzeugung des Ausgewähltseins sind überstrapaziert und nicht mehr fruchtbar; sie taumeln deswegen in den persönlichen Abgrund, in die Kluft der „*midlife crisis*“, denn der ‚Mangel an Mangel‘ scheint trotz allem einzelne Risse zu bekommen, die das Wasser-Abbild aufdeckt. Die Blütezeit des Dichtens neigt sich dem Ende zu und dieses langsame und sukzessive Dümpeln ins „*heilig-nüchterne Wasser*“ bleibt auch dem Dichter nicht erspart; er ist sich vielmehr dessen bewusst, dass eine Lebensperiode, akzentuiert durch den Schlusspunkt in letztem Vers der ersten Strophe, bald (wenn nicht schon jetzt) abgeschlossen wird (ist) und er in neuen Verhältnissen und Kontexten wieder Fuß wird fassen müssen. Aus dieser Feststellung resultiert jedoch die Frage nach dem Ausgang und Erfolg der Dichter-Bemühungen, in einer neuen, eher durch Sprachlosigkeit, als Sprachreichtum gekennzeichneten Welt, ein Fundament der Poesie bauen zu können. Entweder wird der Dichter, der mit Hölderlin identifiziert werden kann, wenn man das Wortspiel „*hold*“ – „*Hölderlin*“ auf diese Weise enträtselt, in der neuen Lebenslage andere Inspirationsreize finden oder er ertrinkt im „*Wasser*“, er verstummt und wird weiter als „*Blume*“ in dem „*Sonnenschein*“ das Geschehen, ohne es zu werten und zu beschreiben, beobachten. Selbstverständlich impliziert das Gedicht die Verwandlung des Dichters in eine Blume nicht, aber wenn man sich der Geschichte des Narziss und des Adoleus zuwendet, und wenn diese Figuren als Ankündigung evtl. Präsupponierung der ersten Strophe der *Hälfte des Lebens* angesehen werden, dann könnte man solche Schlüsse ziehen. Die Ähnlichkeiten zwischen Adoleus und vor allem Narziss, und dem geschilderten Bild des ersten Teiles sind zu eindeutig, als dass man mit leichter Hand auf die Analyse des Gedichtes auf der mythischen Ebene verzichten könnte, und somit die Untersuchung nur auf das metaphorsich-oberflächliche Paradigmenfeld beschränken würde. Ins Zentrum des Interesses rückt

¹⁵ Ibidem, S. 183.

hauptsächlich der Aspekt der Transformation beider Figuren: Einerseits werden aus den Blutropfen Adoleus' Adoniseröschen, andererseits mutiert der geblendete Narziss zur Narzisse. Zum einen werden die Rosen, die wilden Rosen der ersten Strophe, in Diminutiva angesprochen, zum anderen sublimiert und tangiert die Narzisse alle Blumen, die in der zweiten Hälfte vorkommen. Dieser Übergang von einer spezifischen Blumensorte („Rose“) zu einer allgemeinen Gattung der Blume gibt auch Aufschluss über die Gemütsverfassung des Dichters, der anfangs andere Blumen, die als poetischer Stoff erwägt werden können, verspottete und sie missbilligte. Im Stadium des Zerfalls klammert er sich aber an jeden Blumen-Strohalm, der ihm in seiner fragilen Existenz und akuten Lebenskrise behilflich sein könnte, um nicht weiter abzusteuern. Aus dem wählerischen Dichter-Schwan (Hölderlin?) der Schönheits- und Trunkenheitsperiode der ersten Strophe wird ein nicht näher bestimmtes Subjekt der Schatten- und Kältezeit der zweiten Hälfte.

