

THRÄNEN

THRÄNEN

*Hölderlins Ode über die Liebe, das Opfer
und die vaterländische Umkehr*

BERNHARD BUCHHAS

Gloggnitz · 2014

Verfasst und gesetzt von Bernhard Buchhas.

Gloggnitz, 2014.

*Denn allzudankbar haben die Heiligen
Gedienet dort in Tagen der Schönheit*

— FRIEDRICH HÖLDERLIN,
THRÄNEN

KAPITEL I

DIE ODE „THRÄNEN“

DER TEXT

Himmlische Liebe! zärtliche! wenn ich dein
Vergäße, wenn ich, o ihr geschicklichen,
Ihr feur'gen, die voll Asche sind und
Wüst und vereinsamet ohnedieß schon,
Ihr lieben Inseln, Augen der Wunderwelt!
Ihr nemlich geht nun einzig allein mich an,
Ihr Ufer, wo die abgöttische
Büßet, doch Himmlischen nur, die Liebe.
Denn allzudankbar haben die Heiligen
Gedienet dort in Tagen der Schönheit und
Die zorn'gen Helden; und viel Bäume
Sind, und die Städte daselbst gestanden.
Sichtbar, gleich einem sinnigen Mann; igt sind
Die Helden todt, die Inseln der Liebe sind
Entstellt fast. So muß übervortheilt,
Albern doch überall seyn die Liebe.
Ihr waichen Thränen, löschet das Augenlicht
Mir aber nicht ganz aus; ein Gedächtniß doch,
Damit ich edel sterbe, laßt, ihr
Trügrischen, Diebischen, mir nachleben.

— FRIEDRICH HÖLDERLIN

In Hölderlins Ode „Thränen“ (entstanden um 1801/1802, im Umkreis der späten Gesänge und Oden) vollzieht sich eine erschütternde Verknüpfung von privater Trauer, mythischer Geschichtsphilosophie und poetologischer Selbstbehauptung.

METRIK UND FORM

Hölderlin wählt die asklepiadeische Ode, in der vierten beziehungsweise zweiten asklepiadeischen Strophenform. Kennzeichnend für diese Form sind zwei Asklepiadeen, ein Pherecrateus und ein Glykoneus je Strophe. Dazu kommen harte Enjambements: Die Zäsuren und Satzbrüche schneiden tief in das Versmaß ein, etwa in „und / Wüst und vereinsamet ...“ oder in „die abgöttische / Büßet ...“. Die antike Form wird nicht glatt imitiert, sondern durch innere Zerrissenheit und Atemlosigkeit gedehnt und gebrochen.

KAPITEL 2

MOTIVE UND GEHALT

DIE KYKLADEN UND DER VERLUST DER GÖTTERNÄHE

Die angeredeten „feur’gen [Inseln], die voll Asche sind“ sind die griechischen Inseln des Ägäischen Meeres, der Schauplatz von Hölderlins *Hyperion*. Sie sind zugleich mythischer Ursprungsort der Einheit von Natur, Göttern und Menschen und gegenwärtige Ruinenlandschaft („wüst und vereinsamet“, „entstellt fast“). Die Asche erinnert sowohl an ihren vulkanischen Ursprung, etwa auf Santorin, als auch an das Erlöschensein jenes antiken göttlichen Feuers.

DIE TORHEIT UND MASSLOSIGKEIT DER LIEBE

Hölderlins Bestimmung der Liebe oszilliert hier zwischen Sakralem und Paradoxem. „... wo die abgöttische / Büßet, doch Himmlischen nur, die Liebe“: Die Liebe verfiel dem Götzendienst, bezog sich aber dennoch im Kern auf das Göttliche.

„So muß übervortheilt, / Albern doch überall seyn die Liebe.“ Das Wort „albern“ trägt hier noch die ältere etymologische Bedeutung von mittelhochdeutsch *alwære* („ganz wahr“, einfältig, arglos, uneigennützig), kippt aber zugleich in die moderne Bedeutung der Ohnmacht und Torheit um. Weil die Liebe sich rückhaltlos verausgabt, wird sie in der historischen Welt zwangsläufig „übervortheilt“ und betrogen.

