

Warum ist der Kentaur ein Stromgeist?

1. Einleitung

Mit den Hölderlinschen Mythologemen hat es eine sonderbare Bewandnis: auch diejenigen können sich (mit dem Wort von André Jolles) als „Wahrsage“ erweisen, in denen die Forschung früher eine bloße Selbstinterpretation des Dichters gesehen hat.

So verhält es sich auch mit unserem Text. Friedrich Beißner und Jochen Schmidt interpretierten das Kentaur-Mythologem *Des Belebenden* noch bloß „auf die Funktion des Dichters in der Welt“ hin.¹ Walther Killy versuchte dann zum ersten Mal, einen symbolischen Zusammenhang zwischen dem ursprünglichen Bild des Kentaur in der Antike und der Hölderlinschen Deutung herzustellen.² Das Resultat war eine Art von Aitiologie (eine Rückführung auf historische Anschauung), die dann „pneumatisch“ erläutert wurde. Seit dieser mustergültigen Interpretation schien die Frage nach dem Wesen des Kentaur erschöpft und veraltet, sogar widersinnig zu sein.³

Diese Untersuchung will sich anmaßen, diese Frage hermeneutisch wiederholen zu dürfen, und zwar als eine Frage nach der Übersetzung: Wie läßt sich das pindarische Bild (Mythos des Kentaur) ins Deutsche, in unsere Denkart übertragen? Und welche Konsequenzen hat diese Übertragung sowohl auf das ursprüngliche Bild als auch auf dessen Vermittler, wenn er sich selbst in diesen Prozeß einbegreift und reflektiert?

Das Belebende

Die männerbezwingende, nachdem
Gelernet die Centauren
Die Gewalt
Des honigsüßen Weines, plötzlich trieben
Die weiße Milch mit Händen, den Tisch sie fort, von selbst,
Und aus den silbernen Hörnern trinkend
Bethörten sie sich.

Der Begriff von den Centauren ist wohl der vom Geiste
eines Stromes, so fern der Bahn und Gränze macht, mit
Gewalt, auf der ursprünglich pfadlosen aufwärtswachsen-
den Erde.

Sein Bild ist deswegen an Stellen der Natur, wo das Gestade reich an Felsen und Grotten ist, besonders an Orten, wo ursprünglich der Strom die Kette der Gebirge verlassen und ihre Richtung queer durchreißen mußte.

Centauren sind deswegen auch ursprünglich Lehrer der Naturwissenschaft, weil sich aus jenem Gesichtspuncte die Natur am besten einseh'n läßt.

In solchen Gegenden muß' ursprünglich der Strom umirren, eh' er sich eine Bahn riß. Dadurch bildeten sich, wie an Teichen, feuchte Wiesen und Höhlen in der Erde für säugende Thiere, und der Centaur war indessen wilder Hirte, dem Odysssäischen Cyklops gleich; die Gewässer suchten seh'nend ihre Richtung. Jemehr sich aber von seinen bei den Ufern das trocknere fester bildete, und Richtung gewann durch festwurzelnde Bäume, und Gesträuche und den Weinstok, destomehr muß' auch der Strom, der seine Bewegung von der Gestalt des Ufers annahm, Richtung gewinnen, bis er, von seinem Ursprung an gedrängt, an einer Stelle durchbrach, wo die Berge, die ihn einschlossen, am leichtesten zusammenhiengen.

So lernten die Centauren die Gewalt des honigsüßen Weins, sie nahmen von dem festgebildeten, bäumereichen Ufer Bewegung und Richtung an, und warfen die weiße Milch und den Tisch mit Händen weg, die gestaltete Welle verdrängte die Ruhe des Teichs, auch die Lebensart, am Ufer veränderte sich, der Überfall des Waldes mit den Stürmen und den sicheren Fürsten des Forsts regte das müßige Leben der Haide auf, das stagnirende Gewässer ward so lange zurgestoßen, vom jähern Ufer, bis es Arme gewann, und so mit eigener Richtung, von selbst aus silbernen Hörnern trinkend, sich Bahn machte, eine Bestimmung annahm.

Die Gesänge des Ossian besonders sind wahrhaftige Centaurengesänge, mit dem Stromgeist gesungen, und wie vom griechischen Chiron, der den Achill auch das Saitenspiel gelehrt.⁴

2. Das Zeichen „Kentaur“

Die ersten drei Abschnitte des Textes bestimmen Begriff und Bild des Kentaur's. Eine solche Bestimmung ist aber nur durch ein anderes Zeichen möglich, durch den Begriff und das Bild des Stromes:

„Der Begriff von den Centauren ist wohl der vom Geiste eines Stromes, so fern der Bahn und Gränze macht, mit Gewalt, auf der ursprünglich aufwärts-wachsenden Erde.

Sein Bild ist deswegen an Stellen der Natur, wo das Gestade reich an Felsen und Grotten ist, besonders an Orten, wo ursprünglich der Strom die Kette der Gebirge verlassen und ihre Richtung queer durchreißen mußte.