6. Dichter-Manager in der Krise

Die Zweispaltung Adoleus', der zwischen zwei Göttinnen agieren musste, entspricht der Hälftigkeit des Gedichts Hölderlins und das „*Hängen [...] des Landes in den See*“ könnte in der Tat als Umformung des Sich-Bewunderns Narziss' im Wasserspiegel gelten. Ein nächstes Bindeglied zwischen der Zeit der Antike und dem Gedicht, das zwar an der 18./19.-Jahrhundert-Schwelle entstanden ist, aber nicht *ad hoc* weder in der Klassik-Epoche, noch in der Romantik verankert werden kann, findet sich in der Bezugnahme auf die „Trunkenheit“ („*trunken von Küssen*“), die seit jeher mit dem griechischen Gott des Weines, aber auch der Fruchtbarkeit, Dionysos assoziiert wird. Der Begriff der „Fruchtbarkeit“ kann demzufolge auf der einen Seite auf die fruchttragende Natur verringert werden („*Birnen*“, „*Rosen*“), auf der anderen Seite jedoch auf ein anderes Gleis, nämlich auf das Dichten-Gleis expandiert werden, und würde sonach das individuelle Genie des Dichters bedeuten. Begeisterung, persönliches Talent, das Schlegel so beschreibt: „*Genie ist nemlich ein System von Talenten*“¹⁶, sind Voraussetzungen für das Dichtersein, für den dichterischen „Weinstock“, ein weiteres Symbol der Poesie. Und wenn man noch bedenkt und dieses Faktum nicht marginalisiert

¹⁶ Ibidem, S. 184.

wird, dass Dionysos soviel wie der „Zweimal-Geborene“ heißt¹⁷, lässt auch sich die Zweiteilung der *Hälfte des Lebens* erklären. Zum einen tritt das lyrische Ich (= Dichter = Hölderlin) der ersten Strophe, das der mentalen Krise zum Opfer fällt und die poetische Szene wahrscheinlich zu verlassen vorhat, zu tage; und zum anderen gelangt die potenzielle, aber nicht im voraus entschiedene und vollgezogene Wiedergeburt des sprechenden Subjekts im zweiten Teil ans Licht.

Auf der denotativen Ebene hebt sich die zweite Strophe von dem spätsommerlichen Bild der vorangegangenen ab. Es ist nicht mehr die mit warmen Farben konstruierte sommerliche Idylle, sondern der kalte trübe Winter, der aber erst im Anzuge ist. Mit den Worten „weh mir, wo nehm ich, wenn / Es Winter ist“, die die ersten zwei Zeilen der zweiten Strophe bilden, wird mit voller Klage erst die unlebendige Winterzeit vorhergesagt. Dank der „Nüchternheit“, mit der die erste Hälfte des Gedichts abschließt, wird der heranrückende Schmerz, das Bedauern, der Trübsinn und die anscheinende Resignation von dem Subjekt wahrgenommen. Aber synchron dazu lässt das lyrische Ich ‚den Kopf nicht hängen‘ und versucht, sich in der neuen bevorstehenden Situation zu orientieren. Seine Aussage weist vielmehr einen Charakter der Befragung und des Nachhackens („wo nehm ich [...] Und Schatten der Erde?“) auf, als den deiktischen Gestus der Deklamation, also einer bloßen Konstatierung, an der nicht gezweifelt werden kann. In der zweiten Strophe wird von dem vermutlich unvermeidbaren Mangel-Zustand, der dem „Fehlen an Fehlen“ des ersten Teiles entgegensteht, Notiz genommen, aber das Subjekt probiert, sich in der drohenden Sprachlosigkeit, die natürlich für einen Dichter-Schwan verheerende Folgen haben könnte, trotz aller Hindernisse zurechtzufinden. Die Gefahr des Sprache-Verlustes wird auf direkte („sprachlos“) und indirekte Weise angesprochen, wenn der „Schatten der Erde“ als Anagramm gelesen und in die Form „Schatten der Rede“ transponiert wird¹⁸. Die Suche nach dem „Sonnenschein“, der die Kraft, die Begeisterung und die Genie-Haltung des Dichtenden symbolisiert, die Suche nach den schon mehrmals erwähnten „Blumen“ (Stoff, Gedicht) und dem „Schatten“, der die Nüchternheit verkörpern kann, wird nicht an den Nagel gehängt, sondern sie mit neuem Kraftschub angekurbelt, um in der toten Landschaft der zweiten Hälfte, sowohl des Gedichts, als auch des Lebens, andere Ausdrucksmittel zu finden. Der Eindruck eines verödeten Bildes wird noch durch das Auftauchen

¹⁷ E. (Hg.) Tripp: op.cit., S. 156.

