

Csaba Szabó (Debrecen)

Orkus und Schwur in Hölderlins Dichtung
(ein Versuch)¹

Beim dunkeln Styx, wobei die Götter *schwören!* [...] da begann,

Was er *gelobt*, der Vater zu *beklagen*.

”Verwegen wird der *Schwur*, den ich gethan,

”Durch diese Bitt’; o könnt’ ich diese nur versagen –

So spricht und schüttelt sein erlauchtes Haupt

Dreimal der Gott – “o wär ein *Meineid* mir *erlaubt!*

(*Phaëthon-Fragment*, in Hölderlins Übersetzung)²

– *μα τον ορκον*

: ein vielfältig zu verortender Eintrag an einer der schwierigsten Stellen des „Homburger Foliohefts“ auf der Seite 75.³ Auf diesem Blatt finden sich unter anderen zwei Segmente im gleichen Duktus: „Vom Abgrund nemlich haben / Wir angefangen“, und: „damit sie schauen sollte“; zu diesen bemerkt Sattler: „[...] die vierte triade, in deren mitte oder ende vmtl der dann außerhalb des foliohefts entworfene gesang ‚Germanien‘ stehen sollte; die beiden auf p307/75 [...] notierten [segmente] sind vmtl vorstufen jenes nicht überlieferten entwurfs“⁴;

¹ Der vorliegende Versuch entspringt einem dauernden Ringen um ein Verständnis von Hölderlins Dichtung. Er geht aus einer Deutung von „Germanien“ hervor, in dessen oft zitierten gnomischen Formulierungen (in der vorletzten Strophe) das Wort „ungeprochen“ zweimal vorkommt. Er dürfte immer an den Stellen (demzufolge aber vielleicht auch andernorts) dunkel bleiben, wo dieses Wort gebraucht wird. – Heidegger widmete seine erste Hölderlin-Vorlesung der Hymne „Germanien“; später versuchte er sich wiederholt mit diesem Gedicht und dem, was es vom Wesen der Sprache zu sagen hat, auseinanderzusetzen. Im Zentrum dieser fragmentarischen Denkversuche Heideggers steht das Wort „Ungesprochen“ von „Germanien“. Sie scheinen nicht weniger geheimnisvoll zu sein als das Gedicht selbst. (Martin Heidegger: Zu Hölderlin – Griechenlandsreisen, GA Bd. 75, Frankfurt. a. M. 2000, S. 279ff.)

² Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke, Frankfurter Ausgabe, Historisch-kritische Ausgabe, hg. von D. E. Sattler (et al.), Frankfurt a. M. 1975ff., Band 17, S. 463f. (Hervorhebungen von Cs. Sz.) (Im folgenden: FHA, Zahl des Bandes, Seitenzahl.)

³ Friedrich Hölderlin: Homburger Folioheft, hg. von D. E. Sattler und Emery E. George, Frankfurt a. M. 1986, S. 101. (Im folgenden: Homburger Folioheft, Seitenzahl.)

⁴ FHA 8, 652.

und er verweist auf die Stelle „und den Abgrund trägt“ in „Germanien“. Zum späteren „ $\mu\alpha$ τον ορκον“ neben dem „Abgrund“-Segment bemerkt er:

wie die französischen einschübe in der *Kolomb*-redaktion ist der griechische ausruf „beim eid“ bestandteil des gesangs; [...] zur prägung vgl. „Ödipus auf Kolonos“ v 1767 $\chi\omicron$ παντ' \omicron ων Διός Ορκος, zum hintergrund die jugendschwüre am topographisch realen abgrund, „Die Ték“ 32ff (bd 1/42), oder den odenentwurf „Abschied“ [...], Klopstocks ode „Das Versprechen“ oder den Schillerschen Rütlichswur im [...] „Wilhelm Tell“⁵.

Sattlers Bemerkungen deuten also an, dass Schwur und Abgrund, in der Nähe zu „Germanien“, auf irgendeine Weise zusammengehören. Sie gehören aber weniger in dem Sinne zusammen, dass an einem topographisch realen Abgrund geschworen wird; vielmehr bleibt zu erwägen, ob und wie im Schwur als Schwur sich ein Abgrund auftut; ob der Schwur (im Grunde) nichts anderes als ein Abgrund ist. In „ $\mu\alpha$ τον ορκον“ wird ein sprachlich bestimmtes Zusammengehören von Schwur und Abgrund verdichtet. „Beim Eid“ heißt seine Übersetzung; und wenn sie entfaltet wird: „Beim Eidschwur schwöre ich“. Beim Schwören wird der Schwur angerufen. Ein befremdender Sachverhalt. – Was heißt schwören? Schwören ist kein Legitimationsakt⁶, der Anruf als Teil des Schwurs (und überhaupt) keine Berufung auf legitimierende Instanzen, sondern der Angerufene wird beim Schwören gleichsam aufgerufen, zu strafen, falls die durch den Eidschwur bekräftigte Aussage oder das Versprechen sich als unwahr erweist. Jeder abgelegte, ausgesprochene Schwur als einzelner Fall der besonderen Praktik des Schwörens *zeugt vom Glauben daran, dass der/die Angerufene hört*. „ $\mu\alpha$ τον ορκον“ muss demnach sagen, dass der Schwur hört – und dass er erst, indem er hört, straft; und dass die Strafe in nichts anderem als dem Hören bestehen kann, in ihm und von ihm vollzogen wird, wenn sie schon als Strafe vollzogen werden muss. „ $\mu\alpha$ τον ορκον“ ist als *ausgesprochener* Schwur Ausdruck des Glaubens ans Hören, des Glaubens an den Schwur, Ausdruck des Glaubens und zugleich dessen, dass der Glaube abgründig ist; Ausdruck dessen, dass der ausgesprochene

⁵ FHA 8, 932. Der Gesang, in den der griechische Ausruf gehören sollte, ist nach Sattlers Textkonstitution *Die Entscheidung. / Dem Fürsten*. (die Stelle mit dem Ausruf: FHA 8, 936).

⁶ Im Umkreis dieser Vorstellung deutet Burdorf das griechische Segment (Burdorf, Dieter: Hölderlins späte Gedichtfragmente: „unendlicher Deutung voll“, Stuttgart; Weimar 1993, 360ff.) Er spricht von der „Funktion“ des Eids als „Legitimierung“ und davon, dass die „Legitimationsleistung“ im „vorliegenden Eid“ „mißlingt“. Er bestimmt den Eid so: „Ein Subjekt verpflichtet sich selbst auf eine höhere Instanz“. Ich meine, dass diese Vorstellung das Wesentliche des Schwurs, bei Hölderlin auf jeden Fall, verfehlt.

Schwur sich auf nichts und auf keinen anderen ausgesprochenen gründet, sondern von einem *ungesprochenen* zeugt. – So ist „ $\mu\alpha$ τον ορκον“ als Schwur lauterer Ausdruck des Hörens. „ $\mu\alpha$ τον ορκον“ spricht nicht so sehr; vielmehr hört er. Oder anders gesagt: er spricht erst und nur, indem er hört.

Wie hört $\mu\alpha$ τον ορκον? Wie kann ein Gesprochenes hören? Etwas Gesprochenes, das ein lauterer Ausdruck des Hörens bleibt, ist das *Echo*. Genauer: *Echo spricht nicht, sondern hört, und das Hören tönt wieder*⁷. Das Hören des Echos hört nicht eine bedeutende Sprache, sondern es zerbricht, syllabiert, teilt sie. Das Hören des Echos öffnet das Gesprochene, indem es das hört, auf ein mögliches Ungesprochenes in ihm. Das Echo zitiert, das ist sein Hören als Sprechen; es zitiert *am* Gesprochenen ein *Ungesprochenes*. – Im Hören des Echos öffnet sich die „Quaal“⁸ der bedeutenden Sprache und wird zu einer möglichen, unerhörten Quelle. – Allein das Echo zeugt vom Hören, es zeugt

⁷ Vgl. die fünfte Strophe von „Patmos“. Zu „Patmos“ und dem Motiv des Klagens und Wiedertönens in ihm s. Charles de Roche, Friedrich Hölderlin: Patmos (Das scheidende Erscheinen des Gedichts), München 1999, 57ff. – Zwar geht Heidegger auf Schwur und Echo bei Hölderlin nirgends ein, erörtert aber öfter das Hören. In Verbindung mit dem Gespräch schreibt er in der Erläuterung von „Andenken“: „Dies [das ursprüngliche Gespräch] ist der stets wörterlose Zuspruch des Zugeschickten, die lautlose Stimme des Grußes, in der sich die Zumutung dessen ereignet, was zuvor Einer im Gemüt tragen muß, der durch die Stimme zum Zeigen bestimmt ist. In solcher Zumutung stehen, heißt hören können. Das gibt den Wesensgrund des echten Sagens. Dies ist *ursprünglich ein Hören*, gleich wie das echte Hörenkönnen ein *ursprüngliches Widersagen* (nicht ein Nachsagen) des Gehörten.“ (Martin Heidegger: Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung, Frankfurt a. M. 1981, S. 124 – Hervorhebungen von Cs. Sz.) Heidegger, dem Widersagen nicht Wiedertönen heißt, bewegt sich zwar in einem anderen Bereich als die obigen Anmerkungen, scheint aber, seinen Intentionen fast zum Trotz, in die Nähe des Echos zu gelangen.

Vgl. auch Benjamins Bemerkungen zum Echo im Trauerspielbuch; die letzte heißt: „Von einer wahren Überwindung des Barock, einer Versöhnung von Laut und Bedeutung, kann man vielleicht nicht früher als bei Klopstock dank der, von A. W. Schlegel so genannten, gleichsam ‚grammatischen‘ Tendenz seiner Oden reden. Sein Schwulst beruht viel weniger auf Klang und Bild als auf der Wortzusammensetzung, der Wortstellung.“ (Walter Benjamin, Gesammelte Schriften, unter Mitwirkung von Th. W. Adorno und G. Scholem hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1974ff., Band I/1, S. 384. Im folgenden: Benjamin, GS, Zahl des Bandes, Seitenzahl) Vermutlich genau bedacht – und darum sprechend – ist, dass Hölderlin an dieser Stelle nicht erwähnt wird, obwohl die Passage auch auf ihn deuten dürfte.

⁸ Im „Chiron“ heißt es: „Dann hör’ ich oft [...] und die Quaal Echo wird.“ (Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe, hg. von Michael Knaupp, München 1992f., Band I, S. 440. (Im folgenden: Knaupp, Zahl des Bandes, Seitenzahl.)

allein vom Hören (und weder vom Verstehen noch vom Nicht-verstehen). Und, vielleicht, zeugt Echo *das* Hören? Oder vielmehr: zeugt Echo, dass das Hören ungezeugt, „vom Abgrund angefangen“ ist? – Das Hören des Echos (also Gen. subj.) öffnet das Gesprochene, indem es das hört, auf ein Ungesprochenes in ihm; es zitiert an ihm ein Ungesprochenes; es zitiert ungesprochen. $\mu\alpha$ $\tau\omicron\nu$ $\omicron\rho\kappa\omicron\nu$ ist ein *Zitat* – aber nicht erst in dem Sinn, dass es z. B. von Pindar stammt. $\mu\alpha$ $\tau\omicron\nu$ $\omicron\rho\kappa\omicron\nu$ selbst zitiert, ehe es zitiert wird. Der ausgesprochene Schwur $\mu\alpha$ $\tau\omicron\nu$ $\omicron\rho\kappa\omicron\nu$ zitiert, er beschwört den Schwur, d.h.: er beschwört ihn als das Hörende, das Hören; dieses, das Hören tönt im Schwur wieder. Der ausgesprochene Schwur ist Schwur, sofern er das Wiedertönen des Hörens ist, in ihm das Hören wiedertönt. Das Hören tönt *unmittelbar* wieder, es tönt unmittelbar lauter Hörbares wieder, das aber die Klage, der Laut der Klage ist. Das Hören spricht nicht, sondern es *bleibt*, wie es unmittelbar wiedertönt, *ungesprochen*. Was es wiedertönt – Klage –, ist das *Tönen des Ungesprochenen*.

Insofern der Schwur seinem Wesen nach nicht so sehr spricht als vielmehr bloß hört, insofern ist er wesentlich ungesprochen. Er ist das, was Echo wirft – er *ist*, dass Echo geworfen wird. Zwar spricht der ausgesprochene Schwur, indem er ein unter einer Bedingung suspendiertes (Straf-)Urteil ausspricht; er sprengt aber – und erst dadurch ist er ein Schwur – genau und unmittelbar das ausgesprochene Urteil, indem von ihm ein Echo geworfen wird; der Schwur als Schwur bleibt ein Satz⁹ (d.h. Sprung) im Ausgesprochenen, im Urteil, im Satzzusammenhang.

$\mu\alpha$ $\tau\omicron\nu$ $\omicron\rho\kappa\omicron\nu$ – ein Schwur: ein *Zitat*. Der ausgesprochene Schwur schwört beim ungesprochenen, bei dem, den auszusprechen nicht möglich ist, dessen Aussprechen zu *gebieten* oder zu *verbieten* sinnlos wäre. Der ungesprochene Schwur bleibt aber zitierbar am ausgesprochenen. Er deutet eine Art *Erlaubnisgesetz* der Sprache an; er dürfte das sein, was *in die* Sprache als Eröffnung erlaubt.

Der unserem Begreifen wieder und wieder ausweichende sprachliche Sachverhalt, den „ $\mu\alpha$ $\tau\omicron\nu$ $\omicron\rho\kappa\omicron\nu$ “ durch das Zusammengehören von Schwur und Hören bekundet, bleibt aber lesbar an ihm auch insofern, als er in einem deutsch-

⁹ Zum Satz in diesem Sinn vgl. Kants „Satz“, die sehr wichtige Präzisierung in seiner Theodizee-Schrift (Über das Misslingen aller philosophischen Versuche in der Theodizee, in: Immanuel Kant, Werkausgabe, hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt a. M. 1978, Bd. 9, 105-124.), wo er noch einmal die Wahrhaftigkeit umschreibt (ist diese Präzisierung unter anderen nicht ein Wahrhaftigkeitssiegel seiner Schrift?): „[...] in dem Bewußtsein: *ob ich in der Tat glaube* Recht zu haben (oder es bloß vorgebe), kann ich schlechterdings nicht irren, weil *dieses Urteil oder vielmehr dieser Satz bloß sagt*: daß ich den Gegenstand *so* beurteile.“ (A 219) Wie aber so? Wahrhaftig so; und das bleibt ungesprochen, und bleibt ein Satzsprung im „So“, nämlich in der Sageweise des Urteilsatzes.

sprachigen Milieu fremd, griechisch, tönt. Der Schwur $\mu\alpha\ \tau\omicron\nu\ \omicron\rho\kappa\omicron\nu$ gehört, wie er von Hölderlin im „Homburger Folioheft“ gesetzt wird, in keinen und einen jeden Kontext. Er scheint in jedem seiner möglichen Kontexte bloß das Hören zu zitieren.