Centauren sind deswegen ursprünglich Lehrer der Naturwissenschaft, weil sich aus jenem Gesichtspuncte die Natur am besten einsehn läßt.“

Zunächst kann uns überhaupt die Notwendigkeit einer solchen Herleitung befremden. Warum sollte der Kentaur aus dem Strom erklärt werden, und nicht aus sich selbst, aus den eigenen Geschichten oder aus ähnlichen Geschöpfen der Mythologie?⁵ Hölderlin scheint damit auch diesmal seine Einsicht geltend gemacht zu haben, demnach das herkömmliche mythische Zeichen, zu dem neben den großen griechischen Göttern, Zeus oder Dionysos, auch der Kentaur gehört, an sich leer sei, seine Aussagekraft verloren habe. Es brauche eine Vermittlung, die „die Mythe beweisbarer macht“⁶, und zwar dadurch, daß diese Übersetzung sie einerseits in unsere hesperische Vorstellungswelt überträgt, andererseits aber sie zugleich in ihre ursprüngliche Erscheinung zurückversetzt.⁷ Dieser Ursprungsort sei nun jene Natursphäre, woher das mythische Phänomen herkommt und worin es bis heute (oder vorsichtiger formuliert: bis Hölderlins Zeit) verwahrt blieb.

Auf seine früher formulierten Gedanken geht also Hölderlin zurück, als er hier sowohl den Begriff als auch das Bild des griechischen Kentaur als leer behandelt, und beides nur mit seiner Lokalisierung, mit der Rückbindung an seinen Ort und an das Element deutet.⁸ Das an und für sich nichtssagende Zeichen „Kentaur“ gewinnt also erst so seinen Sinn, wenn es auf sein Fundament, aus dem es stammt, zurückgestellt wird, und dies ist nichts anderes, als das an Felsen und Grotten reiche Gestade eines Stromes, wo er die Kette des Gebirges durchreißt und seine eigene Richtung gewinnt. Es handelt sich also um eine „geotopographische“ Zeichendeutung, die sich aus Hölderlins Theorie der Dichtarten speist.⁹

Die Beziehung zwischen unserem Pindar-Kommentar und der Theorie der Dichtarten wird klar, wenn wir uns auf die Unterscheidung zwischen „Grund“ und „Zeichen“, bzw. „Grundton“ und „Kunstcharakter“ berufen und dem Gedankengang Hölderlins folgen, warum das dichterische Zeichen meistens nur in seiner „Schwäche“, also in etwas anderem, verhüllt erscheinen soll, und nicht „in seiner Stärke“, nicht „gerade heraus“. So sei zum Beispiel das epische Gedicht in seinem Grund(ton) heroisch, müsse aber im Naiven verhüllt dargestellt werden, oder das Lyrische, dessen Grundton, das Idealische, im naiven Charakter seine verdeckte Erscheinung haben. Eine Ausnahme könne nur die Tragödie bilden, indem sie das Zeichen = 0 setzt:

„Im Tragischen nun ist das Zeichen an sich selbst unbedeutend, wirkungslos, aber das Ursprüngliche ist gerade heraus; nämlich kann das Ursprüngliche nur in seiner Schwäche erscheinen, insofern aber das Zeichen selbst un-

bedeutend und = 0 gesetzt wird, kann auch das Ursprüngliche, der verborgene Grund jeder Natur sich darstellen."¹⁰

In Pindars Gedicht, das zur lyrischen Gattung gehört, muß folglich die naive Darstellung des Mythologems, die den Kentaur als ein zechendes, tobenendes Mischwesen beschreibt, auch einen idealischen Grund haben, den Hölderlin mit der Erde gestaltenden Arbeit, mit der urbaren Tätigkeit des Stromes gleichsetzt. Von diesem „verborgenen Grund jeder Natur“ gilt diesmal vorzüglich die Behauptung: „Jemehr ist eins Unsichtbar, schicket es sich in Fremdes“.¹¹ Das geheime, unvermittelt schwerlich darzustellende Wesen des Stromes muß sich in fremde Gestalt schicken und darin dargestellt werden, weil ja, wie Hölderlin in seinem letzten Stromgedicht abermals schreibt: „Was aber jener thuet, der Strom, weiß niemand.“¹² Dieses fremde, sogar befremdende Bild sei also der griechische Kentaur, in welchem die untergründige Arbeit des Stromes an den Tag tritt und zum Zeichen wird. Dieses Zeichen bleibt auch örtlich an den Durchbruch und an die Wanderung des Stromes gebunden, und sein Wesen, das Hölderlin Lehren der Naturwissenschaft nennt, ist auch aus „diesem Gesichtspuncte“, also aus seinem Ort und Blickwinkel des Durchbruchs zu erklären: „Centauren sind deswegen auch ursprünglich Lehrer der Naturwissenschaft, weil sich aus diesem Gesichtspuncte die Natur am besten einsehen läßt.“

Der Kentaur hat einen Überblick von der Natur, weil er sie quasi von oben sieht: er nimmt von oben, vom Ort des Durchbruchs die latente, untergründige – Grenze und Bahn brechende – Tätigkeit des Stromes wahr. Er verhält sich also zum Strom, der quasi ein Abzeichner der Erde, also ein „Geograph“ ist, (im herkömmlichen Sinne) wie ein Lehrer der Geographie, also ein solcher, der dieser Arbeit inne wurde. Der Kentaur ist ein Wissender der Natur, ein Lehrer der Naturwissenschaft. Ich will nun mit dieser Bemerkung unterstreichen: nicht bloß Chiron, dem Kenner der Heilkräuter, dem Arzt, Künstler und Erzieher gebührt diese Bestimmung, sondern eben jener ungezügelter Schar, die sich bei der Hochzeit des Peirithoos „bethörte“.