¹⁸ W. Menninghaus: op.cit., S. 58. Darüber hinaus attestiert man der Struktur der *Hälfte des Lebens* auch Züge eines Selbstgesprächs (vgl. J. (Hg.) Kreuzer: op.cit., S. 341).

von zwei einzigen der Natur nicht zugehörigen Objekten, den „*Mauern*“ und den „*Fahnen*“, bekräftigt. Einerseits deuten die „*Mauern*“ auf das Abgeschlossenensein und die Einschränkung hin; andererseits produzieren sie zusammen mit den „*im Winde / Klirrenden Fahnen*“ ein Bild der Stadt, die metonymisch sowohl für den Staat, als auch für die ganze Welt stehen kann. Die Stadtmauern verhindern nicht nur den Eingang in den Stadtkern, sondern vereiteln auch jeden Fluchtversuch aus diesem von außen abgekapselten und verklausulierten Universum, das einer toten „*Geisterstadt*“ ähnelt. Das Tun und Treiben jedes Individuums ist natürlich in solch einer Welt streng begrenzt, und nicht zuletzt auch die Aktivitäten des Dichters, der in einer „*midlife crisis*“ steckt. Es scheint allerdings, dass sich der „*poeta doctus*“¹⁹ dem Schicksal in dem sprachlosen Lebensabschnitt nicht fügen wird, denn der Misserfolg seiner Suche ist nicht dezidiert vorprogrammiert. Die dichterische Krise des Subjekts in der zweiten Strophe bedeutet einen Durchhänger und eine Momentaufnahme, aber kein Ende des Dichtens als solches²⁰. Durch seine Ingeniosität ist der Dichter in der Lage, in der Zeit seiner schaffenden Unprosperität ein Krisenmanagement zu betreiben und somit die schwere Krisenzeit zu überbrücken.

7. Sprachfähigkeit des Vakuums

Die starke Differenz zwischen den zwei Hälften macht sich nicht nur in der Gegenüberstellung unter anderem „*lebendige Natur*“ – „*tote Natur*“ und „*Spätsommer*“ – „*Winter*“ bemerkbar, sondern auch in anderen Gedichtselementen wie etwa im (Nicht-) Vorhandensein von Adjektiven oder in der Struktur. Die Harmonie des ersten Teils wird durch die Mehrzahl adjektivischer Formen mehrmals *expressis verbis* kenntlich gemacht („*wilden*“, „*gelben*“, „*holden*“, „*heiligenüch-terne*“), wobei die zweite Strophe ohne ein einziges Beiwort auskommt und zu Rate nur Adverbien („*sprachlos*“, „*kalt*“) zieht, was das rudimentär stilisierte Strophen gemälde konsolidiert. Das horizontale Gefüge der zweiten Hälfte, das vor allem in der Aufstellung der „*Mauern*“ in Erscheinung tritt, konkurriert mit

¹⁹ „*Der poeta doctus, Essayist und Dichter in einer Person, Erbe der Aufklärung, Nachfolger Lichtenbergs und Nietzsches, ein Freund der taciteischen Prägnanz, ist Analytiker und Forscher, sachkundiger Interpret...*“ (W. Jens: *Statt einer Literaturgeschichte*. Pfullingen 1957, S. 16).

²⁰ In eine andere Richtung geht der Ansatz von G. Neumann, für den das Thema des Gedichts die „*bedrohte Autorschaft, das Zerfallen des die Einheit eines Textes und damit seine Verstehbarkeit garantierenden Subjekts*“ sei (zitiert nach: J. (Hg.) Kreuzer: op.cit., S. 341).

dem vertikalen Gerüst der absinkenden ersten Strophe. Verdeutlicht werden die beiden Strophen durch den Schlusspunkt, der im ersten Gedichtsteil das Ende einer Lebensetappe, einen schon erreichten Lebenspunkt versinnbildlicht, aber im zweiten nur als Erkennung der neuen schweren Dichter-Zeit signifiziert werden kann.