Der Eidschwur hat Formularcharakter, er ist ein formalisiertes Wort. Deshalb galt der krumm formulierte Eid bei den Griechen als harmlos. Die Eidesformel kann aber nicht verbürgen, dass der formgerecht *ausgesprochene* abgelegte Eid selbst – mit Kants Wort – nicht „bloß vorgegeben“ wird, dass nicht Meineid geschworen wird¹⁰. – $\mu\alpha\ \tau\omicron\nu\ \omicron\rho\kappa\omicron\nu$: Ist dies nicht der krummste, „schiefe“ Eidschwur? Bekundet sich aber in ihm nicht erst so „ein Grades“? Und dass das Geheimnis des Schwurs keinesfalls in seinem Formularcharakter liegt? Diese Fragen deuten auf die letzte Überarbeitung des Gedichts „Lebenslauf“ vor, das unmittelbar zwar nicht vom Schwur, aber vom Orkus spricht:

Herrscht im schiefeften Orkus
Nicht ein Grades, ein Recht noch auch?¹¹

Tatsächlich bindet aber bereits die erste Stelle in Hölderlins Dichtung, die sich – schon hier auf eine besondere Weise, nämlich fragend – auf den Schwur bezieht, nicht nur den *Schwur* ($\omicron\rho\kappa\omicron\nu$) und das *Hören* (das *Ohr*) eng aneinander, sondern sie verbindet beides zugleich mit dem *Orkus*. Die Stelle findet sich in der „Hymne an die Schönheit“ (diese trägt ein abgewandeltes [schiefes?] Zitat aus der „Kritik der Urteilskraft“ als Motto, welches das „*moralische* Gefühl“ die uns verliehene „Auslegungsgabe“ der Natur nennt und damit andeutet, wie genau das Gedicht vom Schwur spricht, der die unter anderm vom Eidschwur sprechende Theodizee-Schrift Kants in die Nähe der zitierten Passage der *KdU* rückt¹²):

Hat vor aller Götter Ohren
Zauberische Muse! dir
Treue bis zu Orkus Thoren
Meine Seele nicht geschworen?¹³

¹⁰ Hesiods „Theogonie“ spricht nicht nur vom Meineid als dem Schlimmsten (V.231f.), sondern sie beschreibt ausführlich auch die Folgen des Meineids für einen Meineid schwörenden Gott (V. 793ff.).

¹¹ FHA 5, 477.

¹² Hinweis auf den Zusammenhang der von Hölderlin zitierten Stelle als abgewandelten mit der Theodizee-Schrift in Hamachers Studie *Das Versprechen der Auslegung* (Zum hermeneutischen Imperativ bei Kant und Nietzsche) (in: Werner Hamacher, *Entferntes Verstehen*, Frankfurt a. M. 1998, S. 53).

¹³ Knaupp I, 123.

Seltsames Verhältnis zwischen Muse, Göttern und Schwur. Die Götter haben Ohren; sie hören aber den dichterischen, musisch formulierten Schwur und seinen dichterischen Zusammenhang mit der auf ihn folgenden Frage („...nicht geschworen?“) vielleicht erst, wenn sie musisch sind. Von diesem zweiten Schwur, dieser im Frageton formulierten *Beteuerung* her erscheint es, als wären Schwur und Muse kaum unterscheidbar. Die Muse, der nichts anderes als *Treue* zu schwören bleibt, sei der Inbegriff des Schwurs, der Schwur sei die Muse. Und nicht die Götter, sondern allererst die „zauberische“ (beschwörende?) Muse hört, wenn das Versprechen gebrochen wird. – Wo aber sind die „Thore“ des Orkus? Im Ohr? Des Schwurs? Öffnen sie sich? Sind sie offen?

Die Stellen in Hölderlins Dichtung, die den *Eidschwur* und/oder den *Orkus* wörtlich berühren, sind nicht zahlreich, aber gewichtig. Dass sie auf eine Mitte von Hölderlins Dichtung deuten dürften, zeigt sich an den diese „Themen“ betreffenden intensiven Bezügen zu Kant einerseits, zu den für Hölderlin weitgehend bestimmenden griechischen Dichtern Pindar und Sophokles andererseits. Diese Bezüge sammeln sich gleichsam zu einem Geflecht im Zitat „ $\mu\alpha\ \tau\omicron\upsilon\ \omicron\rho\kappa\omicron\upsilon\upsilon$ “: – sofern dieses ein abgewandeltes Zitat von *Pindar* ist (Nem. 11, 24); – sofern *Kant* in der „Eid“-Anmerkung seiner Theodizee-Schrift zwischen äußerem und innerem (ich möchte sagen: ausgesprochenem und ungesprochenem) Eid unterscheidet und den inneren gleichsam zum „*Versuch*“ der „*Probe* einer inneren eidlichen *Abhörung*“¹⁴, d.h. den Eid zum hörenden, präzisiert; – sofern der befremdlich anmutende Gedanke vom Schwur als Hören, hörenden Schwur bei *Sophokles* wörtlich vorkommt, nämlich im „*Oedipus auf Kolonos*“ (worauf Sattler an der oben zitierten Stelle der FHA 8 hinweist), also im Drama, das

¹⁴ Kant, Über das Misslingen... (Siehe Fußnote 9). „Aber die Menschen lügen auch Überzeugung [...] selbst in ihrem innern Bekenntnisse; [...] so kann jenes Erpressungsmittel der Wahrhaftigkeit, der Eid (aber freilich nur ein innerer, d.i. der Versuch, ob das Fürwahrhalten auch die Probe einer innern eidlichen *Abhörung* des Bekenntnisses aushalte), dazu gleichfalls sehr wohl gebraucht werden, die Vermessenheit [...] wenigstens stutzig zu machen. – Von einem menschlichen Gerichtshofe wird dem Gewissen des Schwörenden nichts weiter zugemutet, als die Anheischigmachung: daß, wenn es einen künftigen Weltrichter (mithin Gott und ein künftiges Leben) gibt, er ihm für die Wahrheit seines äußern Bekenntnisses verantwortlich sein wolle; daß es einen solchen Weltrichter gebe, davon hat er nicht nötig ihm ein Bekenntnis abzufordern, weil, wenn die erste *Beteuerung* die Lüge nicht abhalten kann, das zweite falsche Bekenntnis eben so wenig Bedenken erregen würde. Nach dieser innern Eidesdelation würde man sich also selbst fragen: Getrauest du dir wohl, bei allem was dir teuer und heilig ist, dich für die Wahrheit jenes wichtigen oder eines andern dafür gehaltenen Glaubenssatzes zu verbürgen?“ (A 221, 222)

Hölderlin als das mehr hesperische erwähnt, in dem ein „mehr tödtendfactisches, als tödtlichfactisches Wort“ waltet¹⁵. Gegen Ende des Dramas ist die Rede vom „alles hörenden Schwur“ (V. 1767): $\chi\omega\ \pi\alpha\nu\tau\ \alpha\lambda\omega\nu\ \Delta\iota\omicron\varsigma\ \text{Ορκο}\varsigma$. „Oedipus auf Kolonos“ läuft aber nicht erst mit dieser befremdlichen Wendung in eine problematisierende Darstellung des Eidschwurs aus. Der Abschied nehmende, hörende¹⁶ Oedipus nimmt nämlich seinen Töchtern sowohl als Theseus den Eid ab und verschwindet wie im Abgrund, der – als seine Grabstätte – die Heimat des schwörenden Theseus, wie es ihm Oedipus selbst mit Eid bekräftigen sollte, für immer vor jedem Unheil beschützt, wenn jene abgründige Stätte unnahbar (und d.h. unbesetzbar) bleibt. In der Szene wird aber vielleicht nicht so sehr ein Geheimnis aus Schwur und Abgrund gestiftet; vielmehr scheint sie davon zu sprechen, dass ein Segen, der sich dem Fluch nicht mehr entgegensetzen lässt, entspringt, wo Schwur und Abgrund genau ineinander gestiftet bleiben.¹⁷

*

– „im Orkus“-sein.

Abendland – Hesperien – Insel der Seeligen – Elysium – Orkus –: diese Reihe von Namen steht in Hölderlins Werk für ein Selbes, will auf ein Selbes deuten. Aus der in diesem Sinn tauto-logischen Reihe soll sich das Wesen des Abendlands entfalten. Die mythischen Namen verbergen dabei eine verwirrende Vielfalt von Vorstellungen, die sich aber alle auf eine zeit-räumliche Entität, das Abendland, in bestimmender Weise beziehen sollen. Die räumlichen Zusammenhänge oder

¹⁵ Anmerkungen zur Antigonä, Knaupp II, 374.

¹⁶ Im „Oedipus der Tyrann“ heißt es – in Hölderlins Übersetzung –: „Sondern wäre für den Quell, / Der in dem Ohre tönt, ein Schloß, ich hielt es nicht, / Ich schlosse meinen müheseele Leib, / Daß blind ich wär' und taub.“ (V. 1412ff., FHA 16, 231).

¹⁷ Die letzten Zeilen des Dramas, vom Chor gesprochen, berühren die Klage und ihr mögliches Aufhören. Wilhelm Williges Übersetzung der Zeilen lautet so: „So lasset denn ab und erwecket nicht weitere Klagen, / denn Geltung behält dies für immer.“ (Sophokles; die Übersetzung überarbeitet von Karl Bayer, München/Zürich 2. Aufl. 1985, S. 687). – Das Nachwort zu: „Was ist Metaphysik?“ schließt Heidegger mit diesen Zeilen: „Die letzte Dichtung des letzten Dichters im anfänglichen Griechentum [...] schließt mit dem Wort, das sich unnachdenkbar auf die verborgene Geschichte dieses Volkes zurückwendet und dessen Eingang in die ungekannte Wahrheit des Seins aufbewahrt: [...], Doch laßt nun ab, und nie mehr fürderhin / Die Klage wecket auf; / Überallhin nämlich hält bei sich das Ereignete verwahrt ein Entscheid der Vollendung.“ (In: Martin Heidegger: Wegmarken, Frankfurt a. M. 1996, S. 312.)

– Die Klage aufwecken, erwecken. Benjamin sagt im frühen Entwurf des Trauerspielbuchs: „Trauer beschwört sich selbst im Trauerspiel [...]“ (Die Bedeutung der Sprache in Trauerspiel und Tragödie, in: Benjamin, GS II/1, S. 139).

Überdeckungen, die die identifizierende Reihe „Hesperien–Insel der Seeligen–Elysium“ hervorrufen können, sind von Hesiod an in den Mythen angelegt.¹⁸ Bei der Betonung der mythisch-topographischen Zusammenhänge kann aber die Jenseitsvorstellung selbst leicht als harmlos erscheinen. Ihr zeitliches Wesen wird bereits von der räumlichen Metapher „Diesseits–Jenseits“ gleichsam verdeckt. Auslöschen kann aber die Jenseitsvorstellung als solche auch unter der beruhigenden Sicherheit einer von Hölderlin zweifellos suggerierten Gleichsetzung des von den Alten „geweissagten“ „Künftigen“ mit der neuzeitlichen Gegenwart des Abendlands. So lassen sich, kurzgefasst, Ersetzungen andeuten, denen es vermutlich zu verdanken ist, dass der Orkus bei Hölderlin – im Vergleich zu den unzähligen Deutungen über das Hesperische und trotz des Sachverhalts, dass er in den selben Zusammenhang und kaum weniger intensiv in ihn gehört – verhältnismäßig wenig Aufmerksamkeit fand. Sattler ist, soweit ich sehe, der einzige, der sich auf die Frage nach dem Orkus ausführlicher eingelassen hat. Am Anfang seiner Studie „Orkus und Elysium“ schreibt er:

Die Begriffe *Orkus* und *Elysium* gehören einer abgeschafften Denksphäre an. Ebenso verklärt das poetische Wort *Hesperien* einen Sachverhalt, der allem Reden zum Trotz nicht von der Stelle rücken will. Die Differenz zwischen Wunsch und Wirklichkeit – zwischen dem verwüsteten *orbis* und den hesperischen Entwürfen Hölderlins und Vergils: einer Menschheit, die ausruht von ihren Kriegen – entspricht diesseitig genau dem Unterschied, den das jenseitige Begriffspaar bezeichnet. In dieser Analogie hat Hölderlin die träumerischen Chiffren auf die Wirklichkeit angewendet:

*Was der Alten Gesang von künftigem Leben geweissagt,
Siehe! wir sind es, wir; Orkus, Elysium ists.*

Später steht an dieser Stelle der Schlußstrophe von *Brod und Wein*:

*Was der Alten Gesang von Kindern Gottes geweissagt,
Siehe! wir sind es, wir; Frucht von Hesperien ists!
Wunderbar und genau ists als an Menschen erfüllet,
Glaube, wer es gepriift!¹⁹*

Das jenseitige Begriffspaar ist Sattler zufolge prophetisch, indem es einer gegenwärtig fasslichen diesseitigen Differenz „genau“ entspricht. Die Deutung ergibt sich als eine Variante auf die Worte des Gedichts: „genau“, „erfüllt“. In ihr sind die oben angedeuteten Ersetzungen am Werk; ungedeutet bleibt aber, aus welchem Grund Hölderlin das *jenseitige* Begriffspaar als jenseitiges bildet. Frage bleibt aber vor allem, ob der „Orkus“ in die Ersetzungen, durch die mythologisch der Zeit-Raum des Abendlands ermessen werden soll, nicht vielmehr einen Keil treibt.

¹⁸ Siehe darüber Knaupps Kommentar zur letzten Strophe von „Brod und Wein“ (III, 215).

¹⁹ Dietrich E. Sattler, *Orkus und Elysium*, in: *Le pauvre Holterling* Nr. 3 (1978), S. 13.

Orkus, der Name der von Hölderlin bevorzugten römischen²⁰ Entsprechung des griechischen Tartaros, bezeichnet einen Ort, den Ort der Totenwelt. Anders aber als die neben ihm vorkommenden Jenseits-Ortsnamen „Elysium“ und „Insel der Seeligen“ trägt „Orkus“, für Hölderlin zumindest, keine topographische Bestimmung mit, ist mit keiner solchen Vorstellung verbunden. Auf jeden Fall machen aber die von Sattler zitierten Stellen aus „Der Weingott“ bzw. „Brod und Wein“ deutlich, dass auch durch den Namen Orkus das Eigene des Abendlands getroffen werden soll. Und wenn man mit gutem Grund annimmt, dass sich Hölderlin des mytho- und etymologischen Zusammenhangs zwischen Orkus und Schwur durchaus bewusst bleibt und ihm höchste Aufmerksamkeit schenkt, so muss man dieser Aufmerksamkeit folgend die Stellen, wo Orkus bzw. der Schwur vorkommt, auf diesen Zusammenhang hin prüfen, und zwar mit der Erwartung, dass sich auf solche Weise etwas Entscheidendes über das Eigene der Abendländer aufspüren lässt. Da alle weiteren gewichtigen Stellen bei Hölderlin, die den Orkus berühren, immer von „im Orkus“ sprechen, lässt sich das Eigene der Abendländer als ein *Im-Orkus-sein* bezeichnen. Zugleich muss die Untersuchung eingedenk des Zusammenhangs zwischen Orkus und Schwur darauf gefasst sein, dass dieses Eigene an den bezüglichen Stellen allerdings weniger geschildert als vielmehr – vom Schwur her – auf seinen sprachlichen Grund hin befragt und diskutiert wird. Eben darum muss man aber auch damit rechnen, dass diese dichterische Diskussion die dialektische Konzeption von Eigenem und Fremdem der Abendländer bzw. Griechen schwerlich unberührt lassen kann. Diese Konzeption lässt sich auch als ein Rahmen betrachten, in dem Hölderlins Dichten auch über ihn hinausliegende Sachverhalte erreicht und auftritt, solche, die ihn sprengen können.