DAS MOTIV DER TRÄNEN UND DES GEDÄCHTNISSES

Die titelgebenden Tränen erscheinen in der Schlusstrophe doppelgesichtig. Sie sind „waich“, aber auch „trügerisch“ und „diebisch“, weil der Schmerz droht, die

Urteilkraft und das innere „Augenlicht“ vollständig auszulöschen. Das Dichten und Klagen erbittet eine Grenze des Schmerzes: Nicht das völlige Erblinden im Leid wird gesucht, sondern das Bewahren eines Gedächtnisses. Nur durch das Erinnern an das einstige Göttliche bleibt ein „edles Sterben“ und ein Nachleben der Dichtung möglich.

Dass die Liebe bei Hölderlin „übertreibt, / Albern doch überall“ sein muss, markiert einen der schmerzhaftesten Knotenpunkte seines gesamten Denkens. Hier prallen zwei inkompatible Seinsordnungen aufeinander: die Ökonomie der geschichtlichen Welt und die rückhaltlose Verschwendung des Göttlichen.

Die Semantik von „albern“: Vom Heiligen zur Lächerlichkeit

Hölderlin nutzt das Wort nicht als beiläufige Abwertung, sondern schöpft dessen ganze historische Tiefenschicht aus. Der etymologische Ursprung liegt im mittelhochdeutschen *alwere*, das „ganz wahr“, „lauter“, „arglos“ oder „gütig“ bedeutete. In diesem Sinn ist die Liebe „albern“, weil sie ohne Hintergedanken, ohne Schutzreflex und ohne strategisches Kalkül existiert. Sie tritt der Welt mit einer Reinheit entgegen, die keine Rüstung kennt.

In einer zweckrationalen, verhärteten Realität verkehrt sich genau diese Lauterkeit in ihr Gegenteil. Wer ohne Rüstung kämpft, wirkt auf die Bewaffneten kindisch, weltfremd, unvernünftig, eben albern. Die Tragik liegt darin, dass beide Bedeutungen gleichzeitig wahr sind: Die Liebe ist heilig-wahrhaftig in ihrem Wesen, aber lächerlich und hilflos in ihrer historischen Erscheinung.

Das Gesetz der „Übertreibung“: Ökonomie gegen Verausgabung

Warum wird die Liebe nicht bloß zufällig, sondern „überall“ und „muß“ übertreibt? Hölderlins Geschichtsphilosophie der Moderne diagnostiziert eine Welt, die von Selbsterhaltung, Tauschwert und Begrenzung regiert wird. Das bürgerliche Gesetz lautet: Gib nur so viel, wie du zurückerhältst; sichere deine Grenzen; halte Maß.

Die Liebe verhält sich exakt entgegengesetzt. Sie ist, wie Hölderlin es von den Göttern und Heroen sagt, „allzudankbar“. Sie gibt sich vollkommen hin, ohne Ge-

genrechnung. Wenn ein Prinzip der schrankenlosen Verschwendung auf eine Welt trifft, die auf Aneignung und Sicherung geeicht ist, muss das grenzenlose Prinzip den Kürzeren ziehen. Wer alles verschenkt, steht am Ende mit leeren Händen da. Die Welt übervorteilt die Liebe, weil sie deren Gabe nimmt, sie aber nicht mit gleichem Maß vergelten kann noch will.

Das Scheitern von Diotima und Hyperion

Dieser Gedanke ist Hölderlins lebenslanges Trauma in mythischer und biographischer Verdichtung. In der Ode heißt es unmittelbar davor: „*itzt sind / Die Helden todt, die Inseln der Liebe sind / Entstellt fast.*“ Das Griechentum ging für Hölderlin nicht an Schwäche zugrunde, sondern an einem Übermaß an Lebendigkeit und Hingabe, das sich in der Zeit nicht halten konnte.

Das Schicksal Susette Gontards, der Diotima, ist die biographische Entsprechung. Die Geliebte, die Hölderlin als Inkarnation des Göttlichen im Alltag erfuhr, zerbrach an den engen gesellschaftlichen Konventionen der Frankfurter Bankierswelt. Die Konvention, also die Familie Gontard, das Geld und das bürgerliche Ansehen, behielt das Recht des Faktischen. Die Liebe blieb „übervorteilt“ und ohnmächtig zurück.