Hölderlins Kommentar will damit in seiner Deutung den dichterischen Schaffensprozeß Pindars umkehren: von dem naiven Zeichen, von der Hülle des sich ungezügelt betrinkenden Ungeheuers dringt er zu dem idealischen Grund des Zeichens zurück: zu dem Stromgeist. So wird aber nicht nur der Schaffensprozeß in der umgekehrten Richtung wiederholt, sondern er selbst wird zum Gegenstand der Erläuterung; statt des geschaffenen Gedichts von Pindar steht wieder das Dichten selbst im Brennpunkt der Reflexion. Und wie es bei Hölderlin öfters geschieht, auch diesmal wird die Selbstreflexion des Dichtens selbst zum Dichten, die Analyse eines Mythologems selbst zum Mythos. Das fremde Zeichen des Kentaur wird aus seinem ursprünglichen Wesen, aus seinem Grund als Stromgeist selbst mit dem Stromgeist neu gedichtet.

3. Kyklops und Kentaur – oder Milch und Wein

Die zweiten drei Abschnitte des Textes bilden abermals einen Gedanken-Zusammenhang. Sie durchlaufen einen ähnlichen Gang der Bestimmung, wiederholen und entfalten auf einer höheren Ebene die früher postulierte paradoxe Gleichsetzung von Strom und Kentaur, bis zu der (überraschenden) neuen Konsequenz: der Kentaur sei nicht nur ein Zecher und ein Naturkundiger, sondern auch ein Dichter. Der vierte Abschnitt fängt diesen neuen Zirkel der Deutung dort an, wohin sie im dritten gelangt ist: Die Heimat des Kentaus wird als Ursprungsort des Stromes geschildert:

„In solchen Gegenden muß' der Strom ursprünglich umirren, eh' er sich eine Bahn riß. Dadurch bildeten sich, wie an Teichen, feuchte Wiesen und Höhlen in der Erde für säugende Thiere, und der Centauer war indessen wilder Hirte, dem Odyssäischen Cyklops gleich.“

In dieser schein-geographischen Schilderung lesen wir nun zum vierten Mal das Wort „ursprünglich“. Es bezieht sich jetzt sowohl auf den Urzustand des Stromes, als er noch kein Strom war, sondern ein stagnierendes Gewässer, der auf feuchten Wiesen zerströmend „umirrte“, als auch auf den Urzustand des Kentaus, als er noch kein Kentaur war, sondern eher ein Cyklops, der als „wilder Hirte“ noch an der Mutter Erde hing und kindhaft-bestimmungslos noch Milch speiste. Beide Urzustände bedeuten nicht nur einen bloßen Anfang, sondern bergen auch die aus ihnen herkommende und sich entfaltende Selbstwerdung des Strom-Kentaus. In diesem doppelzügigen Sinne waltet der Ursprung nicht nur in dem dunklen Grund der Erde, sondern auch im Prozeß der Selbstbestimmung durch die Gegensätze: Irre – Richtung, Befestigung – Bewegung, Trocken – Feucht, Zusammenhang – Durchbruch; er waltet mutatis mutandis nicht nur in der Höhle des Cyklops, sondern auch in der heftigen Handbewegung des werdenden Kentaus, – mit den Worten von Maria Behre: In der „Entwicklung von der Bindung an Apollon Galaxios (Milch) zu Dionysos Lysios (Löser).“¹³

Die angeführte Formulierung mag jedoch zum Teil irreführend sein und bedarf einer Präzisierung. Wer ist nämlich dieser „Odyssäische Cyklops“, dem der ursprüngliche Kentaur gleicht? Odysseus als Augenzeuge beschreibt dieses Volk folgendermaßen:

Und zum Lande der wilden gesetzlosen Kyklopen
Kamen wir jetzt, der Riesen, die im Vertraun auf die Götter
Nimmer pflanzen noch sän, und nimmer die Erde beackern...
Ohne Samen und Pflög entkeimen alle Gewächse...
Dort ist weder Gesetz, noch öffentliche Versammlung,
Sondern sie wohnen all auf den Häuptern hoher Gebirge
In gehöhleten Felsen, und jeder richtet nach Willkür
Seine Kinder und Weiber, und kümmert sich nicht um den andern.

(Od. IX. 106 ff. Übersetzt von J. H. Voss)

Lassen wir die in diesem Kontext unwichtigen Widersprüche des Kyklops-Abenteurers außer acht,¹⁴ und sehen wir die Eigenart dieser Riesen darin, daß sie am Schoße der Mutter Erde leben: sie werden von ihr ernährt, ohne irgendwelche Art des Bauens und Pflagens betreiben zu müssen. Sie leben noch in Felsenhöhlen, vereinzelt mit Frau und Kind, ohne Gemeinschaft, ohne Gesetze und auch ohne Götter. (Wie Polyphem sagt zu Odysseus: „Wir Kyklopen kümmern uns nicht um den König des Himmels, / Noch um die seligen Götter...“ IX. 275 f.)

Dieser Aion des naiv-unkultivierten Lebens nimmt dann mit dem Forttreiben der weißen Milch ein Ende. Der zum Kentaur werdende Kyklops lernt „die Gewalt des honigsüßen Weins“ kennen, bricht aus dem naiv-wilden Hirtenleben mit einem gewaltigen Sprung hinaus. Er wird Anhänger der Weinkultur, ein Gefährte des Gottes Dionysos. Die Hölderlinsche Poesie gibt zahlreiche Beispiele dafür, wie diese Wandlung zu verstehen ist. Gegenüber der Wildnis des Pan bedeutet der Weinbau einen Anfang der Kultur, einen Gründungsmoment der kultivierten Welt, im sozialen, politischen und religiösen Sinne.¹⁵ Er stiftet die Gemeinschaft, wie es in der Elegie *Stuttgart* über Dionysos hieß. Er beseelt und belebt alles, sowohl in der Natur, als auch in der geschichtlichen Welt. Im Wein haust auch der Geist der Dichtung. Die dionysische Belebung führt also aus dem naiv-saturnischen Einssein mit der Natur heraus und erschließt für den Beseelten den Weg zum Lehren und Dichten.¹⁶

Ich will nur drei charakteristische Momente dieses Wandlungsprozesses hervorheben: die Gewalttätigkeit, die aufrührerische Schnelligkeit und zuletzt die Rolle der Hand dabei.