Allerdings spielt sich das wahre „Leben“ der *Hälfte des Lebens* in der Gedichtsmitte ab; die Spannung besteht in dem Strophenübergang. Aus diesem wortlosen Vakuum spricht das Gedicht, das Subjekt, der Dichter und schließlich Hölderlin. Die Leere der Mitte kontrastiert mit der Fülle der ersten Strophe und nähert sich sonach mit großen Schritten der Ungewissheit und dem Mangel der zweiten. Zugleich stellt das Gedichtszentrum die „*midlife crisis*“ dar, vor der man nicht fliehen kann. Die Lebenskrise, die im Gedicht Hölderlins expliziert wird, wird kurioserweise nicht direkt exponiert und erst in dem gebildeten Strophen sprung, in dem Untastbaren und Absenten, wird die dichterische Krise zum Gegenstand des Gedichts. Die „Mitte“ stellt sich auch als im Gedicht nicht immanent enthaltene „goldene Mitte“ des Dichtens heraus, das auf der einen poetischen Waagschale die totale „Begeisterung“ und „Ekstase“ und auf der anderen die „Nüchternheit“ hat. Die dionysische „Ekstase“ kann in Verbindung mit der „Begeisterung“ durch den „*Sonnenschein*“, und die „Nüchternheit“ durch den „*Schatten*“ symbolisiert werden, was schon angedeutet wurde. Nur aus dem zwischen diesen zwei Polen erreichten Gleichgewicht kann sich ein genialer und perfekter Dichter-Typus entfalten, der sein dichterisches Schaffen und sein Lebensaxiom auf der Grundlage der „*nüchternen Begeisterung*“ und „*nüchternen Trunkenheit*“ („*sobria ebrietas*“)²¹ aufrichtet.

²¹ G.-L. Darsow: „...aber von Ihnen dependier ich unüberwindlich“ – Friedrich Hölderlins fremde Leidenschaft. Stuttgart 1995, S. 193. Auf die „nüchterne Trunkenheit“ hat schon indirekt M. Heidegger in seinen Überlegungen über Hölderlins Dichtung verwiesen. Heidegger hat sich mit der Dichtung Hölderlins in einem philosophischen Kontext befasst. In Hölderlins Poetik erblickte Heidegger eine Vielfalt an philosophischen Fragen, Problemen und griechischen Reminiszenzen, die die Menschheit bis in die Gegenwart hin beschäftigen. Vor diesem Hintergrund bezeichnete er auch Hölderlin als einen „*Dichter des Dichters*“ (M. Heidegger: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. Frankfurt/M. 1996, S. 47). In Heideggers Denkgebäude ist der Begriff des Eigenen von Belang, anhand dessen er die ‚Natur‘ der Deutschen zu definieren versuchte. Das Eigene ließe sich „*nie durch Schädelmessungen und durch die Beschreibung ausgegrabener Spieße und Spangen feststellen*“ (M. Heidegger: *Gesamtausgabe. II. Abteilung: Vorlesungen 1923–1944. Band 52. Hölderlins Hymne „Andenken“*. Frankfurt/M. 1992, S. 131), sondern es wird im Zuge des Strebens nach „*Klarheit der Darstellung*“ (ibidem, S. 144) und der Aneignung von griechischen Mustern generiert. Die „Klarheit der Darstellung“ impliziert allerdings die Nüchternheit, die Heidegger eben in Hölderlins *Hälfte des Lebens* findet. Das Nüchterne wird mit dem Heiligen verbunden. Mit anderen Worten: das Profane wird mit dem Sakralen verknüpft. Angestrebt wer-

8. Zwischen ‚midlife crisis‘ und Klapsmühle?

Hölderlins *Hälfte des Lebens* ermöglicht vielschichtige Interpretationsversuche. Abhängig von den gewählten Deutungswegen kann man auf der Ebene des „*sensus literaris*“ bleiben²², und das Gedicht Hölderlins als Natur- oder Empfindungsgedicht, das eine Mischung von Sapphischen, Alkäischen und Adoleis-tischen Versen aufweist, deklarieren, oder den literarischen und buchstäblichen Sinn als ‚Sprungbrett‘ für die Analyse auf der „*sensus allegoris*“ – Ebene nutzen und die *Hälfte des Lebens* unter einem anderem Gesichtspunkt ins Visier nehmen. Denn das kleine Kunstwerk Hölderlins ist zum Teil eine poetisch-philosophische Abhandlung über die Rolle des Dichters, der ausschließlich unter Bedingung der „*nüchternen Begeisterung*“ auf einem hohen künstlerischen Niveau schreiben kann, und analog dazu ist es ein Lebensbericht über die „*midlife crisis*“, die die Wende in der Dichter-Schwan-Existenz aktualisiert. Leider schließt die letzte Zeile „*Klirren die Fahnen*“, auch eine grausame Botschaft mitein: Der lexikalisch-morphologische Weg vom „*klirren*“ bis „*irren*“ ist nicht weit, und der Exitus und die letzten Jahre Hölderlins, der als Verrückter und Wahnsinniger eingestuft wurde, allgemein bekannt.