– Lebenslauf.

Im Gedicht „Lebenslauf“ wird Orkus mit der heiligen Nacht gleichgesetzt. „Heil’ge Nacht“ ist Hölderlins Wort für eine geschichtliche Epoche. Orkus als eine andere Bezeichnung dafür erscheint aber an einer Stelle, wo es um die singuläre Erfahrung des Einzelnen geht. Und dabei geht es weniger um die geschichtlich-epochale Bedingtheit seiner Erfahrung oder eine zugleich individuelle und überindividuelle Wirkung der epochalen Bestimmtheit. Entscheidend bleibt vielmehr, dass der *welt-zeitliche* Charakter des *Orkus* als eigentümlich sprachgebunden, als sprachlich bestimmt zu Wort kommt. Die zweite Strophe des Gedichts lautet (vor der letzten Überarbeitung, die nur noch diese Strophe betreffen wird):

²⁰ Wohl darum trägt Sattlers Studie, die in einem großen Bogen, von großer Tragweite, im Grunde von den vor ihm kaum erörterten Bezügen zwischen Vergil und Hölderlin handelt, den Titel „Orkus und Elysium“.

Aufwärts oder hinab! wehet in heil'ger Nacht,
 Wo die stumme Natur werdende Tage sinnt,
 Weht im nüchternen Orkus
 Nicht ein liebender Othem auch?²¹

Woher kommt, wo tönt der Imperativ „Aufwärts oder hinab!“? (In der ersten Entwurfsphase steht es mit Fragezeichen: „Aufwärts oder hinab?“) Der Imperativ – kein anderer als der der Schwerkraft – gilt allerorten, nur im Orkus nicht. Im Orkus wird dem Imperativ die Spitze genommen – nämlich das „oder“, die Stätte der Umkehrung, die gesetzlos bleibt –, und er wird anders genommen, anders gebeugt, geneigter, nämlich im fragenden Ton: „Aufwärts oder hinab! Oder?“ Genau dieses „Oder?“ wird nach dem imperativen „Aufwärts oder hinab!“ in der Frage der zweiten Strophe entfaltet: „wehet [...] auch?“ Ein Hauch, diese Frage. Was fragt sie? Und wo, wann, wird sie gefragt? Im Orkus? Oder liegt der Orkus in dieser Frage und nirgendwo sonst? Und gibt es also den Orkus erst und nur im Augenblick, wo so gefragt wird? Denn wehet nicht diese Frage? Liegt sie, wie sie zur Welt kommt und in einem „auch“ ausgeht, nicht *in Wehen*? Ist diese Frage der zweiten Strophe von *Lebenslauf* nicht die Geburt des „Othems“? Gebiert der Orkus den Othem, oder umgekehrt, oder sie einander, oder? Ist Orkus eine Geburtsstätte, eine Neugeburtstätte? Der Sprache, der liebenden, der Liebe zur Sprache? Wo? „Wo die stumme Natur...“? Ist Orkus, seine Geburt, das nahe, genaue Andere der stummen Natur? Die stumme Natur – sie ist stumm *oder* imperativ, genauer: ihr Imperativ ist stumm, er ist die Stummheit –, sie *sinnt Tage* des Aufwärts und des Hinab, sie *sinnt* bloß darüber, ob „aufwärts oder hinab“ (welchen Sinn, d.h. Richtung von beiden). Das Weh, ein Klagelaut, des Wehens im Orkus unterbricht das *Sinnen* der stummen Natur; es kann das unterbrechen, indem es ein Anderes als Sinnen, aber *Natur*laut ist. Es ist das Hörbarwerden der Liebe der Natur, eine Veränderung der liebenden Natur. Neben den/dem Wehen der „werdenden Tage“ ein „liebender Othem *auch*“. Geburt des „auch“. Geburt der Natur als „auch“-Natur, als Hauch.

„wehet ... / Wo... / Weht im nüchternen Orkus / Nicht ein liebender Othem auch?“ Von ihrem Ende, vom „auch“ her lässt sich die Frage nicht zur rhetorischen stabilisieren; sie bleibt *im*, bleibt *in Wehen*, ein Hauch. Als rhetorische Frage wäre sie die zu Stande gekommene Sprache der Gewissheit. Der *Weise* des Fragens entsprechend kommt aber das Gefragte – „ein liebender Othem“ – in der Frage selbst, und allein in ihr zur Welt, zu einer Welt also, die eine Welt der Frage bleibt. Die Frage trägt das Gefragte – den „Othem auch“ – erst aus, indem sie es nicht aus- und über sich hinauszutragen hat. Darum hat, überraschenderweise, diese Frage nach dem Wehen im Orkus den Charakter einer Beteuerung, die

²¹ FHA 5, 477.

eben darum eine schiefe und vielleicht schiefeste ist und bleibt. Die betuernde Frage steht und fällt gleichsam *anstatt* eines Schwurs – „im Orkus“. In der Frage wird nämlich beschworen, dass es einen „liebenden Othem“ gebe, dass er wehe; dieser aber wird erst eben in der beschwörenden Frage wahrgenommen, weil ein Abgrund, der für das Wehen Öffnung gewährt, sich erst mit ihr und in ihr auftut. Der fragende Ton zeugt von der *Nüchternheit*, nicht einen Schwur im Orkus als den liebenden Othem auszutragen, sondern den Unterschied zwischen ihnen zu tragen. In solcher Nüchternheit, in der *Schnelligkeit*²² des Gefalles solcher Frage, bricht ein „Zeitwinkel“²³ an, kommt der *Lebenslauf* in seiner *Neigung* zur Sprache

²² In der ersten Entwurfsphase des Gedichts lautet der Anfang: „Großem nahet sein Geist, aber der Liebende sah / Hernieder und schnell hatte der Abgrund ihn.“ (FHA 5, 473)

²³ „Neigungswinkel“ ist, in Zusammenhängen der Dichtung als „Irdisches“, Celans Wort; in *Der Meridian* heißt es: „das Gedicht behauptet sich am Rande seiner selbst; es ruft und holt sich, um bestehen zu können, unausgesetzt aus seinem Schon-nicht-mehr in sein Immer-noch zurück. // Dieses Immer noch kann doch wohl nur ein Sprechen sein. Also nicht Sprache schlechthin und vermutlich auch nicht erst vom Wort her ‚Entsprechung‘. / [...] / Dieses Immer-noch des Gedichts kann ja wohl nur in dem Gedicht dessen zu finden sein, der nicht vergißt, daß er unter dem Neigungswinkel seines Daseins, dem Neigungswinkel seiner Kreatürlichkeit spricht.“ (In: Paul Celan, *Gesammelte Werke* in fünf Bänden, Hg. von Beda Allemann, Frankfurt a. M. 1983, Band III, S. 197) Einige Zeilen weiter oben spricht er vom „rapideren Gefälle der Syntax“ und davon, dass das Gedicht „eine starke Neigung zum Versummen“ „zeigt“. – Nicht wenige Stellen in Celans Dichtung berühren das Schwören und den Schwur. Es ist zu vermuten, dass Celans Gedichte dem beträchtlichen Gewicht der Schwur-Problematik in Hölderlins Werk die höchste Aufmerksamkeit widmen. Ein Gedicht aus dem Band „Lichtzwang“ stellt in seiner Anfangszeile Zeit, Winkel und Schwören in einem Zusammenhang vor Augen (GW II, 310): „IM ZEITWINKEL SCHWÖRT / die entschleierte Erle / still vor sich hin, // auf dem Erdrücken, handspannenbreit, / hockt die durchschossene / Lunge, // an der Flurgrenze pickt / die Flügelstunde das Schneekorn / aus dem eigenen Steinaug, // Lichtbänder stecken mich an, / Kronschäden flackern.“ Hier nur einige wenige Hinweise auf Stellen bei Hölderlin, auf die Celans Gedicht vermutlich Bezug nimmt. Erle: eine in der Überlieferung bekannte Abwandlung des Namens Hölderlin ist *Holderle*. Der entschleierte Baum als vom Blitz getroffener: „Kronschäden flackern“, der Baumkrone, des Baums mit winklig gebrochenem Stamm. Baum – Laubkrone – Atmen – Lunge. Die dabei berührte Reihe von Hölderlin-Gedichten: „Die Eichbäume“, „Lebenslauf“, „Lebensalter“ (vor „Der Winkel von Hahrdt“ unter den „Nachtgesängen“). Das letztere spricht so: „Ihr Säulenwälder in der Eb'ne der Wüste, / Was seid ihr? / Euch hat die Kronen, / Dieweil ihr über die Gränze / Der Othmenden seid gegangen, / Von Himmlischen der Rauchdampf und / Hinweg das Feuer genommen.“ – „Erdrücken“: Orkus als Erd-rücken; und der Erd-rücken ist das Er-drücken mit der Hand, „handspannenbreit“ – Geste des Schwörens? Zur Handspanne siehe die Worte in „Der Wanderer“: „auch hier sind Götter und walten,

(zur Sprache), d.h. in seiner *Abweichung* von der Waagrechten und der Senkrechten (d.h. vom imperativen *Sinnen* der Natur), also als *schief*. Das Schiefe ist ja am recht-winkligen Verhältnis von Waagrechter und Senkrechter gemessen schief und winklig und immer schiefwinklig. „Im Orkus“ bricht der Neigungswinkel des Lebenslaufs, das Schiefe (aber als gerade, reine Richtung) an. – So ließe sich die zunächst überraschende letzte Überarbeitung der 2. Strophe begreifen, in der statt „im nüchternen Orkus“ „im schiefesten Orkus“ geschrieben ist:

Aufwärts oder hinab! herrscht in heil'ger Nacht,
 Wo die stumme Natur werdende Tage sinnt,
 Herrscht im schiefesten Orkus
 Nicht ein Grades, ein Recht noch auch?²⁴

Das Wort „schiefe“ ist also an dieser Stelle nicht im negativen Sinn zu nehmen, obwohl es als Wort für das Nicht-Gerade gesetzt zu sein scheint. Das Gedicht gibt das Schiefe eher als eine reine Richtung im Verhältnis zur Senkrechten und Waagerechten zu denken. So aber kann der Superlativ „schiefe“ nur meinen, dass es *beinahe* senkrecht oder *beinahe* waagrecht ist, die schiefeste Linie sich beinahe rechtwinklig zur Linie des Grundes verhält, zu ihr den spitzesten Winkel bildet oder beinahe mit ihr zusammenfällt; beinahe: dieses „um einen Hauch“²⁵ ist das Schiefeste. Es ist die Geburt des Hauchs. Das Schiefe wird als schief wahrnehmbar erst, wenn es das Schiefeste ist. Es ist nichts anderes als die *Neigung zum Schiefesten*, mit einem anderen Wort: *das Superlativische*; erst dies erlaubt den schneidenden, liebenden Othem (der Neigung), es erlaubt zu atmen. Die Zeilen in der Überarbeitung sprechen also davon: *es brauchet* des Schiefen auf Erden, „unter dem Maaße“²⁶. „Damit das Reine sich kenne“ – nämlich die reinen Richtungen, die erst durch das Schief(est)e kalkulabel sind (nicht aber umgekehrt).²⁷ Und da es auf Erden des Schiefesten, d.h. des Superlativischen

/ Groß ist ihr Maas, doch es mißt gern mit der Spanne der Mensch.“ (Dieses Gedicht spricht auch von „offenen Bäumen“.) Und zur Anfangszeile, zum stillen Zeitmaß und Winkel, zum Gesang als Schwur ist zu vergleichen die späte Überarbeitung in der 4. Strophe von „Brod und Wein“: „Wo mit Nectar gefüllt, schreitend in Winkeln Gesang?“

²⁴ FHA 5, 477.

²⁵ Nach Rilkes Gedicht „Wie die Natur...“, in: Rainer Maria Rilke, Die Gedichte, S. 1047. (Heideggers „Wozu Dichter?“ erläutert dieses Gedicht.)

²⁶ Drei Zeilen im Entwurf „Die Titanen“ lauten: „Denn unter dem Maaße / Des Rohen brauchet es auch / Damit das Reine sich kenne“ (Homburger Folioheft, 57).

²⁷ Nicht nur die späten Gedichte sprechen von Linie, Richtung, Winkel, sondern auch die Briefe, nach der Frankreichsreise; s. vor allem den Brief an Seckendorf vom 12. März 1804, in dem auch das Wort „schiefe“ vorkommt; im letzten erhaltenen Brief an Wilmans, der erneut den Druck und die Typographie behandelt, sagt Hölderlin: „Ich

braucht, damit ein reiner, lebender und liebender Othem weht, ist der *Lebenslauf* ein *Schiefgehen*, ein „Misslingen“²⁸, das aber das *geneigteste Ohr* öffnet: im Orkus. Das geneigteste Ohr – das nicht erlaubt, die Himmlischen anzuklagen, wiewohl sie den Hörenden „nie“ „des ebenen Pfads geführt“ haben – *hört*:

Alles prüfe der Mensch, sagen die Himmlischen,

„Alles“, was er zu prüfen hat, ist von den Himmlischen geschenkt, ein Gut (und gut: *probus*); in diesem Geschenk soll die Aufforderung, zu prüfen, liegen: Prüfe das Geschenk! „Alles prüfe“ – diese Aufforderung nicht ausgenommen. Was heißt: „Prüfe das Geschenk!“? Prüfe, ob es ein Geschenk ist? Oder prüfe, damit es anders ein Geschenk wird? Nämlich im Danken, Dankenlernen. Prüfen ist ein Probieren, Kosten, wodurch der Mensch „kräftig genährt“ sein soll. Im Kosten bricht das Gekostete (Gekaute) auf und lässt *danken*, d.h. anders *sprechen lernen*. Das Geschenke bricht im prüfenden Kosten auf und zeigt sich als zu Schenkendes (Nektar), das also wiederholt zu kosten sei, kräftig genährt.

Alles prüfe der Mensch, sagen die Himmlischen,
Daß er, kräftig genährt, danken für Alles lern',
Und verstehe die Freiheit,
Aufzubrechen, wohin er will.