Die Gewalttätigkeit des Ereignisses wird schon in der Übersetzung durch die Wortwahl betont: Die Kentauren sind die „Männerbezwingenden“, die der „Gewalt des honigsüßen Weins“ unterliegen und Milch und Tisch von sich fortreiben. Ähnliches läßt sich auch vom Strom sagen, der dem saturnisch-wilden (pfadlosen) Wachstum der Erde nach göttlich-zeushaftem Maß Bahn und Grenze aufzwingt.

Von der Schnelligkeit des Kentaur sind auch herkömmliche Vorstellungen überliefert. Roscher vergleicht ihn mit dem raschen wilden Bach, der rasend-verwüstend vom Gebirge auf die Ebene hinunterstürzt.¹⁷ An dieses Bild kann uns Hölderlins Formulierung erinnern: „Der Überfall des Waldes mit den Stürmen und den sicheren Fürsten des Forsts regte das müßige Leben der Heide auf“. Die Fürsten des Forsts brechen herrschend-aufrührerisch in die Ruhe der Heide ein: ihre Kulturstiftung ist dionysisch-rebellisch. Der Kentaur, egal ob er Lehrer der Naturwissenschaft oder Dichter genannt wird, bleibt ein Ungestüm, ein Ungeheuer. Darauf weist auch die wichtige Rolle der Hand bzw. des Armes des Strom-Kentaur hin.

Die Kentauren treiben mit Händen die weiße Milch und den Tisch fort, und nach „silbernen Hörnern“ greifend „bethören sich“. Ebenso erlitt das „stagnierende Gewässer“ vom „jähem Ufer“ einen heftigen Rückstoß, „bis es

Arme gewann, und so mit eigener Richtung, von selbst aus silbernen Hörnern trinkend, sich Bahn machte, eine Bestimmung annahm" – lautet es im Cento der beiden Mythologeme.

Wie gehört nun zum Wesen des Kentaurentums das Hände-Gewinnen, bzw. Hände-Haben?¹⁸ Mit seiner Handbewegung emanzipiert er sich aus seiner kyklopischen Kindheit: er wirft die Milch weg und greift nach den mit Wein gefüllten Trinkhörnern. Es handelt sich also um eine Selbstbestimmung, die durch die Hand, mit der Hand geht. Sie hebt das Monstrum aus der Tierwelt, aus der Natur heraus, da nur der Mensch Hände hat. Oder genauer gesagt: auch er „hat“ sie nicht, sondern „die Hand hat das Wesen des Menschen inne“, wie Heidegger sagt. „Nur ein Wesen das spricht, d.h. denkt, kann die Hand haben, und in der Handhabung Werke der Hand vollbringen.“¹⁹ Der Kyklops konnte noch keine Werke der Hand vollbringen. Er, der weder baute noch Handwerk trieb, hat den Umkreis des Seienden nicht erschlossen, hatte also in diesem Sinne keine Hände. Im Gegensatz zu diesem fabelhaften Wilden charakterisiert das Hände-Gewinnen jenes Ungeheuer, das sogar in seinem Namen das Wort „Hand“ (griechisch „Kheir“) innehat: den mustergültigen Kentaur Khiron, den Kenner aller Technai, den Arzt, Dichter und Lehrer. Solche von Hölderlin wohl erkannten sprachlichen Koinzidenzen lassen sich noch weiterführen. In der französischen Übersetzung des Anfangsverses der *Mnemosyne* „Ein Zeichen sind wir deutunglos...“ erscheint abermals das Mostrum an Stelle des Zeichens, bzw. des zeigenden Dichters (wie Heidegger es deutete): „Nous sommes un monstre privé de sens...“. Und Derrida, als er diese Übertragung zitierte, konnte sie mit der folgenden Erklärung legitimieren: „De – Mostrieren, das ist Zeigen, beweisen, und ein Mostrum ist eine Zeige, eine Schau, eine Uhr.“²⁰

Von dem Mostrum als Stromgeist-Kentaur gelten auch diese Merkmale: Er sei eine Zeige, eine Schau, aus welchem „Gesichtspunkte die Natur am besten einzusehen ist“, eine Zeige im Sinne des Abzeichnens, indem er die Wege und Bahnen der Erde zeichnet, und auch eine „Uhr“, indem in seinem Gang die Endlichkeit des von seiner Vergangenheit losgelösten, für seine Zukunft geöffneten Menschenschicksals sich zeigt,²¹ und zuletzt sei er auch ein Zeichen, eine Sprache, wie es in *Ister* heißt:

Umsonst nicht gehn
Im Trockenem die Ströme. Aber wie?
Sie sollen nemlich
Zur Sprache seyn. Ein Zeichen braucht es.²²