Keywords: *Hölderlin, german literature, poetry*

LYRICAL MANAGEMENT OF THE CRISIS. ANNOTATIONS TO THE ANALYSIS AND INTERPRETATION OF THE LIFE OF FRIEDRICH HÖLDERLIN

Summary

When Friedrich Hölderlin was writing *Hälfte des Lebens* (1804, ang. *Half of Life*), he was 34 years old and had achieved the real midst of his life. In his poem Hölderlin, confronted with the past and the future he is for, describes a sort of middle-age crisis.

den soll eben die „*nüchterne Trunkenheit*“ und nicht der strikt profane Rausch, den Heidegger einen „*Blutrausch*“ (ibidem, S. 181) nennt.

²² Zur Unterscheidung des ‚*sensus literaris*‘ (sensus litteralis) und ‚*sensus allegoris*‘ (sensus allegoricus) eines literarischen Textes siehe: P. Rusterholz: *Hermeneutische Modelle*. In: *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. Hrsg. von H.L. Arnold und H. Detering. München 2005, S. 105–106 [7. Auflage].

However, the issue of 'midlife crisis' refer to a specific lifestyle, that is an artist's and poet's life. The crisis is visible not only in the contents of *Hälfte des Lebens*, but also in its form; the latter has a metre and a rhythm, that seem to be derived from antiquity. On the one hand, the poet affirms the surrounding nature, from which he draws his inspiration, on the other – he sees its devaluation, that is the signal of the approaching end. The poet, in order to pull himself out from the crisis, has to become its manager. Thanks to the managerial activity, through the ability to regulate, by means of his literary genius, the poetic crisis, there is a potentiality to overcome the difficult phase of the artistic life. 'Poeta doctus' is not standing by, he fights with the 'midlife crisis' by using both the word and the silence, where the latter in fact gets verbalized. As a matter of fact, it is the balance between poetic ecstasy and poetic clear, 'sober enthusiasm' ('sobria ebrietas'), that exemplify, for the poet-Hölderlin, a chance to further creation and writing, despite the middle-age crisis.

Translated by Sylwester Jaworski

LIRYCZNY MANAGEMENT PRZEŁOMU. PRZYPISKI DO ANALIZY DZIEJÓW ŻYCIA FRIEDRICH A HÖLDERLINA

Streszczenie

Kiedy Friedrich Hölderlin pisał *Hälfte des Lebens* (1804, pol. *Połowa życia*), miał 34 lata i osiągnął prawdziwy środek życia. W swoim wierszu Hölderlin, skonfrontowany z przeszłością i czekającą przyszłością, opisuje swego rodzaju kryzys wieku średniego. Problematyka *midlife crisis* dotyczy się jednak specyficznego życia, mianowicie życia artysty oraz poety. Kryzys Hölderlina uwidacznia się nie tylko w treści *Hälfte des Lebens*, ale też w formie; posiada ona metrum i rytm, które to wydają się być zapożyczone z antyku. Z jednej strony poeta afirmuje otaczającą go naturę, z której czerpie inspirację, lecz z drugiej strony widzi jej dewaluację, będącą sygnałem zbliżającego się końca. Poeta, by sam z kryzysu, musi stać się jego managerem. Dzięki aktywności managerskiej, dzięki umiejętności regulacji poetyckiego kryzysu za pomocą swojego ingenium i literackiej genialności, istnieje możliwość pokonania trudnej fazy artystycznego życia. *Poeta doctus* nie stoi beczynnie; on walczy z *midlife crisis* zarówno słowem, jak i milczeniem – milczeniem, które się jednak werbalizuje. W równowadze między poetycką ekstazą, a poetyckim jasnym „trzeźwym entuzjazmem” (*sobria ebrietas*) istnieje dla poety-Hölderlina, mimo kryzysu wieku średniego, szansa dalszego tworzenia i pisanie.