Diese abschließenden Zeilen, die öffnen, sprechen nicht so sehr vom Willen, der sich frei bestimmt, wohin er will; vom Aufbrechen nicht so sehr im Sinn des Weiterwanderns. Aufzubrechen hat der Mensch nicht je nach dem Willen zu diesem oder jenem; sondern mitaufzubrechen hat er immer schon auch das "Wohin er will", das, was der Wille will, und den Willen selbst. Die Freiheit, die dem im Orkus anbrechenden neuen Hören entspringt, liegt schief zum Willen.

– *Nüchternheit, Antigonä*.

Wie wird aber in der Überarbeitung aus „nüchternem Orkus“ der „schiefe“? Als was und wie ist Nüchternheit in Hölderlins Denken und Dichten erfahren und zu erfahren? Inwiefern kann *Orkus* ein anderes Wort für Nüchternheit sein?

Der erste der vielgedeuteten Briefe Hölderlins an Böhlendorff rückt die Nüchternheit in die Konzeption vom dialektischen Verhältnis zwischen dem

sage diß, um Ihnen zu bezeugen, wie weit ich diese Vortreflichkeit verstehe. Diese allzustrenge Feile schwächt auch nur das Veste dem ersten Scheine nach, und wenn man sich gerade, oder mit einer reinen Richtung zu den Seiten davor setzt, so sieht man die vesteren Züge gut.“ (Knaupp II, 929.)

²⁸ Kein Zufall, dass der Titel von Kants Theodizee-Schrift dieses Wort zum Anfang hat.

Abendland und den Griechen als Orientalischen. Dieser Konzeption zufolge ist die Nüchternheit als das ursprünglich Eigene der Abendländer zu denken: Sie wird als „die abendländische *Junonische Nüchternheit*“²⁹ benannt, die Homer „für sein Apollonsreich zu erbeuten“ „seelenvoll genug war“. Der Brief nennt sie auch „die Klarheit der Darstellung“. Nicht umsonst hat aber das Wort „Nüchternheit“ ein Beiwort und ist mit diesem unterstrichen: Erst die „*Junonische Nüchternheit*“ wird die „abendländische“ genannt und als „Klarheit der Darstellung“ charakterisiert. Gibt es also auch eine andere Nüchternheit als die Junonische? Wohl gibt es sie. Wenn man sie in Hölderlins Werk aufzuspüren versucht, ist zuerst zu erwägen, dass *die Nüchternheit* – auf den ersten Blick trotz des Wortlauts im ersten Böhlendorff-Brief – *nicht etwas sei, was als Eigenes gehabt werden könnte*; vielmehr dürfte es „im Kommen und Gehen“³⁰ auf Erden vor allem ein Moment sein, aus dem etwas als Eigenes hervorgehen kann. Wenn der eine Frankfurter Aphorismus sagt: „Da wo die Nüchternheit dich verläßt, da ist die Gränze deiner Begeisterung“, so heißt das: Wo du der Nüchternheit *innewirst*, da ist die Grenze deiner Begeisterung. Das Nüchterne dürfte also nur der *Moment* solcher Grenzerfahrung sein, die sich auch nach dieser Stelle durch ein besonderes Verhältnis zur Sprachlichkeit auszeichnet, ist doch das Du des Aphorismus der Dichter.

Die *Junonische Nüchternheit*: die Klarheit der Darstellung. Juno wird bei Hölderlin außer des ersten Böhlendorff-Briefs nur am Anfang des *Fragments von Hyperion* genannt, wo es heißt: „Worte fand ich überall; Wolken, und keine Juno.“³¹ Vielleicht ist dabei nicht so sehr an den Mythos des Ixion zu erinnern; vielmehr ist das Junonische als das (anscheinend „angeborene“) Eigene der Abendländer gerade dieses *Überall-Worte-Finden*; mit einer späteren Wendung in den „Anmerkungen zur Antigonä“: die *unmittelbarere Faktizität*³² der Sprache, des Worts, das insofern *unmittelbarer*, insofern *wolkig* ist, d.h.: es ist als *unmittelbarer Nahes* zugleich *unfasslicher*, so macht es aber auch das, worauf es sich zu beziehen hat, *unfasslicher*. Und die *unmittelbarere Faktizität*, also das *Wolkige* des Worts kann eben darum eine Klarheit der Darstellung gewähren, weil es das unmittelbare und darum verwirrende Treffen des göttlichen Strahls verhindert.

²⁹ Knaupp II, 912.

³⁰ Knaupp II, 921 (im zweiten Brief an Böhlendorff).

³¹ Knaupp I, 490.

³² In den „Anmerkungen zur Antigonä“ heißt es: „[...] die gefährliche Form, in den Auftritten, die, nach griechischer Art, nothwendig factisch in dem Sinne ausgehet, daß das Wort *mittelbarer factisch* wird, indem es den sinnlicheren Körper ergreift; nach unserer Zeit und Vorstellungsart, *unmittelbarer*, indem es den geistigeren Körper ergreift.“ (Knaupp II, 373) Zur Deutung der Hölderlin'schen Rede von *unmittelbarer* und *mittelbarer* Faktizität des Worts s. Thomas Schestag, *Das Höchste*, in: ders., *Parerga*, München 1991, 32ff.

Bestimmte Stellen in den „Anmerkungen zu Antigonä“, und zwar nicht weit vom verbergenden Mütterlichen, kommen der Frage nach einer anderen als Junonischen abendländischen Nüchternheit entgegen. – Nach dem Gedicht „Lebenslauf“ ist das Nüchterne das Schiefeste, und das Schiefeste kein Superlativ unter anderen, sondern es deutet, sofern es sprachlich geschieht, das Superlative als solches. Vom Superlativ sprechen die „Anmerkungen zur Antigonä“ in Bezug auf die Antigonä, die sich befremdenderweise mit der als Mutter der Hybris verfallenen Niobe vergleicht. Was Hölderlin – in Superlativen und auf den ersten Blick mehr bewußtseinsmetaphysisch – als den „höchsten Zug an der Antigonä“ beschreibt, ist das (Heilig-)Nüchterne:

Der erhabene Spott, so fern heiliger Wahnsinn höchste menschliche Erscheinung, und hier mehr Seele als Sprache ist, übertrifft alle ihre übrigen Äußerungen; und es ist auch nöthig, so im Superlative von der Schönheit zu sprechen, weil die Haltung unter anderem auch auf dem Superlative von menschlichem Geist und heroischer Virtuosität beruht.

Es ist ein großer Behelf der geheimarbeitenden Seele, daß sie auf dem höchsten Bewußtseyn dem Bewußtseyn ausweicht, und ehe sie wirklich der gegenwärtige Gott ergreift, mit kühnem oft sogar blasphemischem Worte diesem begegnet und so die heilige lebende Möglichkeit des Geistes erhält.³³

Es ist eine andere Nüchternheit, keine Junonische, sie hat es anders mit Sprache und Sprachlichkeit zu tun. Antigonäs Nüchternheit wäre als die ursprünglichere zu begreifen; ursprünglicher als die Junonische Nüchternheit, sofern diese nicht so sehr in der unmittelbaren Faktizität des Wortes selbst besteht, als vielmehr in seiner phänomenalisierten Wirkung, d.h. darin, wie das unmittelbarere Wort in seiner möglichen Schutzfunktion gegen das Außersprachliche (oder Göttliche als ganz anders Sprachliche) festgesetzt wird. Anders wiederholt: die Junonische Nüchternheit gebraucht die unmittelbarere Sprache vorzüglich in ihrer möglichen Funktion, die Rezeptivität zu vermindern. Das Junonische abendländische Wort sucht einer gewissen Nüchternheit durch die Verminderung oder geregelte Ausblendung der Rezeptivität Bestand zu geben. Auch Antigonäs Nüchternheit steht im engsten Zusammenhang mit einem bestimmten Modus der Rezeptivität; aber nicht, weil es um die Mutterschaft geht und Hölderlins Kommentar zu der zitierten Stelle im weiteren von Rezeptivität als „ursprünglicher üppiger Fruchtbarkeit“ redet, sondern weil die Tugend des blasphemischen Worts gerade in einer *Aussetzung der Rezeptivität* besteht. Darin nämlich, dass das „Bewußtseyn“ dank des blasphemischen Worts sich selbst und so dem ergreifenden „gegenwärtigen Gott“ ausweicht, ihn *genau nicht empfängt*. Und der Moment solchen Nicht-

³³ Knaupp II, 371.

empfangens, der sich allein in dem blasphemischen Wort – dem erhabenen Spott, d.h. dem erhabener als erhabenen Wort³⁴ – ergibt, ist zugleich derjenige, in dem die so redende Antigonä „am offensten“ dasteht³⁵. Am ehesten ist *erst dieses ungeheuer Widerstreitende von Offenstem und doch Nicht-Rezeptivem als Moment der Nüchternheit zu denken*. Und es wird im Kommentar als ein sprachlich bedingter, von der Sprache ermöglichter oder eher erlaubter Moment beschrieben. Wenn Hölderlin Antigonäs „Bleiben“ weiter unten „heroisches Eremitenleben“ nennt (*eremit*: einsam, wo sie mit dem Chor im (Un-)Gespräch bleibt), so meint das ihre eigentümlich *einsame Rede*, ihre *sprachlose Sprache*, die dem gegenwärtigen Gott der tragischen Sprache auszuweichen erlaubt. „Wohl der höchste Zug an der Antigonä“ – nämlich dieser sprachliche Moment der Nüchternheit; wobei das „an“ auch andeuten mag, dass die erhabene, superlativische Nüchternheit *nicht zu haben* ist. Diese Nüchternheit ist erhabener als erhaben nicht, weil sie im gleichen Zug der „schröcklichfeierlichen Formen“³⁶ der tragischen Sprache weitergeht, sondern weil sie ihm *auszuweichen* erlaubt, d.h. *schief* zum Erhabenen steht.³⁷

Ist es aber nicht irgendwie forciert, beim Fragen nach der Nüchternheit des „schiefesten“ „nüchternen Orkus“ über den Superlativ zum „blasphemischen Wort“ („erhabenen Spott“) Antigonäs zu gelangen, und im letzteren – den Hölderlin ja „Wahnsinn“, wiewohl „heiligen“, nennt – eine Nüchternheit anzutreffen? Und sie als einsame Rede, als sprachlose Sprache? Und wie die Nüchternheit des Orkus im „Lebenslauf“ auf den Schwur (*horkos*) deutet, von ihm herrührt, soll das Nüchterne auch nach Hölderlins „Antigonä“ im Schwur liegen? Ja; Hölderlins Kommentar zum „erhabenen Spott“ Antigonäs steht vielfältig in bezug zum

³⁴ Auf das Wort Antigonäs, das Hölderlin „erhabenen Spott“ nennt, antwortet der Chor so, dass es Antigonä für Spott und Hohn hält und sagt: „Weh! Närrisch machen sie mich. Warum / Bei Vaterlandsschutzgeistern überhebest du / Dich mein [...]“. Sie *klagt* und *schwört*. Das Wort, das Hölderlin mit *Sich-überheben* übersetzt: ὑβριζω. (FHA 16, 350f.)

³⁵ „In diesem Momente [wo der Geist der Zeit und der Gegenstand des Interesses des Menschen am wildesten gegeneinander stehen] muß der Mensch sich *am meisten festhalten*, deswegen steht er auch da am offensten in seinem Charakter.“ („Anmerkungen zur Antigonä“, Knaupp II, 370)

³⁶ Knaupp II, 315.

³⁷ Das Nüchtern-Schiefe als Ursprung der künstlerischen Darstellung „aus linkischem Gesichtspunct“ (wie es am Ende der „Anmerkungen zur Antigonä“ heißt: „[...] das Unendliche, wie der Geist der Staaten und der Welt, ohnehin nicht anders, als aus linkischem Gesichtspunct kann *gefaßt* werden“; Knaupp II, 376).

Schwur. Genau vor der Rede vom „höchsten Zug an der Antigonä“ berührt Hölderlin die Wechselrede zwischen Kreon und Hämon.³⁸

KREON.

Wenn meinem Uranfang' ich treu beistehe, lüg' ich?

HÄMON.

Das bist du nicht, hältst *du nicht heilig Gottes Nahmen*. [773f.]

Statt: trittst du der Götter Ehre. Es war wohl nöthig, hier den heiligen Ausdruck zu ändern, da er in der Mitte bedeutend ist, als Ernst und selbständiges Wort, an dem sich alles übrige objectiviert und verklärt.

Wohl die Art, wie in der Mitte sich die Zeit wendet, ist nicht wohl veränderlich, so auch nicht wohl, wie ein Charakter der kategorischen Zeit kategorisch folget, und wie es vom griechischen zum hesperischen gehet, hingegen der heilige Nahmen, unter welchem das Höchste gefühlt wird oder geschieht. Die Rede bezieht sich auf den Schwur des Kreon.

Auch dem wiederholten Hinblick bleibt es mehr oder weniger rätselhaft, warum eben diese Stelle – als eine, an der „sich alles übrige objectiviert und verklärt“ – zum Kommentar ausgewählt wurde; unter den Anmerkungen fast zusammenhanglos, unvermittelt. Hölderlin schließt den Kommentar allerdings mit dem lakonischen Satz: „Die Rede [von wem? Von Hämon, oder Hölderlin? Von Hölderlins Hämon?] bezieht sich auf den Schwur des Kreon.“ Da findet sich aber kein Schwur des Kreon. Hölderlin erläutert die Übersetzung des Worts von Hämon, nicht aber die des Worts von Kreon. Kreon, und die unmittelbar vorangehende nicht zitierte Rede des Hämon, spricht von *hamartia*, in bezug auf Recht, Gerechtigkeit (δικαία, V. 772); und Hölderlin übersetzt das Wort (εἴ)αμαρτανῶ mit „(an)lügen“. Der wesentliche Unterschied zwischen Irren und Lügen, den Hölderlins Übersetzung exponiert (und zwar keinesfalls verse-

³⁸ Knaupp II, 371. – Eine der jüngeren Studien über die Sophokles-Übersetzungen, Hölderlins „Oedipus“ – Hölderlins „Antigonä“ von Bernhard Böschstein (in: Hölderlin und die Moderne – eine Bestandsaufnahme, hrsg. von G. Kurz et al., Tübingen 1995, S. 224-239), nimmt ernst, dass Hölderlin die zitierte Wechselrede zwischen Kreon und Hämon die „Mitte“ nennt. Kommentiert wird aber Hölderlins Kommentar in einer Paraphrase, ohne auf die entstellende Übersetzung einzugehen: „Dies ist eine Hesperisierung des antiken Wortlauts, insofern die antiken Götter durch den christlichen Gott und die Erweisung der Ehre durch die Heiligung des Namens ersetzt werden.“ (230). Die Übersetzung ist wohl keine einfache Ersetzung. Um die zitierte Stelle zu beleuchten, verlässt sie Böschstein; im weiteren deutet er die den Dialog umrahmenden Chorlieder. Die philologisch präzise Studie nimmt keinen Bezug auf frühere Interpretationen der Stelle, so ist anzunehmen, dass sie, d.h. die Rede von „Kreons Schwur“, bisher kaum beachtet wurde.