Zusammenfassend will ich feststellen, daß drei Momente aus der Wandlung vom Kyklops zum Kentaur hervorgehoben wurden: erstens der geo-historische Prozeß der Strombildung im Vergleich mit dem mythisch-geschichtlichen Prozeß der Kentaur-Werdung; zweitens wurde die Gewalttätigkeit und die Rapidität des Wandeln betont, die sowohl politische Assoziationen als auch das Bild der exzentrischen Bahn erweckt; drittens war es die Hand, die als Werk-

zeug des Forttreibens, der Bezwingung und des dichtend-lehrenden Musizierens die Wandlung aus dem Naiven in das Heroische und weiter ins Ideali-sche bewirkte und darin verwahrt hielt. Diese Momente brachten nicht nur den Grund (Charakter) der Pindarischen Dichtung zum Vorschein, sondern haben das Dichten bzw. die Übersetzung selbst zum Thema und zum Medium der Interpretation erhoben. Das Medium selbst zeigt aber ebenfalls die Mischgestalt des Kentaur, also einen Grenzbereich zwischen Saturn und Jupiter, zwischen Natur und Kunst.

4. Physis und Poiésis

Die Mythologieforschung erkennt im Kentaur die ambivalenten Qualitäten von Natur und Kunst, beide sowohl in ihrem segensreichen als auch in seinem zerstörerischen Aspekt.²³ Eine solche Doppelzügigkeit trifft allerdings auch auf Hölderlins Kentaur-Bild zu. Er, als gewaltsam durchbrechender Strom, manifestiert sowohl die Wildheit und rohe Gewalt-samkeit als auch die bildende, dem Wohnen Grund und Ort schaffende Kraft der elementaren Natur. Und er, als nicht zu bändigendes, ausschweifendes Fabeltier lernt sowohl die betörende als auch die beseelende, schöpferische Kraft des Weins kennen. Solche Zusammenhänge deuten eine Möglichkeit an, dieses Mythologem mit Hölderlins Gedanken über Natur und Kunst, über das Aorgische und das Organische in Verbindung zu setzen, und sie dann im Kontext der zeitgenössischen Philosophie, vor allem im Vergleich mit Schelling zu explizieren.²⁴ Meine Interpretation will jetzt jedoch eher einen anderen, vielleicht neueren Aspekt des Hölderlinschen Gedanken erläutern.

Ich gehe davon aus, daß sich der Kentaur mit dem Strom nicht vergleichen läßt: sie bilden keinen symbolischen oder metaphorischen Zusammenhang. Ihre paradoxe Einheit gründet nämlich in einem dritten, in einem fremden Moment: darin, daß sie beide dichten. „Die Gesänge des Ossian besonders sind wahrhaftige Centaurengesänge, mit dem Stromgeist gesungen, und wie vom griechischen Chiron, der den Achill auch das Saitenspiel gelehrt.“ – so lautet der Schluß des Hölderlinschen Kommentars.

Was heißt nun hier, daß die Gesänge des Ossian „Centaurengesänge“ seien, und zwar mit dem Stromgeist gesungen? Wie singt der Dichter-Kentaur mit dem Strom zusammen? Eine Parallele bieten die folgenden Verse zu Kolomb:

Jason, Chirons
Schüler, in Megaras Felsenhöhlen und
Im zitternden Regen der Grotte bildete sich
Als auf dem wohlgestimmten Saitenspiel ein Menschenbild
Aus Eindrücken des Walds.

Jason singt „im zitternden Regen“ als „auf dem wohlgestimmten Saitenspiel“ und bildet ein Menschenbild „aus den Eindrücken des Walds“. Beide Textstellen – also sowohl unser Pindar-Kommentar als auch die angeführten

Verse – weisen darauf hin, daß in Chirons Welt Kunst und Natur einen anderen Zusammenhang bilden, als man ansonsten denkt. Man dürfte sagen: in dieser „einsamen Schule“ sind sie noch nicht latinisiert, sie sind noch nicht „natura“ und „ars“, sie sind noch nicht auseinandergetreten als getrennte Bereiche von Saturn und Jupiter. Ihr Wesen und Verhältnis können wir am ehesten damit andeuten, wenn ihre griechischen Entsprechungen als *physis* und *techné* bzw. *poiésis* auch herangezogen werden, und zwar so, wie sie von Martin Heidegger erläutert wurden.

Nach Heidegger bezeichnet *Physis* nicht die Natur, nicht das Ganze des Seienden, auch nicht das Werden im Gegensatz zum Sein. Sie sei „das Aufgehen“, „das sich eröffnende Entfalten“, das „Ent-stehen aus dem Verborgenen sich heraus“, und zwar nicht im Sinne eines Prozesses, sondern im Sinne des Seins, „kraft dessen das Seiende erst beobachtbar wird und bleibt.“²⁵ Ihre Grenze wird ursprünglich allein von der *Techné* gesetzt. *Techné* meine abermals nicht die Kultur oder die Technik, sondern ein Wissen, ein wissendes Hervorbringen des Seienden aus der Verborgeneheit; oder noch anders formuliert: „das Ins-Werk-setzen-können des Seins“.²⁶ Die Grenze zwischen *Physis* und *Techné* trennt und verbindet, wie jede Grenzziehung, und prägt auch eine innige Zueinandergehörigkeit.