Das Paradoxon: Scheitern als Weihe

Das Entscheidende an Hölderlins Formulierung ist die metaphysische Notwendigkeit: „*So muß übervorteilt, / Albern doch überall seyn die Liebe.*“ Das „muß“ klagt die Welt an, adelt aber die Liebe. Würde die Liebe sich anpassen, vorsichtig werden, Verträge schließen und sich schützen, wäre sie nicht mehr göttlich. Sie behält ihre Würde paradoxerweise nur um den Preis ihres weltlichen Untergangs.

Indem sie sich betrügen lässt, erweist sie sich als Abglanz einer höheren, vorökonomischen Ordnung. Ihre Ohnmacht ist der Beweis ihrer Transzendenz: Sie gehört einer Welt an, die es erst wieder zu stiften gilt. Bis dahin bleibt sie eine Fremde, die am Ufer büßt, „*doch Himmlischen nur*“.

KAPITEL 3

DAS ÜBERMASS UND DAS OPFER

DER EMPEDOKLES ALS GEGENBILD

Das Motiv der rückhaltlosen Verausgabung in „Thränen“ und der freiwillige Sturz des Empedokles in den Ätna entspringen derselben metaphysischen Grundwunde bei Hölderlin: dem Zusammenstoß zwischen einer göttlichen Fülle, die sich restlos verströmen will, und einer verhärteten, endlichen Ordnung, die dieses Übermaß nicht erträgt. Während „Thränen“ jedoch das Moment des leidenden Übervorteilt-Werdens und der Ohnmacht festhält, radikalisiert das Trauerspiel *Der Tod des Empedokles* diese Dynamik zur tatkräftigen Selbstaufhebung als weltgeschichtlichem Opfer.

„Allzudankbar“ und „göttlich trinken“

In beiden Texten scheitert das Außergewöhnliche nicht an einem Mangel, sondern an einem Zuviel. In „Thränen“ heißt es: „Denn allzudankbar haben die Heiligen / Gedient dort in Tagen der Schönheit.“ Das Scheitern geschieht aus einer Fülle des Dankes und der Hingabe, die kein Maß und keine Grenze anerkennt.

Empedokles leidet an demselben Übermaß. Er war den Göttern und Elementen so innig verbunden, dass er die Grenze zwischen Menschlichem und Göttlichem aufhob. In seiner Verblendung rief er sich selbst zum Gott aus, eine Hybris, die jedoch direkt aus der rückhaltlosen Vereinigung mit der Natur hervorging. Sowohl die „Liebe“ der Ode als auch der Philosoph Empedokles sind Wesen der reinen Verausgabung. Sie kennen kein ökonomisches Haushalten mit der eigenen Existenz.

Während die Liebe in „Thränen“ zum wehrlosen Opfer der weltlichen Enge wird und ihr Schmerz in Tränen gerinnt, entreißt Empedokles sein Schicksal der

Passivität. Er lässt sich nicht von den Bürgern von Agrigent instrumentalisieren oder allmählich zermürben, sondern vollzieht die Verausgabung als höchsten Souveränitätsakt.

Das Feuer: Von der Asche zur lebendigen Flamme

Das Bildfeld des Feuers verknüpft beide Texte auf eindringliche Weise. In „Thränen“ sind die Kykladeninseln „feur’gen, die voll Asche sind“. Das Feuer ist vergangen; übrig geblieben ist das erkaltete, wüste Trümmerfeld einer einstigen Blütezeit. Die Gegenwart ist Nachklang, Entstellung und Trauer.

Im *Empedokles* ist das Feuer noch lebendig und fordernd: der glühende Schlund des Vulkans. Der Sprung in den Ätna ist die buchstäbliche Rückkehr des Einzelnen in das all-einende Urfeuer der Natur. Wo die Ode nur noch auf Asche blickt, sucht Empedokles die Flamme selbst auf, um die Erstarrung der Welt aufzuschmelzen.

Das Opfer als Vermittlung

In seinen theoretischen Schriften zum Trauerspiel, insbesondere in *Der Grund zum Empedokles*, formuliert Hölderlin den Gedanken, dass das göttliche Leben und die menschlich-geschichtliche Welt in bestimmten Epochen so weit auseinanderklaffen, dass eine Versöhnung im gewöhnlichen Alltag unmöglich wird. Um diesen Riss zu überbrücken, bedarf es eines Mittlers, der beide Sphären in sich trägt und zugrunde gehen muss. Das Individuum, das die ganze Fülle des Göttlichen erfährt, wird zum Opfer, damit das Göttliche der Welt nicht vollends verloren geht.