hentlich), ist derjenige, den Kant in der „Schlußanmerkung“ seiner *Theodizee*-Schrift herausstellt.³⁹ Hölderlin wittert in Hämons Worten die ungeheure Anklage gegen den Vater, nicht wahrhaftig zu sein, gegen sein eigenes unmittelbares Bewußtsein zu reden, selber nicht zu glauben an die Gerechtigkeit seiner Tat. Angesichts der Anklage ist Kreon gezwungen, zu schwören. (Für Hämon wäre demnach der Schwur – mit Kants Wort – ein „Erpressungsmittel“; oder will er den Vater durch den erzwungenen Schwur bloß *ernüchtern*?⁴⁰) Und Kreon entspricht dem Zwang auf eine seltsame Weise: „Wenn meinem Uranfang' ich treu beistehe, lüg' ich?“ Kein Schwur, kein Meineid; aber auch nicht einfach Irrtum; vielmehr etwas befremdend Verworrenes. Unter dem schnell, überraschend anbrechenden Zwang, zu schwören, wird nicht Meineid geschworen, sondern im Augenblick des Aussprechens entstellt sich das Wort zu einer *Drohung*; denn Drohung ist dieses „lüg' ich?“; und da sie *anstelle des Schwurs* zur Sprache kommt, ist die Drohung, besonders furchtbar, wie *die eines Gottes*. Denn Kreons Wort, dass er seinem „Uranfang' treu beistehe“, ist wie eine gänzliche Umkehr im Wahnsinn: er helfe seinem, stütze seinen Uranfang; Beistand in solchem Verhältnis kann aber nur ein Gott gewähren. (Vom Uranfang mag die Rede anstelle des Tragens vom Abgrund des Schwurs sein.) Nicht so sehr das Verständige fehlt; vielmehr das Nüchterne. In der Fortsetzung des Streits wird die „Drohung“ sogleich thematisch (Hölderlin übersetzt „Zornlust“), und die Streitenden schreiben einander „leeren Sinn“, d.h. den Fehl der Nüchternheit zu. Schließlich sagt Hämon den Kern solchen Fehls aus: „Du möchtest etwas sagen, hören nichts.“ (V. 786) Das beständige Etwas-sagen-wollen kann, wo zu hören aber kaum Etwas zu hören ist, nur drohen. Genau im *Nichts-hören-können* Kreons ist der Grund für sein *Nicht-schwören-können* zu erblicken.⁴¹ –

Bis auf die Höhe des Rechts

Bist du, o Kind, wohl tiefgefallen, (V. 884f.)

Die Höhe, auf die Antigonä tief fällt, muss der Abgrund ihres *ungesprochenen* Schwurs sein. Sie schwört auch im Dialog mit Kreon nicht; als Antwort auf

³⁹ Kant, Über das Mißlingen... (S. Fussnote 9). Um die Stelle wiederholt zu zitieren: „Ich kann zwar in dem Urteil irren, *in welchem ich glaube* Recht zu haben, denn das gehört dem Verstand zu, der allein (wahr oder falsch) objektiv urteilt; aber in dem Bewußtsein, *ob ich in der Tat glaube* Recht zu haben (oder es bloß vorgebe), kann ich schlechterdings nicht irren, weil dieses Urteil oder vielmehr dieser Satz bloß sagt: daß ich den Gegenstand so beurteile.“ [A 219]

⁴⁰ Und als was für ein Mittel bliebe dann die Sprache zu denken, wenn in ihrer exzentrischen Mitte der Schwur als *Ernüchterungsmittel* schwebt?

⁴¹ Mit diesen Bemerkungen wurde Hölderlins Kommentar freilich bei weitem nicht erhellt; hier war aber die Aufgabe nur, seine Rede vom „Schwur“ zu prüfen.

Kreons Frage („Was wagtest du, ein solch Gesez zu brechen?“) spricht sie aber, *wahrhaftig*, im festen Glauben daran, dass sie recht hat – also spricht sie nicht nur im Glauben daran, dass sie recht gehandelt hat. Und demgemäß spricht sie, statt ihre Tat zu begründen, eher von ihrer sprachlich verfassten Grundlosigkeit. Hölderlins Übersetzung hebt dies hervor, indem sie als Anfang von Antigonäs Rede ein bloßes „Darum“ setzt:

Darum. Mein Zevs berichtete mirs nicht;
 Noch hier im Haus das Recht der Todesgötter,
 Die unter Menschen das Gesez begränzet;
 Auch dacht' ich nicht, es sei dein Ausgebot so sehr viel,
 Daß eins, das sterben muß, die ungeschriebnen drüber,
 Die festen Sazungen im Himmel brechen sollte.
 Nicht heut' und gestern nur, die leben immer,
 Und niemand weiß, woher sie sind gekommen. (V. 467ff.)

Sie ist ungehorsam Kreons „Ausgebot“ gegenüber erst, indem sie dem Unerhörten horcht und lauscht, das jedes *Ausgebot*, jedes *ausgesprochene Gebot* „*brechen*“ muss. Ein unverortbares Hören. Ein Un-ort innerhalb des Zusammenhangs der reißenden Zeit, der tragischen Wechselrede. *Die Höhe, wo Antigonä tiefgefallen, ist der Abgrund des Schwurs, des ungesprochenen.* Hölderlins Oxymoron steht für den Un-ort. Ja, ein Un-ort soll das – von Kreon unheimlich genau wie zum ungeheuren Spott verordnete – Grab Antigonäs sein, wo (wie „im Orkus“, in ihrem ὄρκος) sie *lebendig begraben*⁴² werden soll. Es wird von der sich zu verabschieden suchenden Antigonä „*unerhörtes Grab*“ (V. 879) genannt. Und Hölderlin übersetzt nicht nur „unerhörtes Grab“ im Abschiedsdialog der Antigonä mit dem Chor. In ihm geht es wiederholt um das Bett, des Hades, statt des Brautgemachs und dieses Bett ist – nach der Interlinearversion der FHA – „*alleinschläfernd*“ (für παγκοιτάς, V. 833; 839). Hölderlin übersetzt das aber als das „*alles schweigende Bett*“, alles zum Schweigen bringende Bett. Dieses „alles schweigende“ dürfte aber das Echo vom „*alles hörenden Schwur*“ am Ende des „Oedipus auf Kolonos“ werfen. –

Die Nüchternheit, die Antigonä zuteil wird, bezeichnet einen Moment, der nicht gehabt werden kann. Darum steht der Mensch „in solchem Moment“, des Nüchternen, „*am offensten*“ da – nämlich ausgesetzt, wo sie einsam redet. Dieses Offenste geht aber mit der *Aussetzung der Rezeptivität* einher. Das sprachlich sich ereignende und enteignende Nüchterne setzt nach Sophokles' und Hölderlins *Antigonä zwischen Schlaf (Traum) und Wachsein*⁴³, zwischen Lebendige und

⁴² Ein Segment im „Homburger Folioheft“ (70) spricht so: „Und Stutgard, wo ich / Ein Augenblicklicher begraben / Liegen dürfte, dort, / Wo sich die Straße / Bieget [...]“.

Tote⁴⁴, zwischen Menschen und Götter⁴⁵, weil *zwischen Sprache und Sprachlosigkeit, Sprache und Ungesprochenes aus*.

*

– „*Im Orkus*“: *Tragen des Eigenen, Tagtraum und Ohr-kuss*.

Es gibt Nüchternheit, die kein Eigenes oder anzueignendes Fremdes sein kann. Aber von ihr als einem aussetzenden Moment her, der nach den obigen Anmerkungen von einem unterbrechenden sprachlichen Moment, dem des (ungesprochenen) Schwurs nicht unabhängig sein dürfte, können wir zur Frage nach dem Eigenen der Abendländer zurückkehren, das mit einer provisorischen Formel als „*Im-Orkus*“-*sein* bezeichnet wird.

Nun entspringt nach Hölderlins Denken mit dem Eigenen – da es „für uns“ Menschen das Mangellose nicht geben kann – immer ein Bedürfnis mit und demgemäß muss sich das Eigene auch als „Schwäche“ und mithin als „Haupttendenz“⁴⁶ zeigen. Also muss sich das „*Im-Orkus*“-*sein als Stärke und als Schwäche, als Besitz und als Tendenz* aufspüren lassen.

Hölderlins Werk gibt aber nicht zuletzt auch über das Wesen des *Bedürfnis* zu denken. Wie in der Nüchternheit offenste Offenheit und Aussetzung der Rezeptivität zugleich walten, so eignet auch dem Bedürfnis eine besondere Gegenwendigkeit. Das Bedürfnis tendiert zur Unbedürftigkeit – sonst wäre es ja keines –, die Unbedürftigkeit kann aber immer noch eines bedürfnis: sie selbst kann nämlich des Bedürfnis bedürfnis. Die Unbedürftigkeit muss demnach auch der Anbruch eines anderen Bedürfnis sein können, das nicht wiederum zur Unbedürftigkeit des Mangellosen, absolut Vollständigen, des Geschlossenen und Einheitlichen will⁴⁷. So erscheint die *Unbedürftigkeit* doppeldeutig: einerseits kann sie *ein Offenes*, „*uneigennütziges*“⁴⁸ *Bedürfnis* meinen, das also nicht im

⁴³ Antigonäs Sprechen wird in den „Anmerkungen“ als das „Verständige im Unglück“ und „Träumerischnaive“ charakterisiert (Knaupp II, 370).

⁴⁴ So heißt es im Abschiedsdialog mit dem Chor (V881f.): „Nicht unter Sterblichen, nicht unter Toten. / CHOR. / Mitwohnend Lebenden nicht und nicht Gestorbenen.“

⁴⁵ Nach dem Niobe-Vergleich und dem Unverständnis des Chors (V. 865f.): „Du habst, Gott gleichen gleich, empfangen ein Loos, / Lebendig und dann gestorben.“

⁴⁶ Mit den Worten der „Anmerkungen zur Antigonä“ (Knaupp II, 374).

⁴⁷ Vgl. den Artikel „Unbedürftig“ im „Deutschen Wörterbuch“, Bd. 24, Sp. 269.

⁴⁸ Am Ende, vor dem „Wink für die Darstellung und Sprache“, spricht der poetologische Entwurf *Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig...* von „schöner, heiliger, göttlicher Empfindung“, die als heilige in einer dreifachen „Uneigennützigkeit“ begriffen werden soll (Knaupp II, 94f.). – Heidegger hebt diese Stelle in seiner ersten Hölderlin-Vorlesung hervor, um das Heilige denken zu können (Martin Heidegger: Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“, GA Bd. 39, Frankfurt a. M. 1980, 83ff.)

bloßen Angewiesensein auf etwas besteht; – andererseits kann sie aber auch *Anspruchslosigkeit* heißen, eine *Totalität*, die sich als unbedürftig nur darum darstellt, weil sie keinen Anspruch vernehmen kann.

Hölderlins Gedankengängen zufolge liegt das Schicksal einer Kultur daran, wie sie mit dem Spiel zwischen dem ursprünglich Eigenen und dem angeeigneten Fremden umgeht. Das ist aber zuerst eben ein Spiel zwischen dem Bedürfen und der ihm gemäß erreichbaren Unbedürftigkeit. Nun kommt es darauf an, ob durch die erreichte Unbedürftigkeit, die erst in der vollkommenen Aneignung eines Fremden bestehen kann, das ursprüngliche Bedürfen, das vom ursprünglich Eigenen herrührt, verleugnet wird oder nicht. So spricht Hölderlin an einer Stelle vom Untergang Griechenlands:

meinst du

Es solle gehen,
Wie damals? Nämlich sie wollten stiften
Ein Reich der Kunst. Dabei ward aber
Das Vaterländische von ihnen
Versäumt und erbärmlich gieng
Das Griechenland, das schönste, zu Grunde.⁴⁹

Dass die Griechen erreicht, sich angeeignet haben, was sie ihrer Haupttendenz gemäß wollten (nämlich ein Reich der Kunst), sagt der Entwurf aus, indem er das Griechenland „das schönste“ nennt. Wird aber das ursprüngliche Bedürfnis verleugnet, so wird auch in der erreichten Unbedürftigkeit kein anderes, höheres Bedürfen anbrechen können, und sie wird in einer entsprechenden *Anspruchslosigkeit* versanden, zum Zugrundegeh'n führen. – Welches Bedürfen ist dem Abendland eigen, welche Art Unbedürftigkeit kann ihm beschieden sein? Die Konzeption, die solche Fragen stellen lässt, ist selber eine abendländische, eigene. Sie und der ihr eingeschriebene Wille zum Eigenen muss zerbrechen – paradoxerweise erst so wird sie sich als eine zeigen, die *nicht* im Schreiben eines Gesetzes erschöpft, das als Gesetz vom Untergang des Eigenen sich immer schon auch den Untergang aneignet (wie die Konzeption ihr eigenes Scheitern). Erst wenn sie zerbricht, kann sie ihren dialektischen Gang der Geschichte als Müßiggang anzeigen. Die im folgenden zu lesenden Entwürfe Hölderlins scheinen dank ihrer Sprache, die sich als eigene weder verleugnet noch verklärt, zuletzt solch ein glückliches Zerbrechen zu vollziehen. Wie der eben zitierte Entwurf, der nach der Beschreibung des Untergangs von Griechenland lakonisch behauptet: „Wohl hat es andere / Bewandtniß jez.“ Und dann zerbricht, indem er schreibt:

⁴⁹ Knaupp I, 430.

und wie mit Diamanten
In die Fenster machte, des Müßiggangs wegen
Mit meinen Fingern [...] ⁵⁰

Mitten im eigenen Fremden: eine Fingerschrift des Zerbrechens, die Fenster zu öffnen, die sich, des Müßiggangs wegen, nicht öffnen lassen.

Dem Eigenen der Abendländer als „Im-Orkus“-sein – das sich als das ursprünglicher Eigene und auch als eine ihm entsprechende Tendenz zeigen muss – versucht die Betrachtung im weiteren an zwei Stellen in Hölderlins Werk zu begegnen; wie der „Orkus“ gehören auch diese zu den selten diskutierten. – Nach der ersten Stelle ist es als ein *Tragen des Eigenen* zu fassen, nach der anderen – im Entwurf neben dem Namen *Cäcilia* – als *Tagtraum*.

Beide Entwürfe, die hellhörig und *nüchtern* sprechen, scheinen einen Zustand aufzureißen, der sich als *Rauschzustand* fassen lässt. Der eine spricht vom betäubenden „Tosen“, der andere von einem unerhörten „Rauschen“.