Die *Physis*, von der Heraklit sagt, sie möge verborgen bleiben, wird vor allem im Werk, im Kunstwerk erhellt. Die Kunst – griechisch einfach *techné* – sei nämlich jener ausgezeichnete Ort, wo die *Physis* zum Stand und zum Vorschein gebracht wird. Das Von-sich-selbst-Hervorgehen bliebe nämlich immer an das Hervorbringen, an das wissende, schaffende Eröffnen des Seienden angewiesen. Und weil das Hervorgehen eben und nur in der Sprache ein Hervorbringen sein kann, weil also die Dinge nur in der Sprache sich erschließen, kann Heidegger sagen, die *Physis* sei die *Poiésis* selbst im höchsten Sinne. Hölderlin mag dies vor Heidegger erkannt haben, als er sagte: Ossian und Chiron sängen mit dem Stromgeist, mit jenem Strom nämlich, der in seinem Hervorkommen (also im Durchbruch) selbst zum Zeichen, zur Sprache wird, also „sich selbst dichtet“.

Sei denn der Kentaur das zeigende, selbst zum Zeichen gewordene Monstrum, jene tönende Natur, die selbst dichtet, deren Worte – mit Hölderlins Empedokles gesprochen – „wie Blumen entstehen“, und sei sein Wissen von solcher Art, die zumal heilt, rettet, lehrt und dichtet, dann erübrigt sich alle weitere Erklärung dafür, warum sein Mythologem an sich unzugänglich ist, warum er selbst schon in der mythischen Zeit der Griechen in die Abgründe der Erde, in die Unterwelt verbannt sein mußte. Diese Tatsache, das heißt, daß die Kentaurweisheit keinen Platz mehr in unserer Welt hat, wird dann auch in jenem Mythos ausgedrückt, demnach der leidende Chiron seine Unsterblichkeit Prometheus übergibt und als freiwilliges Opfer für den Titan in die Unterwelt hinuntergeht. Sie lösen einander ab: das Wissen eines Chiron, im dem alle *technai*, das Lehren, das Dichten und das Heilen, eine Einheit bildeten, wird von dem neueren Wissen eines Prometheus verdrängt. Dieses

neuere Wissen will sich mit Hilfe der Techné seines Gegenstands bemächtigen, das Seiende niederzwingen und besitzen. Es betrachtet sich selbst nicht mehr in seinen natürlichen Grenzen, also in seiner herkömmlichen und wahren Endlichkeit, sondern erdreistet sich titanisch-rebellisch in seinem zeushaften Allwissen, und All-beherrschen, wenn nicht anderswie, dann in der Form des Glaubens an den unendlichen Prozeß der Entwicklung. Im Gegensatz zu dem schonenden, rettenden Wissen des Chiron trachtet nun dieses neue Prometheisch-Titanische nach Welteroberung und (unwissend) auch nach Weltverwüstung. Hölderlin gedenkt des Kentaur in einem historischen Moment, als den meisten nicht einmal die Vorzeichen der genannten Bedrohung klar wurden, jedoch mag seine Erläuterung des Kentaur-Mythos, die von der Zueinandergehörigkeit von Physis und Poiesis spricht, die genaue Registrierung der Gefahr überspringend unvermittelt auf das Rettende hinweisen. „Wo aber Gefahr ist, wächst das Rettende auch.“

Anmerkungen

- ¹ FRIEDRICH BEISNER: Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen. Stuttgart 1933, 35–39; JOCHEN SCHMIDT: Hölderlins später Widerruf, Tübingen 1978, S. 13.
- ² WALTER KILLY: Hölderlins Interpretation des Pindarfragments 166, in: Über Hölderlin, hrsg. von A. Kelletat, Frankfurt am Main 1970, 294–319.
- ³ Seit der Veröffentlichung des Buches von PIERRE BERTAUX (*Le lyrisme mythique de Hoelderlin*, Paris 1936) blieb es weiterhin eine allgemeingültige These, daß „es Hölderlin hier darum gehe, den Mythos zu studieren“ (vgl. dazu: MARKUS FINK: Pindarfragmente. Neun Hölderlin-Deutungen, Tübingen 1982), jedoch wurde die Frage immer mehr theoretisch (dichtungstheoretisch) gestellt. (Siehe weiterhin das angeführte Buch von MARKUS FINK oder MARIA BEHRE's Untersuchung *Des dunkeln Lichtes voll*. Hölderlins Mythoskonzept Dionysos, München 1987).
- ⁴ St A 5, 289 f.
- ⁵ Die historischen Zusammenhänge wurden von W. Killy ausreichend aufgedeckt, vor allem solche Momente, die die etymologisch und bildlich verstandene Analogie Strom-Kentaur anbelangen. Eine Deutung „aus sich selbst“ oder aus ähnlichen Geschöpfen der Mythologie ist gang und gäbe von Dumezil bis zu dem verfehlten Versuch von Martin Vogel. GEORGE DUMEZIL *Le Problème des Centaures*, 1921) zieht indoeuropäische Parallelen mit den indischen Wasser-Geistern, den Gandharvas; M. P. NILSSON spricht über Wald-Dämonen (*Griechische Religion*, 232.); G. S. KIRK (*Myth. Its Meaning and Functions in Ancient and other Cultures*, Berkeley–Los Angeles 1970, 132–171) sieht einen engen Zusammenhang zwischen den Kentauern und anderen solchen Monstren, die an der Grenze von Natur und Kultur leben. Der musiktheoretische Versuch von MARTIN VOGEL lenkt zum ersten Mal auf das musische Talent des Kentaur, jedoch kann seine Interpretation des musizierenden Kentaur als viehtreibender Hirte schwerlich geltend gemacht werden. (MARTIN VOGEL: *Chiron*, Bde I–II., Bonn 1978.)
- ⁶ Man denke vor allem an die *Anmerkungen zu Antigona*, (St A 5, 268) und an die theoretischen Versuche über das Wesen der Tragödie (St A 4, 274).
- ⁷ ANDREAS THOMASBERGER hat den Unterschied „Mythos“ versus „Mythe“ damit begründet, daß die letztere, eingedeutschte Wortbildung bei Hölderlin für das Gedicht steht. Ich benutze beide Worte in diesem Sinne, also denke immer an „poetischen“ Mythos „im Sinne einer dichterischen Arbeit am Mythos“. (ANDREAS THOMASBERGER *Mythos – Religion – Mythe*. Hölderlins