Empedokles stirbt stellvertretend. Sein Tod ist ein kultisches Opfer, das die Trennung zwischen Göttern und Menschen symbolisch sühnt und Raum für eine freiere, republikanische Zukunft schafft. In „Thränen“ ist dieser geschichtsphilosophische Optimismus bereits gedämpft. Das Opfer ist kein triumphales Fest der Natur mehr, sondern ein stilles Verbluten im Exil der Zeit: Die Liebe büßt am Ufer, „doch Himmlischen nur“. Ihr Untergang stiftet keine unmittelbare Wiedergeburt der Polis, sondern hinterlässt ein versehrtes Ich, das die Götter nur noch als schmerzhafteste Erinnerung im Gedächtnis bewahren kann.

Der Freitod des Empedokles ist der Versuch, die Verausgabung der Liebe noch revoltierend und welterneuend zu wenden. „Thränen“ hingegen registriert die historische Ernüchterung: dass die reine Liebe in dieser Zeit Epoche für Epoche den Kürzeren zieht und gerade in dieser Ohnmacht heilig bleibt.

KAPITEL 4

DIE VATERLÄNDISCHE UMKEHR

DAS THEORETISCHE SCHARNIER

Das Konzept der „vaterländischen Umkehr“ bildet das theoretische Scharnier, an dem Hölderlins Motive des Opfers, der Trauer und des Untergangs von einer privaten oder antikisierenden Sehnsucht in eine geschichtsphilosophische Notwendigkeit übergehen. Hölderlin formuliert diesen Gedanken vor allem um 1803/04 in seinen Anmerkungen zum *Ödipus* und zur *Antigone*. Die „vaterländische Umkehr“ ist die existenzielle Abwendung von der tödlichen Faszination des antiken Übermaßes hin zur nüchternen, begrenzten und tragfähigen Form des Eigenen, des Hesperischen oder Abendländischen.

Die Dialektik der Talente: Feuer und Form

Um die Umkehr zu verstehen, muss Hölderlins Brief an Casimir Ulrich Böhlendorff vom 4. Dezember 1801 herangezogen werden. Darin stellt er Griechenland und das Abendland („das Hesperische“) in ein dialektisches Verhältnis. Die Griechen besaßen als angeborenes Naturell das „heilige Feuer“, das Pathos, die göttliche Überfülle und die maßlose Hingabe. Ihre geschichtliche Leistung, ihre Kunst, bestand darin, dieses Feuer durch Klarheit, Maß und „Darstellungsgabe“ zu bändigen.

Die Abendländer hingegen haben als angeborenes Naturell das Gegenteil: Nüchternheit, Gesetzmäßigkeit, Verstand, Zucht und das „formale Talent“. Daraus ergibt sich die Tragik des deutschen Geistes: Man neigt dazu, das zu suchen, was man nicht von Natur aus hat. Hölderlins frühe Helden, Hyperion und Empedokles, stürzten sich sehnsüchtig in das griechische Feuer und verbrannten daran.

Das Scheitern des Opfers als Auslöser der Umkehr

Der Opfertod des Empedokles war der Versuch, auf griechische Weise das Ganze wiederherzustellen: durch die restlose Verschmelzung des Einzelnen mit dem göttlichen Feuer. Doch für Hölderlin wird um 1801/02 schmerzhaft klar: Dieser Weg steht dem modernen Menschen nicht mehr offen. Der Sprung in den Krater löst die geschichtliche Verhärtung der Moderne nicht auf; er führt nur zur Vernichtung des Dichters oder Helden. Die reine Verausgabung der Liebe, wie in „Thränen“, bleibt in der geschichtlichen Welt ein ohnmächtiges, weltfremdes Erleiden, eben „albern“. Das Opfer als bloße Auslöschung verfehlt seinen Zweck, wenn es keine irdische Gemeinschaft stiftet, sondern nur Leere und Schutt, „Asche“, hinterlässt.

Die Umkehr setzt an dem Punkt ein, an dem der Mensch begreift, dass der direkte Schritt ins Göttliche tödlich ist. Der Mensch darf dem Gott nicht mehr blendend ins Angesicht starren wollen.