*

Die erste Stelle, die, indem sie vom Orkus spricht, ausgesprochen das „*Eigene*“ der Abendländer zu sagen sucht, ist ein Entwurfssegment zu „*Der Archipelagus*“:

Wehe! wie im Orkus, lebt
ohne Götter das Menschengeschlecht, an die eigene
Kunst, an eigenes
Wissen allein, und die eigenen Triebe
geschmiedet, und in der tosenden
Werkstatt, höret jeder nur sich,
und Tag und Nacht arbeiten die Geister
Aber umsonst, und unfruchtbar, wie
die Furien, ist die Sorge und Mühe der
Armen. Denn ⁵¹

Der – nach Sattlers editorischer Anmerkung „unausgeformte“ – Entwurf mutet als eine rohe, aber fast keiner Ausformung bedürftige, schockierende Verdichtung von Hölderlins Welt-erfahrung an (und Verdichtung auch dessen, warum dieses Œuvre seine Leser im 20. Jahrhundert und heute weniger als ein literarhistorischer Gegenstand unter anderen betrifft denn als unmittelbareres, gegen-

⁵⁰ Knaupp I, 431.

⁵¹ FHA 3, 228f. (Der Text wird auf dem Umschlag des dritten Bandes der Kritischen Textausgabe von Sattler zitiert.)

wartsbezogenes Wort zu treffen scheint). – Das „Im-Orkus“-sein und -leben wird dem Anfang des Segments zufolge als ein In-der-Welt-sein der Götterlosigkeit zu begreifen sein. Den vorangehenden Betrachtungen, denen zufolge der Orkus vom Eidschwur (ὄρκος) her und dieser als ein hörender, als ein Hören zu fassen ist, kommt entgegen, dass dieser Entwurf, der vom „im Orkus“-sein ausgeht, in der Mitte vom Hören spricht. Also legt er auch nahe, Orkus in dessen Sprachlichkeit aufzureißen.

Zugleich spricht er, dreifach wiederholt, vom „eigenen“. Die Rede vom Eigenen, wodurch das Leben „im Orkus“ umschrieben werden soll, lässt dabei leicht überhören, dass allererst das „Ohne Götter im Orkus leben“ als das Eigene des (abendländischen) „Menschengeschlechts“ angesprochen wird. Und dieses Eigene wird durch ein eigentümliches Verhältnis zum Eigenen gekennzeichnet. Dieses Eigene heißt an das Eigene „geschmiedet“ zu sein; – mit sich selbst zusammengekettet in einem Kontinuum und *sich selbst tragend* (schleppend)⁵². Das In-sein in einem geketteten Kontinuum des Eigenen kommt zweifach zur Sprache: „im Orkus“, „in der tosenden Werkstatt“. Die Vorstellung des Tosens rührt, so scheint es, vom Schmieden, vom Arbeiten „Tag und Nacht“ her; das Tosen der Werkstatt verdrängt alle anderen Stimmen und so „höret jeder nur sich“. Aber um was für ein Schmieden und Arbeiten geht es? Wie, wenn es ein sprachliches Geschehen ist? Und tost es vielleicht, demnach, allererst im Ohr, im Ohr eines jeden? Liegt die „tosende Werkstatt“ im Ohr? Ist sie das Ohr? Das „nur sich hörende“ Ohr? Und „wie im Orkus“: „in der tosenden Werkstatt“. Wie also hören, mit welchem Ohr, das „wie“, jene Weise, in der Orkus und tosende Werkstatt, im Zeichen des In-seins, ineinander gestiftet werden? Was wird, wird der Orkus im Ohr als tosender Werkstatt hergestellt? Tostet der Orkus im Ohr? Was ist Orkus als taub machendes, betäubendes Tosen des Ohrs, das er zu einer Werkstatt bildet, in der „umsonst, und unfruchtbar“ und *nur* gearbeitet wird? Die tosende Werkstatt ist keine mehr, wo Werke hervorgebracht werden, sondern ein Tosen statt Werk. Was, wenn nicht Orkus, könnte die abendländische *Frucht des Ohrs* sein?

„Wehe! wie im Orkus, [...]“ – dieses „wie“, die Weise des kontinuierlichen In-seins, das den Orkus zur tosenden Werkstatt des Nur-sich-hörens bestimmt, das „wie“ ist zu nah, zu gleich dem Laut der *Klage*: „Wehe! wie im Orkus“. Ein „Wehe!“ im Orkus. Laut von Geburtswehen, oder Klagelaut der Unfruchtbarkeit? Aber wer oder was klagt im *Orkus*? *Klagt der ὄρκος, der Schwur*? Wie – kann

⁵² Vgl. eine Formulierung im großen Brief an den Bruder vom 1. Januar 1799: „[...] die meisten [Deutschen] sind auf irgend eine Art, wörtlich oder metaphorisch, an ihre Erdscholle gefesselt und wenn es so fort gienge, müßten sie sich am Ende an ihren lieben (moralischen und physischen) Erwerbissen und Ererbnissen [...] zu Tode schleppen.“ (Knaupp II, 725)

der Schwur klagen? Und wie klagt er? Ist das „Wehe!“ im Orkus, ist die Klage des Schwurs *zugleich* auch der Laut von Geburtswehen? Will der Schwur sich austragen? Wenn der Schwur sich austragen, wenn er ausgetragen werden soll (zu etwas Anderm als versprochene Sprache werden, das fortan getragen wird), so wird er *ausgetragen* erst, wenn er *gebrochen* wird; und er klagt darüber oder genauer daher, dass er gebrochen worden. *Worum der Schwur klagt*, was er im Eidbruch verloren hat, ist das, was beschworen worden ist. Dabei kann es nur um einen promissorischen Schwur gehen. Es kann unter anderem *Treue* versprochen werden. Was aber jeder Schwur, nicht nur der promissorische, immer schon verspricht – liegt doch darin die Möglichkeitsbedingung des Schwurs überhaupt –, ist die *Eidestreue*. (Demnach hat der hier gemeinte Eidbruch nichts mit Meineid zu tun, weil es um ein dem Schwören innewohnendes Versprechen geht, das von subjektiven Vorsätzen unberührbar bleibt.) Der gebrochene Schwur klagt um die Eidestreue. *Wie wird aber die Treue zum Eid – d.h. nicht zu einem bestimmten Eid, sondern zum Eid überhaupt – gebrochen?* Es geht also um eine Untreue noch vor jedem möglichen Eidesthema, sie betrifft nicht das jeweilige Thema. Das Besondere daran, dass der Eid als solcher *gebrochen* wird, erscheint, wenn man bedenkt, dass der Eidschwur selbst ein *Bruch*, eine rückhaltlose Öffnung des jeweiligen Sinnzusammenhangs, eines sprachlich zu Stande gebrachten Kontinuums ist.⁵³ Durch das für ihn konstitutive (ungesprochene) Versprechen lockert, öffnet, durchbricht er die Zeit als Kontinuum; er sprengt das Kommende aus dem Sinnzusammenhang, dessen Bett es zu empfangen hat. So kann man sagen, dass die Eidestreue ein Splitter⁵⁴ des Ungesprochenen in jedem Augenblick bleibt, jeden Augenblick des Gesprochenen teilt.

Der Eidbruch als Bruch der Treue zum Eid überhaupt bricht das Versprechen, das für jeden Schwur konstitutiv ist. Dieses Versprechen muss ungesprochen bleiben, weil es das ist, was jedes ausgesprochene Versprechen und mithin die Sprache erst erlaubt, gebietet. Durch das ungesprochene Versprechen mitten in ihm bleibt der Schwur eine Öffnung im Kontinuum des Gesprochenen. Der Schwur ist, zum Abgrund seiner selbst, die *Treue zur Sprache als zur bloß versprochenen*.⁵⁵

⁵³ Die „Anmerkungen zum Oedipus“ münden in einen der tiefsten, schwierigsten Sätze, der über den Zusammenhang von Untreue und Lücke bzw. lückenlosen Weltlauf spricht: „[...] der Gott und der Mensch, damit der Weltlauf keine Lücke hat und das *Gedächtnis der Himmlischen nicht ausgeht, in der allvergessenden Form der Untreue sich mittheilt*, denn göttliche Untreue ist am besten zu behalten.“ (Knaupp II, 315f.)

⁵⁴ Nach Benjamins Bild und Gedanken im „Anhang“ seiner Schrift „Über den Begriff der Geschichte“ (GS I/2, 704).

⁵⁵ Vgl. W. Hamachers Studie „Afformativ, Streik“; eine ihrer Schlussfolgerungen lautet: „Wenn Sprache sich [...] in ihrem absolut performativen Charakter immer nur ver-

Der Eidbruch als Bruch der Treue zum Eid überhaupt muss immer um eines Sinnzusammenhangs willen geschehen. Der Eidbruch muss das für den Schwur konstitutive Versprechen gleichsam einlösen, d.h. seine bloß versprochene Sprache und Versprechen zur konstituierten bedeutenden Sprache festbinden: Austrag oder Geburt der bedeutenden, über sich hinausweisenden Sprache aus dem Eidbruch, aus der Untreue zur versprochenen Sprache, aus der Untreue zum lautern Hören. Geburt, Austrag der eigenen Sprache, und somit des Eigenen. Der Schwur, ein unbeherrschbar Sprachliches, das sich nie aneignen lässt, wird gleichsam zum unerträglichen oder ertraglosen ausgelegt und eben darum abgelegt (abgelegt im doppelten Sinne)⁵⁶, und erst so wird ein *Eigenes getragen*. Und es wird *fortwährend* getragen; denn wenn der Eidschwur als solcher gebrochen (aus sich hinausgetragen) wird, geht seine Performanz verloren, den Bruch des jeweilig eigenen Sinnzusammenhangs zu erlauben, zu gebieten.

Im Austrag des Schwurs (im Bruch der Treue zum Eid überhaupt) kommt nicht nur das Eigene zu Stande, das hinfort – gleichsam zum Ersatz der Eidestreue und als derer Entstellung – „treu“ getragen wird.⁵⁷ Ineins damit geschieht auch Ärgeres. Denn weil die ungesprochene Eidestreue mit jedem (öffentlich abgelegten oder zuerst nur für sich ausgesprochenen) Schwur wesensgemäß „bis zu Orkus Thoren“⁵⁸ geschworen wird, muss mit derer Bruch *der Tod, der Ort der Toten* anbrechen: Orkus. Hierin liegt also ein möglicher Ursprung von Hölderlins vielfältig zur Sprache gebrachtem Gedanken an „uns“ Abendländer als „lebendig-tote“⁵⁹, als „Schatten“ und Herzlose.

spricht, dann verspricht sie strenggenommen nicht sich, sondern verspricht ihr Versprechen [...]“. (In: Was heißt „Darstellen“?, hg. von Christiaan L. Hart Nibbrig, Frankfurt a. M. 1994, S. 363).

⁵⁶ Ob mit diesem Doppelsinn von Ablegen des Eides (und mithin der Treue) vielleicht auch die letzten Verse von „Mnemosyne“ zusammenhängen, die von Ablegen sprechen? – Alles das dürfte auch vom Eidesverbot Jesu (Matth. 5, 33-37), das sich auf den ausgesprochenen (und tendenziell ostentativen) Eidschwur bezieht, nicht unabhängig sein.

⁵⁷ Vgl. die Stelle in Benjamins Trauerspielbuch über Treue und Untreue; GS I/1, 333f.

⁵⁸ Knaupp I, 123. In der weiter oben berührten „Hymne an die Schönheit“.

⁵⁹ Im Brief an die Schwester vom 4. Jul. 1798 heißt es: „Je mehr Rosse der Mensch vor sich vorausspannt, je mehr der Zimmer sind, in die er sich verschließt, je mehr der Diener sind, die ihn umgeben, je mehr er sich in Gold und Silber steckt, um so tiefer hat er sich ein Grab gegraben, wo er lebendig-todt liegt, daß die andern ihn nicht mehr vernehmen und er die anderen nicht, trotz all des Lärms den er und andre machen.“ (Knaupp II, 693) Im Brief an Susette Gontard vom Ende Juni 1799: „[...] wie ich oft, ein glimmend Lämpchen umhergehe, und betteln möchte um einen Tropfen Öl, um eine Weile noch die Nacht hindurch zu scheinen – siehe! da geht ein wunderbarer Schauer mir durch alle Glieder, und leise ruf’ ich mir das Schreckenwort zu: lebendig Todter!“ (Knaupp II, 779).

Die *eigene* Sprache bestimmt sich notwendigerweise zum Mittel der Aneignung. So schlägt der Austrag der in der ungesprochenen Eidestreue versprochenen Sprache zur eigenen Sprache unmittelbar ins Tragen des Eigenen um und zugleich bestimmt er dieses Tragen zum eigentlichen Eigenen. Der Austrag der eigenen Sprache entspringt dem Eidbruch. Mit diesem Austrag wird aber der Ort des Todes ausgetragen. Die unausgesetzte *Arbeit*, den ausgetragenen Tod am Orte zu *tragen*, heißt aber eben: *Unfruchtbarkeit*. Arbeit solchen Tragens, nichts anderes, stellt die *Frucht*⁶⁰ „im Orkus“ dar.

„Tag und Nacht arbeiten die Geister“ (d.h. die Totengeister) – also arbeiten sie *ohne Muße* – weil *ohne Muse*. Allein bei ihr wird geschworen die ungesprochene Treue, deren Versprechen Möglichkeitsbedingung des Schwurs ist. Warum allein bei der Muse? Weil es auf das *Hören*, die Möglichkeit eines *anderen Hörens* ankommt.

Der Schwur ist der Ort, wo versprochene Sprache und Treue zugleich entspringen und im Entspringen bleiben. Orkus aber, wo – „in Arbeit wohnend“⁶¹ – das Tragen selbst als das Eigene getragen wird, ist die Stätte einer entstellten Treue, der Treue der „nur sich Hörenden“.

*

Die andere Stelle, die vermutlich das *Eigene* der Abendländer – und zwar im Hinblick auf den *Orkus* – diskutiert, ist der eigentümlich subtile, nach seinem Charakter in Hölderlins Dichtung einzigartige Entwurf, der auf dem vorletzten Blatt des „Homburger Foliohefts“, neben den Entwürfen zu „Mnemosyne“, in einem Ansatz niedergeschrieben worden:

⁶⁰ „Frucht von Hesperien“, steht an der Stelle im *Brod und Wein*, wo die frühere Fassung „Orkus, Elysium“ sagt. Eine Stelle im „Homburger Folioheft“ (72) spricht von den „Unfruchtbaren“: „Und schenket das Liebste / Den Unfruchtbaren / Denn nimmer, von nun an / Taugt zum Gebrauch das Heilge.“ Nach einer Deutung dieser Stelle schreibt Hamacher: „[...] so überläßt sich [...] das hölderlin'sche Vaterland einer Sphäre, in der es als Substanz oder als autonomes Subjekt, dessen Kriterium die Fähigkeit zur Selbst-Erhaltung wäre, verloren geht: dem Orkus, Thanatos. Das Zwischen, in dem Hesperien lokalisiert ist, gehört als Ende, als Modus von Täuschung dem Aufenthaltsort der Unfruchtbaren *kat exochen*: der Toten an – denen nichts gehört“ (Werner Hamacher: „Bild und Zeichen in der späten Lyrik Hölderlins“, Magisterarbeit Freie Universität Berlin 1972, S. 107).