Grundlegung einer neuen Mythologie in seinem "Fragment philosophischer Briefe", in: *Frankfurt ist aber der Nabel dieser Erde*, hrsg. von Otto Pöggeler und Christoph Jamme, Stuttgart 1983, 299)

- ⁸ Es ist erstaunlich, daß Hölderlin „Begriff und Bild“ wirklich so leer behandelt, daß wir aufgrund des Textes sogar anzweifeln dürften, ob Hölderlin überhaupt weiß, wie ein Kentaur aussieht.
- ⁹ Zuletzt hat MARIA BEHRE die Lehre vom Wechsel der Töne bzw. der Theorie der Dichtarten zur Interpretation dieses Hölderlin-Textes herangezogen. (In gedrängten Formulierungen, in Partizipialkonstruktionen kommentiert Hölderlin das Fragment mit Hilfe einer Ausschmückung des Vorgegebenen und schlüsselt die Vielschichtigkeit des zu übersetzenden Bildes im Sinne des Wechsels der Töne auf. Der Kommentar erschließt den Text als mythologische Vorgabe durch gezielte Wortwahl, die ihn mit dem *Systemprogramm* vergleichbar macht und ihm den Status eines „Bildungsprogramms“ zuschreibt. Aus der Infantilität (feuchte Wiesen, Höhlen, Milch, am häuslichen Tisch sitzend) geschieht ein Aufbruch und Ausbruch, ein Irren, das erst durch erneute Bildung, Uferbildung, eine neue Qualität von Bindung erreicht. Diese erscheint in einer bezeichnenden Stufung: „festwurzelnde Bäume“, „Gesträuche“, „Weinstock“ (24 f.), eine jeweils niedrigere statische Standfestigkeit korrespondiert mit einer jeweils höheren naturalen Differenzierung und kostbareren Fruchternte für den Menschen als kulturtreibendes Wesen. Die Parallellisierung des Verhältnisses Chiron-Ossian mit dem Verhältnis Pindar-Hölderlin steht da als Ausdruck des reflektierten Getriebenseins zur Bildung.) op. cit. 246.)
Ich gehe hier anders vor, da ich zu der systematischen Adaptierung der Theorie der Dichtarten jene Interpretation zum Muster wählte, die WOLFGANG BINDER in seinem Aufsatz *Theologie und Kunstwerk seiner Hölderlin-Studien* (Frankfurt am Main 1987, 50–81) gab. Diese Anlehnung ist nur „mutatis mutandis“ zu verstehen.
- ¹⁰ St A 4, 274.
- ¹¹ St A 2, 210.
- ¹² St A 2, 192.
- ¹³ op. cit. 245.
- ¹⁴ Diese Widersprüche hat Kirk in seinem oben angeführten Aufsatz ausführlich beschrieben.
- ¹⁵ Ganz Hölderlinisch klingen Chirons Worte in F. GEORG JÜNGERS Scheindialog *Die Wildnis*. Ich kann nicht umhin, diese schöne, erläuternde Paraphrase zu zitieren: „Und bedenke auch, daß Herrschaft und Grenze eins sind, bedenke, daß die Götter nichts mehr hassen, als das Grenzenlose, denn es ist ihrer Herrschaft Feind. Sie sind ganz Grenze, ganz Licht. Über die Grenzen hinaus sind keine Götter, ist keine Herrschaft. Wer ist aber der Kentaur? Blick mich an. Er ist wie das Stromland selbst, und immer geht er freudig mit dem Flusse hinab. Vom Gebirge her kommt er und ist der Ufer Freund, der Erde Sohn. Wie das Wild eilt er durch hohes, rauschendes Gras. Vom Huf bis zum Rist, heißt es, gehört er der Gaia allein. Woher die Gestalt des Kentauren? Des Ursprungs wegen, der das Entsprungene zeigt. Der Grenze wegen, die mitten durch den Leib geht. Des Zeus wegen, der das Gesetz gab. Und des Halbgotts wegen, der zu uns kam. Höre nun auch und vergiß es nie: Die Götter sind dem Ursprung Feind und haben ihm Grenzen gesetzt. Durch den Leib des Kentauren läuft die Grenze, halb Roß ist er und halb Mensch zugleich. Er setzt die Grenze nicht aus sich heraus, sie aber haben sie gesetzt und herrschen durch sie. Näher dem Ursprung ist der Kentaur. Vom Ursprung her ist die Erdmutter voller Frucht. Mit dem Zeuger gebiert sie, und ohne den Zeuger gebiert sie. Wir sind zwischen Kronos und Zeus, sind von doppelter Gestalt. Wachstum ist der Kentaur, dem Ursprung nah. Voll sprießender Roheit ist er, gewaltsam wie der Strom, wenn er ansteigt und schwillt und über die Ufer tritt und grenzenlos dahinrollt. Er sehnt sich feindlich hinaus. Nach Umarmung strebt er mit den Frauen und Mädchen der Heroen. Die Milch des Ursprungs stößt er zurück und schlürft den Wein des Pflegers. Nach dem Gotte sehnt er sich, der die