Trauer als Organon der Distanzierung

Hier erhält die Trauer, und mit ihr das Weinen in „Thränen“, ihre geschichtsphilosophische Funktion. In den Anmerkungen beschreibt Hölderlin die Zäsur im Drama als den Moment, in dem die Raserei des Schicksals anhält: „der Mensch vergißt sich und den Gott und kehret, wie ein Verräther [...] sich um“. Die Trauer ist genau diese Zäsur. Sie verhindert, dass das Subjekt im Rausch des Göttlichen einfach verbrennt.

In „Thränen“ heißt es: „löschet das Augenlicht / Mir aber nicht ganz aus; ein Gedächtniß doch [...] laßt [...] mir nachleben.“ Das Erflehen der Trauer ist der Beginn der Umkehr. Man verabschiedet sich von der unmittelbaren Präsenz der Götter und begnügt sich mit der Erinnerung, dem Zeichen, dem Wort. Die Trauer kühlt das griechische Feuer ab. Sie verwandelt den glühenden Schmerz in eine stille, formgebende Schwermut. Aus der Ekstase wird die „heilige Nüchternheit“, wie in der späten Hymne *Hälfte des Lebens*.

Das Vaterländische als Aufgabe: Der Gott im Entzug

Die „vaterländische Umkehr“ bedeutet daher keinen primitiven Nationalismus, sondern eine poetologische Rettungsbewegung. Sie besteht aus drei Schritten. Erstens

ist Gott in der Moderne nicht mehr in der Natur sinnlich fassbar wie im antiken Griechenland. Er zeigt sich nur noch negativ, in seiner Abwesenheit, in der Lücke, in der „kategorischen Umkehr“, in der Gott sich vom Menschen und der Mensch sich von Gott abkehrt. Zweitens besteht das Opfer nun nicht mehr darin, in den Ätna zu springen, sondern darin, das Dasein in der Dürftigkeit auszuhalten. Die moderne heroische Tat ist die Treue zur Grenze, das Verharren am unwirtlichen Ort. Drittens geschieht die Stiftung durch Gesang. Statt sich auf den Inseln der Ägäis zu verlieren, wendet sich Hölderlins späte Dichtung den heimischen Flüssen zu, dem Rhein, dem Neckar und dem Ister. Die Flüsse fließen zwar dem Orient zu, kehren aber im Geiste um und formen das heimische Land.

In „Thränen“ steht Hölderlin genau an der Schwelle. Er blickt noch einmal zurück auf die aschigen Inseln der Wunderwelt und beweint den Verlust der heroischen Einheit. Aber das Flehen darum, dass die Tränen das Augenlicht nicht ganz auslöschen mögen, ist bereits der erste Schritt der Umkehr. Der Dichter weigert sich, am Schmerz zu erblinden. Er rettet das Gedächtnis hinüber in das nüchterne, vaterländische Maß des Wortes.

HÄLFTE DES LEBENS ALS DICHTERISCHER VOLLZUG

Das um 1803 entstandene Kurzgedicht *Hälfte des Lebens* ist die reinste lyrische Verdichtung jener zweistufigen Bewegung von der berausenden Fülle Griechenlands zur hesperischen Nüchternheit. Es besteht aus zwei antithetisch aufeinanderprallenden Strophen, getrennt durch einen leeren Zwischenraum, die Zäsur auf dem Papier.

Erste Strophe: Das asiatisch-griechische Übermaß

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

Früchte, Rosen und das Land neigen sich direkt in das Element des Wassers. Die Grenzen zwischen Natur und Geist, Himmel und Erde scheinen aufgehoben. Die Schwäne sind als Vögel Apollons Sinnbilder des Dichters, der „trunken von Küssen“ ist, ein Nachklang des orphischen Rausches und der erotisch-göttlichen Fülle, wie sie in „Thränen“ die Inseln der Wunderwelt prägte. Mitten in der Fülle steht bereits das Leitwort der Umkehr: das „heilignüchterne Wasser“. Das Wasser kühlt den Rausch. Das Heilige wird nicht mehr im verzehrenden Ätna-Feuer gesucht, sondern im klärenden, spiegelnden Element.

Zweite Strophe: Der Absturz in die hesperische Kälte

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.