⁶¹ „in Arbeit wohnend, in Quaaalen wild?“ – so übersetzt Hölderlin den Vers 1232 im „Oedipus der Tyrann“.

Auf falbem Laube ruhet
 Die Traube, des Weines Hoffnung, also ruhet auf der Wange
 Der Schatten von dem goldenen Schmuk, der hängt
 Am Ohre der Jungfrau.

Und ledig soll ich bleiben
 Leicht fanget aber sich
 In der Kette, die
 Es abgerissen, das Kalblein.

Fleißig

Es liebet aber der Sämman
 Zu sehen eine,
 Des Tages schlafend über
 Dem Strikstrumpf.

Nicht will wohllauten
 Der deutsche Mund
 aber lieblich
 Am stechenden Bart rauschen
 Die Küsse.⁶²

Und auf dem selben Blatt, im selben Ansatz, rechts, in der Mitte, in der Höhe des Worts „Fleißig“, ein Stichwort: „Cäcilia“. Vielleicht ein möglicher Titel, oder Titelentwurf⁶³. Der Entwurf lässt sich als eine Auseinanderschreibung des Worts *Orkus* zu „*Ohr - Kuss*“ lesen, indem der erste Satz vom „*Ohre*“ spricht, das letzte Wort aber, gewissermaßen um die Wortlosigkeit zu bezeichnen, „*Küsse*“ heißt. Die „eine“, die „Jungfrau“, deren Küsse „am stechenden Bart rauschen“, wäre Cäcilia, die sich nach ihrer von Herder mehrfach behandelten Legende als Jungfrau auszeichnet. Da der Entwurf über eine „Jungfrau“ spricht, und zwar in der Nähe zur „*Traube*“, die aber nach der Handschrift zuerst „*Taube*“ heißen sollte, und da „*Traube*“ ein Anagramm von „*Braut*“ ist, kann man annehmen, dass der Text es genau mit der heilig gewordenen Braut der Legende zu tun hat. Die Legende lautet in Herders Fassung:

⁶² Knaupp I, 433f.; „Homburger Folioheft“ 116; nach dem letzteren wird im korrigierten Satz nicht mehr „Kälblein“, sondern „Kalblein“ geschrieben.

⁶³ In FHA 8 schreibt Sattler zum Entwurf „Auf falbem Laube...“, der nach seiner Betrachtung zum Segment-komplex des „Doppelgesangs“ „Die Nympe“ / „Mnemosyne“ gehört: „die erste, anderthalbstrophige vorfügung Σ 77 ‚Auf falbem Laube...‘ wurde mit dem eher ironischen Herder-zitat Σ 78 ‚Cäcilia‘. verworfen [...]“ (FHA 8, 731). Er nennt den Entwurf dann einen aufgegebenen „persönlichen eingang“ (734).

Vielleicht ist keine Schutzpatronin in der Welt zu ihrem Amt unschuldiger gekommen, als *Cäcilia*, die Schutzpatronin der heiligen Tonkunst. Sie kam dazu, weil sie auf die Musik *nicht achtete, ihre Gedanken davon abwandte*, und mit etwas Höherem beschäftigt, sich von ihren Reizen nicht verführen ließ. So schreibt die *Legende*: „Eine edle Jungfrau, Cäcilia, hörte Gottes Stimme, und trug das Evangelium Christi verborgen in ihrer Brust. Mit Thränen bat sie den Herren, daß unter seinem Schutz sie eine unbefleckte Jungfrau bliebe. Ein Jüngling, Valerian, ward ihr Bräutigam, von brennender Liebe zu ihr entzündet. Schon war der Tag ihrer Hochzeit bestimmt; mit Goldgestickten Kleidern ward Cäcilia bekleidet; aber an ihrem Leibe trug sie ein haarenes Gewand. Eltern und Bräutigam stürmten auf sie, daß sie die Liebe ihres Herzens, mit der sie Christum allein liebte, nicht zeigen konnte. Der Tag der Hochzeit kam, das Brautbett war gesetzt, *die Instrumente tönnten; sie aber in ihrem Herzen sang zum Herren allein* und sprach: ‚reinige mein Herz, mein Leib sei unbefleckt, daß ich nicht vor dir erröthe.‘“⁶⁴

Nach der Darstellung der festlich geschmückten bräutlichen Jungfrau spricht die zweite Strophe so: „Und ledig soll ich bleiben / Leicht fanget aber sich / In der Kette, die / Es abgerissen, das Kalblein.“ Mit dem Wort vom Ledigbleiben wird auf die Jungfrau Bezug genommen; die Heirat soll ausbleiben. Ist die Jungfrau Cäcilia, scheint der Entwurf den Sachverhalt der Legende auf seltsame Weise umzukehren: denn hier verhält sich das Ich wie Cäcilia, nämlich heiratsscheu. Als ginge es aber, so will es scheinen, nicht so sehr um Heirat als vielmehr um Scheidung, und darum, dass sich das Ich kaum scheiden kann. Oder: seltsamer noch, und genauer: Als läge nicht ein Verhältnis von Braut und Bräutigam oder von geschiedenen Ehepartnern vor, sondern zunächst eines von Mutter und Kind; dies deutet nämlich das Wort „Kalblein“ nachdrücklich an. Die *Mutter* wird aber *Jungfrau* genannt. So aber erscheint das Ich als der unbefleckt Empfangene seiner Mutter. Also imitiert dieses Paar das von *Jesus und Madonna*? Entspricht die Jungfrau Cäcilia der Madonna? (Ahmt ja die Jungfrau Cäcilia der Legende nicht die Madonna nach?) Entsprechung auf eine entstellte Weise, indem sie Frau und Gattin, d.h. *Ma Donna*, die *eigene* des Ich sein soll? Befremdend bleibt dabei, dass das Ich sich „Kalblein“ nennt, im selben Satz, indem es *nüchtern* spricht: „Und ledig soll ich bleiben“. Nüchtern ist es aber auch in dem Sinn, den das Diminutivum anzeigt: es geht nämlich um das neugeborene „Kalblein“ und dieses wird im Deutschen, nach dem „Deutschen Wörterbuch“, auch „*nüchternes Kalb*“ genannt.⁶⁵

⁶⁴ Johann Gottfried Herder: Cäcilia (Zerstreute Blätter, 1793), in: ders., Sämtliche Werke, hg. von B. Suphan, Bd. 16, Berlin 1887, S. 253-272, hier: 253f. – Siehe den Brief 127 „Cäcilia“ in Sattlers Friedrich Hölderlin – 144 fliegende Briefe (Darmstadt Neuwied 1981, S. 583ff.).

⁶⁵ Unter dem Artikel „nüchtern“, Bd. 13, Sp. 970.

– Und wie die letzte Strophe nicht nur an die Reihe *Traube–Braut–Taube* wieder ein Glied – *Bart* – lose aufschnürt, sondern im Satz „Nicht will wohllauten / Der deutsche Mund“ ausdrücklich über die Lautlichkeit reflektiert (über die eigene, indem der Satz vom Nicht-wohllauten-wollen sich auf das gleichsam zungenbrechende Wort „Strikstrumpf“ beziehen kann) und somit das den Entwurf thematisch bestimmende Verhältnis von Ich und Jungfrau als ein sprachliches exponiert – so entfaltet sich die Gestalt der Jungfrau als eine *Allegorie der deutschen Sprache*⁶⁶, d.h. der *Muttersprache*. So geht der Entwurf das Verhältnis des Ich zur Muttersprache an, die aber – denn „ledig soll ich bleiben“ – nicht „*Ma Donna*“, die eigene Frau des Sprechenden und er nicht Herr über sie werden soll. Der Entwurf behandelt aber weniger die Absage oder den Verzicht auf dieses genealogische und Besitzverhältnis; vielmehr vollzieht er ein anderes. Die Reihe der Paronomasien – eine *lose Kette* –, auf die hin sich der Entwurf in seinem Unzusammenhang öffnet, lässt hören, welcher Art das Verhältnis sein mag, das als ein *Sich-fangen* umschrieben wird. Es ist von *Anfang* an ein verwickeltes; das *Sich-fangen* ist eben ein *Sich-nicht-fangen-können*, sich weder als Anfang noch als des Anfangs ledig. „*Leicht*“ fanget sich der Entbundene in der Bindung an die Mutter. Dieses „*Leicht*“ im Entwurf bleibt aber doppeldeutig, so muss in der Schwebe bleiben, ob es überhaupt zum *Sich-fangen* kommt; fanget es aber sich, so ist es ein leichtes. Es ist ein schwebendes oder leichtes *Sich-fangen*: ein *Hängen*. Vom *Hängen* spricht die erste Strophe. Hier hängt „am Ohre der Jungfrau“ der „goldene Schmuck“ wie die *Frucht*, „die Traube“. Auf die Darstellung wirft aber, „wenn solches zu sagen erlaubt ist“, in ihr selbst Schatten: der „Schatten“ – dieser nämlich, und nicht der Schmuck, entspricht der ruhenden Frucht. Der „von dem goldenen Schmuck“ geworfene Schatten wirft die dargestellte Ruhe des Feierlichen und Gereiften auseinander. Denn das einfache Bild des doppelten Ruhens bleibt, wenn man die ihm entsprechenden räumlichen und Lichtverhältnisse zu rekonstruieren versucht, schwindelerregend, fast ein Fallen in die Höhe.⁶⁷ So wenig lässt sich nämlich bestimmen der – darum am ehesten linkische oder schiefe – Gesichtspunkt oder Blickwinkel, aus dem das Bild erscheinen möchte. Darum ist es im Begriffe, sich zu einer Brechung des Tageslichts, oder zu dessen Bastardisierung mit künstlichem zu verwandeln; so verwandelt sich das mimetische Bild zu einem phantasierten, entstaltenden. Die Reihe von losen Bildern, die zwar vom nächtlichen Lieben handeln, aber in einer frischen, eben erblickten

⁶⁶ Den Mund als Sprache nimmt z.B. eine Überarbeitung zu *Stutgard. An Siegfried Schmidt*: „So arm ist des Volks Mund.“ (Homburger Folioheft, 39)

⁶⁷ Vgl. – in der Nähe zu „Jungfrau“ Trunkenheit, Rauschen, und „Ammenkind“ auch – den Entwurf auf dem Blatt 69 des „Homburger Folioheft“: „Wenn nemlich der Rebe Saft, / Das milde Gewächs / suchet er Schatten / Und die Traube wächset unter dem kühlen / Gewölbe (Laube) der Blätter“ (zitiert nach Knaupp I, 417).

Fülle des Tageslichts scheinen und zu schweben scheinen, löst sich ins Fantastisch-Unterirdische, Grotteske⁶⁸ in dem Sinn und Maße, wie auf das darzustellende natürliche Antlitz, das vom Anfang bis zum Ende des Entwurfs eine Art Schauplatz bleibt, gleichsam von ihm selbst ein Schatten geworfen wird. Das erste verbindende Glied in der Reihe ist das Wort „ledig“, das das sich mit einem „Kalblein“ vergleichende Ich in ein vieldeutig *hängendes* Verhältnis zur Jungfrau bringt und zugleich auch den Schatten werfenden, ebenfalls *hängenden* „goldenen Schmuck“ mit dem „Kalblein“ in Berührung setzt. So kann sich eine genaue Anspielung an das *goldene Kalb* abzeichnen; genau, indem es um *Ohrgehänge* geht.

DA ABER DAS VOLCK SAHE / DAS MOSE VERZOG / von dem Berge zu komen / samlet sichs wider Aaron / und sprach zu jm / Auff / vnd mach vns Götter / die für vns her gehen / Denn wir wissen nicht was diesem Man Mose widerfaren ist / der vns aus Egyptenland gefüret hat. Aaron sprach zu jnen / Reisset ab die gülden Ohrenringe an den ohren ewr Weiber / ewr Sönen vnd ewr Töchtern / vnd bringt sie zu mir. Da reiss alles Volck seine gülden Ohrenringe von jren ohren / vnd brachten sie zu Aaron. Vnd er nam sie von jren henden / vnd entwarffs mit einem griffel / Vnd machte ein gegossen Kalb [...]. (2 Mose, 32, 1-4.)

Genau, bis auf das Wort „Abreißen“. Wie die „Traube, des Weines Hoffnung“, so wird auch der goldene Schmuck an den Ohren abgerissen, gelesen. Das goldene Kalb, die Frucht der Lese von Ohrgehängen. Was für eine Frucht ist aber das „nüchterne“ „Kalblein“ (eine Leibesfrucht) in Hölderlins Entwurf?

„Frucht von Hesperien ists!“? „[W]ir sind es, wir“? Oder: „Orkus, Elysium ists“?⁶⁹ *Frucht – Schatten – golden –*: in der Tat scheint die erste Strophe das an der zitierten Stelle von „Brod und Wein“ verdichtete Hesperische Hölderlins zu chiffrieren. Und weiter: die Rede vom „Kalblein“, das ursprünglich gekettet oder sich zu ketten scheint, bietet eine humoristische oder grotteske Entstellung des in Hölderlins Dichtung dem Hesperien-Konzept nahen anderen Grundmotivs, nämlich vom Dichter und *Halbgott*. Diese grotteske Entstellung erscheint durch das sich fangende Kalb und den allusionsmäßig assoziierten goldenen *Kalbgötzen*. Denn, wie es am prägnantesten „Der Rhein“ darstellt, *ursprünglich* gekettet, gefesselt ist der Halbgott:

⁶⁸ Vgl. Benjamins Bemerkungen zum Grottesken unterm Titel „Ursprung der neueren Allegorie“ im „Trauerspiel-buch“; vor dem Zitat von Horst stehen die Sätze: „Denn dem Barock gilt die Natur als zweckmäßig für den Ausdruck ihrer Bedeutung, für die emblematische Darstellung ihres Sinnes [...]. Es siegt das starre Antlitz der bedeutenden Natur und ein für allemal soll die Geschichte verschlossen bleiben in dem Requisit.“ (GS I/1, 347).

⁶⁹ So die letzte Strophe von „Der Weingott. An Heinze“ und die „Frucht“-Variante dann in „Brod und Wein. An Heinze“ (Knaupp I, 319 bzw. 380).

Im kältesten Abgrund hört'
 Ich um Erlösung jammern
 Den Jüngling, es hörten ihn [...]

die Eltern, doch
 Die Sterblichen flohn von dem Ort,
 Denn furchtbar war, da lichtlos er
 In den Fesseln sich wälzte,
 Das Rasen des Halbgotts.⁷⁰

An beiden Stellen – über den Halbgott bzw. das Kalblein – ist die Szene des Entspringens als eine des Hörens dargestellt. (Der Entwurf trägt ja möglicherweise als Titel den Namen der Schutzpatronin der Musik und demgemäß spricht er in der Tat vom „Ohre“ und „Wohllauten“.) Aber weniger dem Rhein als einem anderen Strom ähnelt das im oder am Sich-fangen *hängende* Kalb: dem Ister nämlich, von dem es heißt:

Und warum hängt er
 An den Bergen gerad? [...]