- Rebe kelterte.“ (Aus: Anteile, Festschrift zum 60. Geburtstag M. Heideggers, Frankfurt am Main 1950, 234–244, S. 241.)
- ¹⁶ In den neueren Deutungen der Pindar-Fragmente wird immer wieder „die Mythe“ unter dem Aspekt des „Lernprozesses“, oder sogar als Lernprozeß erläutert. So z.B. bei MARIA BEHRE (op. cit. 246), bei CLEMENS MENZE (*Wahrheit und Bildung*, in: *Jenseits des Idealismus*, hrsg. von OTTO PÖGGELER und CHRISTOPH JAMME, Bonn 1988.) oder zum Teil auch bei MARKUS FINK (op. cit.).
- ¹⁷ „Die Roßgestalt der Kentauren erklärt sich wohl am besten aus dem Vergleiche des schnellen, ungestümen, sich bäumenden, schnaubenden und schäumenden Pferdes, mit den *ποταμοὶ χεῖμαρροι* welche ebenfalls schäumen, schnauben und ungestüm, mit hochgehenden Wogen raschen Laufes zu Thale strömen“. (1067)
- ¹⁸ WALTHER KILLY widmete in seiner Symbol-enträtselnden „pneumatischen“ Exegese eine längere Passage dem Motiv „Hand“: Hölderlin wendet *κεντεῖν* (stechen) auf den Durchstich durch das Gebirg an, und *ταυροσ* (Stier) wird ihm bedeutsam, weil das die Hörner des Stiers bezeichnende Wort im Lateinischen und Griechischen zugleich die Arme der Flüsse bedeutet. Daraus ergibt sich für ihn die Möglichkeit, nicht nur allgemein Strom – Kentaur zu verknüpfen, sondern im besonderen im Pindar-Text *χεῖρ* (Hand – Arm) und *κερασ* (Horn) zur Deckung zu bringen, so daß die Arme der Kentauren und ihre Handlung zugleich die ‘fluminis cornua’ vorstellen. Der Herstellung dieser Kongruenz, einem eigentlichen *συμβολον* (Zusammenwerfen) verschiedener Elemente muß sich der Text fügen, ja er geht daraus zu etwas Neuem verwandelt hervor. Diese Verwandlung, die, wie sich zeigen wird, eine Anverwandlung ist, besteht in der Umformung des ‘natürlichen’ Textes in einen ‘höheren’, der nicht mehr seine eigene natürliche Bedeutung, auch nicht eine auf ihn übertragene hat, sondern zu einem Dritten hypostasiert wird. Das Dritte ist eine Chiffre, die die Verbindung zwischen jener und dieser realisiert. Sie ist nicht, wie bei Brentano, eine Chiffre des Gefühls oder Medium des Übergangs zwischen Seele und Welt. Wer sie zu lesen versteht, sieht vielmehr in geheimnisvolle und bedeutende Zusammenhänge, die ihm Einblicke eröffnen. (op. cit. 309.)
Wie es sich klarstellt: die etymologisch-bildlichen Zusammenhänge dienen hier zur „Verschlüsselung“, also zu einer Verdunkelung der semantischen Zusammenhänge durch „unendliche“ Beziehungen. Markus Fink folgt in dieser Hinsicht Killys Beobachtungen. (op. cit.)
- ¹⁹ MARTIN HEIDEGGER: Gesamtausgabe, Bd 54, 118.
- ²⁰ JACQUES DERRIDA: Heideggers Hand, in: *Postmoderne und Dekonstruktion*, hrsg. von PETER ENGELMANN, Stuttgart 1990, S. 173. - Und dann setzt er folgendermaßen fort: „und das, das sind wir, wir, insofern wir die Sprache in der Fremde – vielleicht in einer Übersetzung – verloren haben“. S. 175.
- ²¹ Vgl. dazu WOLFGANG BINDERS Analysen, vor allem im Aufsatz *Hölderlins Deutung des Menschen*, in: *Hölderlin-Aufsätze*, Frankfurt am Main 1970, 129 f.
- ²² St A 2, 191.
- ²³ So Kirk: First of all the Centaurs themselves, in that they were half horse, symbolized both the wild aspect of nature (for horses are shaggy, swift, sometimes, difficult to control, and obviously potent in a sexual sense) and its more benign side (for they are also friendly to men, impressive and dignified in appearance, contemplative in their glance, and a mark of social standing). That is in their horseaspect; but they are half men as well, and so the coexistence of nature and culture becomes all the more striking. (op. cit. 160.); und dann über Kentauren und Kyklopen, zusammenfassend: Nature can be either savage and hostile (Polyphemus) or beneficent and peaceful (the island) – a romantic view that is rare but not unknown among Greeks of many periods. Culture can be both desirable, in the application of law, humanity, and techniques (the other Cyclopes are ambiguous over the first two, primitive over the third), and un-

desirable; for culture goes with disease, the consciousness of death, and the abuse of gifts like wine and kinship. (op. cit. 186).

²⁴ Dieser Weg der Interpretation ist schon begangen worden, von Killy zu den Arbeiten von GUIDO SCHMIDT.

²⁵ Gesamtausgabe Bd 40, 17.

²⁶ Gesamtausgabe Bd 5, 31.