Der Entzug ist radikal. Es gibt keinen Übergang und keinen vermittelnden Trost. Die Fülle ist mit einem Schlag erloschen, und die Fragen des lyrischen Ichs bleiben unbeantwortet im Raum hängen. An die Stelle des sich neigenden, lebendigen Landes treten gebaute Grenzen: „Die Mauern stehn / Sprachlos und kalt“. Das ist die moderne, abendländische Welt, eine Welt der Zäune, Steine und des Götterentzugs.

Das Klirren der Wetterfahnen im Wind ist rein akustisch, metallisch, entseelt. Hier vollzieht sich die vaterländische Umkehr als existenzielle Härte. Der Dichter stürzt sich nicht mehr in den Abgrund, um den Winter zu leugnen, sondern er verharrt vor den kalten Mauern. Die Dichtung rettet sich aus dem Taumel in eine lakonische, asketische Sachlichkeit.

KAPITEL 5

DIE ZÄSUR

DER TRAGISCHE TRANSPORT

In den Anmerkungen zum *Ödipus* von 1804 entwickelt Hölderlin eine eigene Theorie des Tragischen, deren Herzstück die Zäsur, das reine Wort, die rhythmische Unterbrechung, und der tragische Transport sind. Unter dem Transport versteht Hölderlin das unaufhaltsame Voranrasen des tragischen Geschehens, eine unendliche Zentripetalkraft. Der Mensch und sein Schicksal werden in einem reißenden Taumel mitgerissen. Die Gefahr des Transports ist die totale Grenzüberschreitung: Das Subjekt will das Göttliche ganz erkennen oder mit ihm verschmelzen, wie Ödipus, der das Rätsel um jeden Preis lüften will, oder Empedokles, der in den Vulkan springt. Würde dieser Transport ungebremst weiterlaufen, gäbe es kein Verstehen, sondern nur Bewusstlosigkeit, Wahn oder physische Vernichtung.

DIE ZÄSUR ALS EINSPRUCH

Die Zäsur ist der metrische und dramaturgische Einspruch gegen das Verhängnis:

Denn der tragische Transport ist eigentlich leblos, und der Urheber des Ungeheuers. Dadurch wird in der rhythmischen Aufeinanderfolge der Vorstellungen, worinn der Transport sich darstellt, dasjenige, was man im Sylbenmaaße Cäsur heißt, das reine Wort, die gegenwirkende Trennung nothwendig [...].

— FRIEDRICH HÖLDERLIN, ANMERKUNGEN ZUM ÖDIPUS

Die Zäsur bewirkt dreierlei. Erstens bringt sie den reißenden Lauf der Zeit für einen Herzschlag zum Stillstand. Im *König Ödipus* identifiziert Hölderlin diesen Moment im Auftritt des Sehers Tiresias: Hier prallen Wissen und Verhängnis aufeinander, das Drama hält den Atem an. Zweitens reißt sie Gott und Mensch gewaltsam auseinander. Hölderlin schreibt, in der Zäsur „vergißt sich der Mensch und der Gott und kehret, freilich auf eine heilige Art, wie ein Verräther sich um“. Sie verhindert die Selbstverbrennung des Menschen im Göttlichen. Der Mensch wird auf seine irdischen Grenzen zurückgeworfen, der Gott zieht sich in seine Ferne zurück. Drittens entsteht durch diesen Riss der Raum für Erkenntnis und Sprache. Wo alles in eins fällt, kann niemand mehr sprechen. Erst wo Gott und Mensch getrennt sind, wird das Wort, die Dichtung, überhaupt notwendig und möglich.

DIE SYNTHESE

Die Zäsur ist das mikrologische, formale Prinzip dessen, was die vaterländische Umkehr auf welthistorischer Ebene meint. In der Dichtung markiert der weiße Raum zwischen den Strophen von *Hälfte des Lebens* genau jene Zäsur. Er trennt den Sommer der Götter vom Winter des Entzugs und zwingt das Subjekt zur Umkehr. In der Geschichtsphilosophie ist die moderne Epoche selbst eine gigantische Zäsur: Die Antike raste im tragischen Transport der Fülle ihrem Untergang entgegen, das Abendland ist der Stillstand nach dem Schock.

Das Weinen in *Thränen* und das Schweigen der Mauern in *Hälfte des Lebens* sind die Formen, in denen dieser Riss ertragen wird. Nicht mehr das heroische Verlöschen im Feuer stiftet Sinn, sondern das Aushalten der Trennung an der Bruchstelle.