Aber allzuredultig
 Scheint der mir, nicht
 Freier, und fast zu spotten. Nemlich wenn

Angehen soll der Tag
 In der Jugend, wo er zu wachsen
 Anfängt, es treibet ein anderer da
 Hoch schon und Füllen gleich
 In dem Zaum knirscht er, und weithin schaffend hören
 Das Treiben die Lüfte,
 Zufrieden ist der;⁷¹

Eben der gerad Hängende scheint „nicht Freier“; krumm, schief, „fast zu spotten“; er fängt sich in den abgerissenen Fesseln des Ursprungs und „scheinet [...] fast / Rückwärts zu gehen“ (a. a. O.). Wie „Der Rhein“ skizziert auch „<Der Ister>“ das Verhältnis der Halbgötter, der Ströme, zum Hören. Wie im ersten das „Rasen“ des Rheins so ist im späteren Gedicht sein „Treiben“ *zu hören*. Die im Gegensatz zum Rhein charakteristische Zufriedenheit des Ister scheint aber mehr unhörbar zu sein. Nun macht er aber etwas Unerhörtes hörbar, indem er – fast rückwärts gehend, scheinbar verkümmert – weniger wächst als wachsen lässt:

⁷⁰ „Der Rhein“, Knaupp I, 342.

⁷¹ „<Der Ister>“, Knaupp I, 476f.

Wachstum hörbar ist
An harzigen Bäumen des Isters,

Lauter Hörbarkeit, die kein Übertönen wird. Die Natur, wo sie noch kaum auf dem Sprunge ist, zu klagen. Dank der Hörbarkeit ist dieses Wachstum kein Werden, um sich der Beständigkeit des Seins entgegenzusetzen, sondern es bleibt; vom „harzigen“ her, das zwischen Organischem und Anorganischem aussetzt, harrt es. – Wer oder was hört? Die Hörbarkeit? In „Der Ister“ hören den Rhein nicht mehr „die Eltern“ und der Dichter wie in „Der Rhein“, sondern „die Lüfte“, ohne die es ja kein Hören gibt. Wie die Hörbarkeit die Hörbarkeit – denn es gibt mehrere wie „die Lüfte“ – durchbricht, unterbricht, das ist ihre Geburt. Hören ist, anders als dem *Rhein* zufolge, agenealogisch. –

Was sagt der „Cäcilia“-Entwurf über das Hören und Ohr, wenn man all die angesprochenen intertextuellen Bezüge samt des vermutlichen Zusammenhangs von Kalb und Halbgott vor Augen hält? Der Entwurf stellt das „Kalblein“ als (Leibes-)Frucht⁷² dar; zugleich wird aus den Zusammenhängen klar, dass die Frucht nicht (nur) in ihrer Gezeugtheit und Reife, sondern (zumindest nicht weniger auch) von der Lese her als Frucht zu fassen ist. Der „goldene Schmuck“ muss gelesen werden, damit das (goldene) Kalb (bildlich die Entsprechung zum Wein) geboren wird. Die Lese geht dem Austrag voran? Ein besonderes In- und Durcheinander der Vorstellungen von pflanzlichem Früchte-tragen, tierischem Gebären, Entbinden, und technischer Herstellung (Keltern und Schmelzen des Goldes) wölkt sich in den ersten zwei Strophen. *Es bringt jeden Aufriss der Zeitigung in Verlegenheit*. Den bildlichen und emblematischen (Un-)Zusammenhängen gemäß sprechen die ersten zwei Strophen von der *unzeitigen Geburt des Dichters* (die durch die Rede vom Abreißen, zumal mit verwechselbarem Subjekt und Objekt, hervorgehoben wird). So bleibt er ausgesetzt: weder (Kalb-)Götze noch Halbgott. Seine Ausgesetztheit suspendiert aber auch den Status der „Jungfrau“: weder liebende Priesterin eines Götzen noch eine der Gottesmutter ähnliche Figur. Wer ist sie?

Und warum folgt all dem das Stichwort: „Fleißig“? Was für ein Fleiß? „Es liebet aber der Sämann / Zu sehen eine, / Des Tages schlafend über / Dem Strikstrumpf“. Demnach geht es um einen (Gewerbe-)Fleiß im *Stricken*. Dies Stricken erlaubt einen Blick zurück auf die zweite Strophe: die Kette, in der das Kalblein leicht „sich fanget“, kann als eine Art *Fangstrick* erscheinen. Daher der Imperativ: „ledig soll ich bleiben“. Im Sinne dieses Imperativs ist aber die Arbeit

⁷² Neben dem *Cäcilia*-Entwurf ist im „Homburger Folioheft“ die Strophe „Reif sind...“ des Gedichts „Mnemosyne“ (Die Nymphe) entworfen: „Reif sind, in Feuer getaucht, gekochet / Die Frücht und auf der Erde geprüft“.

der Strickenden (Weberin?) als die einer *Werberin* zu begreifen: sie, „eine“, *wirbt um das Ich – sie liebt es*.

Dies alles – das *müde* und/oder *träumerische Einschlafen* bei der *fleißigen* Arbeit des Gewerbs – bringt das Chorlied über Eros in Hölderlins „Antigonä“-Übersetzung in einem einzigen Zusammenhang zur Sprache; in ihm erscheint auch das Motiv der beschatteten Wange der Jungfrau (und des leichten Schwebens) wieder:

Geist der Liebe, dennoch Sieger
Immer, in Streit! Du Friedensgeist, der über
Gewerb einniket, und über zärtlicher Wange bei
Der Jungfrau übernachtet,
Und schwebet über Wassern,
Und Häußern, in dem Freien.⁷³

„über Gewerb einniket“: „des Tages schlafend über dem Strikstrumpf“. Was Eros tut, das *Werben*, ist zu einem *Gewerb*, zur *Arbeit* geworden. Der „Sieger“ hat *Triumph*⁷⁴ über sich selbst als den, der, gewerbsmäßig, „Tag und Nacht arbeitet“, er hat Triumph also nur, indem er „des Tages“ „über Gewerb einniket“, schläft, *träumt*. Die Arbeit des unablässigen Werbens trägt die *Tendenz zum Tagträumen* in sich. Ist das Im-Orkus-sein als das Eigene der Abendländer ein „Arbeiten Tag und Nacht“ – wie es der oben berührte Entwurf zu „Der Archipelagus“ darstellt –, so ist es als Schwäche eine *Tendenz zum tagträumenden Delirieren* oder – aus der Nähe zum Stricken (des Sieges über sich, aber Stricken auch von etwas [„Strikstrumpf“], was zu *tragen* ist) – eine *Tendenz zum Spinnen* (sei es als Erzählen von lauter Unglaubwürdigkeit, sei es als *Tendenz zum Tendieren* in jede Richtung).

Das schwebende, aber durch intertextuelle Bezüge reich unterstützte Gewölbe des Entwurfs (eine „Wange“) zwischen „Ohr“ und „Mund“ macht deutlich, dass er sich zwar an der Folie des Konzepts von dem Eigenen der Abendländer und dessen Entwicklung und Bewegung in der Entgegensetzung von Haben und Tendenz, von Stärke und Schwäche abzeichnet, aber vor allem einen sprachlichen Grund des Eigenen und Aneignens berührt, und somit ein mögliches anderes Verhältnis zu dem, was als Eigenes und Anzueignendes gegeben zu sein scheint. Solch anderes Verhältnis deutet sich als *Liebe* an. Der Entwurf spricht ja im

⁷³ FHA 16, 347.

⁷⁴ Eine andere entstellende Schreibweise des Worts „Triumph“ auf dem Blatt 75 des Homburger Foliohefts (101): „und kehr’ in Hahnenschrei / den Augenblick des Triumphs“, neben dem Ausruf „Werber!“. Solcherweise näher dem Strumpf, und Trumpf.

Grunde von Liebe, von einer, die die Materialität und Kreatürlichkeit der Sprache braucht. In der letzten Strophe, die in einer unerhörten Nähe spielt und die Hörbarkeit der Küsse dank der stechenden bärtigen Wange wahrnimmt, stellt sich als Inbegriff solcher Liebe der *Ohr-kuß* dar. Aber schon die erste Strophe zitiert die sprachnah wesende und webende Liebe: „*Am Ohre* der Jungfrau“ – *amore*. – Die Liebe *hört*, sie *hängt* nicht erst am Wort, sondern vor allem *am Ohre* der/des Geliebten.

„Des Tages schlafend / Über dem Strikstrumpf“ –: nach all den Bezügen beschreibt dies das „Im-Orkus“-sein: unausgesetztes Arbeiten „Tag und Nacht“ – das müßige Kontinuum der *Zeit des Gewerbes* – und, demgemäß, ein *müdes Träumen*⁷⁵. Das Wort „Strikstrumpf“ ist ohrenbetäubend, der Strickstrumpf selbst aber, wie er in der Szene des Entwurfs als *Ohr(en)kissen*⁷⁶ gebraucht wird, betäubend. Das in den ersten Zeilen der letzten Strophe in seiner Lautlichkeit reflektierte Wort „Strikstrumpf“ ist das Emblem dafür, dass die Sprache „im Orkus“ – gleichsam bloßes Nebenprodukt jenes Arbeitens – nur noch eine mimetologische Doppelung des Eigenen ist, das immer schon als *Rauschmittel* wirkt –: das ist das „Nur-sich-hören“, das Nicht-hören. Und so „ruhet / Die T[r]aube“:

Anders aber die Liebe (*amore*) als ein Hängen „am Ohre“. Sie bricht an, indem die Wange – in die die Röte steigt, die glüht und Kühlung und Küsse braucht – als Hang und Abhang, Biegung⁷⁷ zwischen Mund und Ohr wahrgenommen wird. Das umschreiben die letzten Zeilen des Entwurfs:

aber lieblich
Am stechenden Bart rauschen
Die Küsse.

Anders rauschen. „*Am [...]* Bart“ wirft das Echo von „*Am Ohre*“ als *amore*. Der Bart aber, die behaarte Haut erinnert an das Haar des Kalbs, das Kalbsfell⁷⁸.

⁷⁵ Hier darf die überraschende Formulierung im Brief an Wilmans vom „Dec. 1803“ zitiert werden: „Übrigens sind Liebeslieder immer müder Flug, denn so weit sind wir noch immer, trotz der Verschiedenheit der Stoffe“. (Knaupp II, 927)

⁷⁶ Das Wort ist im „Deutschen Wörterbuch“ in der Gestalt „Ohrkissen“ verzeichnet.

⁷⁷ Die Duden „Etymologie“ schreibt zum Wort „Wange“: „Das *altgerm.* Subst. [...] ist wahrscheinlich verwandt mit *bayr.-österr.* Wang ‚Wiesenabhang‘ [...]. Den angeführten Substantiven ist wahrscheinlich die Grund-bedeutung ‚Biegung, Krümmung‘ gemeinsam“.

⁷⁸ Die Legende der Cäcilia sagt von ihr (in der oben angeführten Übersetzung Herders): „mit Goldgestickten Kleidern ward Cäcilie bekleidet; aber an ihrem Leibe trug sie ein *haarenes* Gewand.“ Der von Herder zitierte lateinische Text der Legende lautet an dieser Stelle: „*Caecilia vero subtus ad carnem cilicio induta [...]*“. *Cäcilia*: *ad carnem cilicio* – darüber aber Goldgestickte Kleider.

Kalbfell ist aber ein anderes Wort fürs Trommelfell, das wiederum in einer Weise doppeldeutig ist, die für die Szene und somit den ganzen Entwurf konstitutiv bleibt. Die geküsste behaarte *Wange* als das *Trommelfell des Ohres*. Das geküsste Ohr.

Die letzten Zeilen nach dem Einnicken der fleißigen „einen“ stellen kein Gewerbe, sondern eine unerhörte *Werbeszene* dar: die des Anwerbens und *Sich-anwerben-lassens*. Die Gestalten des Entwurfs als Gestalten – Jungfrau und Kalblein Ich, Sämann und die eine – verschwinden hinter der Vergrößerung eines intimen Details, das durch die Vergrößerung so nahe kommt, dass es kaum mehr zu sehen, sondern nur zu hören ist: eine Einführung ins Ohr. *Die Geburt des Hörens aus der Berührung* am Bart, an der *Wange als Trommelfell* – der Küssenden sowohl als des Geküssten. Das Neugeborene der stechenden Berührung ist ein *Hören, vor jeder Sprache*, die als „deutsche“, eigene oder als fremde könnte „wohllauten wollen“.

Der so Geküsste *lässt sich* also *anwerben*. Eine andere Wendung für das *Sich-anwerben-lassen* heißt aber: „zum *Kalbfell schwören*“.⁷⁹ Aber was könnten die erörterten Verse mit dieser militärischen Redewendung zu tun haben? Nun wenn sie sich als eine subtile und subkutane Diskussion dieser Redewendung fassen lassen, so geht es darum, dass sie sie entwaffnen, indem sie sie, also die Wendung „zum *Kalbfell schwören*“, beim Wort nehmen, wörtlich nehmen und durch die dargestellte Wortlosigkeit der Szene *vor die Sprache* der Redewendungen zurückgreifen lassen. Damit entwaffnen sie zugleich auch die Vorstellungen, die die in Hölderlins früheren Gedichten bestimmende Metapher von „Waffen des Worts“⁸⁰ implizieren kann.

Nun, demnach – wer hört die Geburt der Liebe (zur Sprache) aus dem Hängen „am Ohre“? Wohl der „*alles hörende Schwur*“, der nicht spricht, sondern, fern

⁷⁹ Unter dem Artikel „Kalbfell“ zitiert „Das deutsche Wörterbuch“ zu dieser Wendung eine Stelle bei Schiller (Bd. 11, Sp. 58). – Vom Kalbfell, Trommelfell, spricht der Entwurf „Griechenland“ in einem kühnen Bild:

„O ihr Stimmen des Geschicks, ihr Wege des Wanderers
Denn an der Augen Schule Blau,
Fernher, am Tosen des Himmels
Tönt wie der Amsel Gesang
Der Wolken heitere Stimmung gut
Gestimmt vom Daseyn Gottes, dem Gewitter.
Und Rufe, wie hinausschauen, zur
Unsterblichkeit und Helden;
Viel sind Erinnerungen. Wo darauf
Tönend, wie des Kalbs Haut

Die Erde, von Verwüstungen her, Versuchungen der Heiligen [...]“ (Knaupp I, 479).

⁸⁰ So z. B. in „Am Quell der Donau“, Knaupp I, 353.

vom Willen zum Wohllauten, ein bloßer, entblößender *Aufbruch des Nur-sich-hörens* bleibt.

Ohr-kuss: Das wäre also eine letzte Fassung von Orkus in Hölderlins Dichtung. In der Nähe zum ungesprochenen Schwur mag es das Emblem für ein Verhältnis zur Sprache sein, das die sprachlichen Ketten daselbst – „Orkus, Elysium istis“⁸¹ – löse.

⁸¹ „Der Weingott“, Knaupp I, 319.