

"erlaubt, geboten"  
(Beiträge zu Hölderlins Zäsuren und Zitieren)

ABRISS  
der Abhandlung zur Erlangung der Doktorwürde

Verfasser: Csaba Szabó

Betreuer: Dr. Thomas Schestag

Universität Debrecen  
Philosophische Fakultät – Institut für Germanistik  
Debrecen 2002

## I. Gegenstand oder Gegend, Verfahrensweise und Aufgabe der Untersuchungen

Hölderlin lebt in der Tradition nicht nur als einer der bedeutendsten deutschsprachigen Dichter, sondern zugleich als einer, der, wie Benjamin sagt, "unter dem Begriff des Dichters allein nicht zu fassen" ist; und dessen Werk besonders schwer zugänglich ist. In der kaum überblickbaren Literatur über Hölderlin könnte man bestenfalls ferne Spuren von grundsätzlichen Übereinstimmungen auffinden. Die vorliegenden Untersuchungen gehören, was ihre Haltung betrifft, in die (kürzere) Reihe von Beiträgen zu Hölderlin, die von keinem Willen zum Konsens geführt sind; und von dieser ihrer Eigenart nicht unabhängig stellen sie sich zugleich als Versuche dar, die sich dem fraglichen Textkorpus *nicht* in einer sich ostentativ exponierenden theoretischen Rüstung nähern. Dies soll aber am wenigsten einen Verzicht auf Strenge und methodisches Bewusstsein heißen. Denn einerseits verhält es sich so, dass die hölderlinischen Texte vor allem als eine philologische Herausforderung erscheinen (nämlich allererst und bereits auf die Weise, wie sie meistens keine als einzig gültige Textkonstitution zuzulassen scheinen): eine Herausforderung, die zwar einen hohen Grad der Reflektiertheit philologischer Arbeit unvermeidlich wachruft, der aber eine vorgreifende methodologische Erörterung kaum zu entsprechen vermag; – die philologische Bewusstheit (anders, genauer formuliert: eine Aufmerksamkeit jenseits von Schematismen) muss sich in diesem Fall vielmehr im Gang der einzelnen Lektüren erweisen, wie sie sich beweglich, die gelesenen Texte entlang, entfaltet. – Andererseits aber greift den Lektüren eine methodologische Einleitung auch darum nicht vor, weil sie, unserer Erfahrung nach, im Fall des einzigartigen hölderlinischen Textkorpus in eine Sackgasse münden würde; nämlich weil die (literatur-)theoretischen Probleme, die dieser Nachlass unumgänglich aufwirft, so zahlreich, weitverzweigt und zugleich ineinander übergehend sind, dass ihre thematisierende Reflexion, paradoxerweise, zuletzt immer mehr von dem Werk selbst, von seinem Lesen, entfernen muss. – In der vorliegenden Arbeit geht es also eher um die Versenkung der philologischen Arbeit in ihre(n) Gegen(stan)d und um ihre Wege (und d.h.: Irr-wege), die demnach Probleme nicht frontal angehen, sondern sie in ihrer Gestalt, die sich im Intermittieren der Versenkung abzeichnet, und in ihrem Verhältnis zueinander reflektieren – die Probleme nämlich, deren chimerisches oder virtuelles Zentrum das 'einzige' "Gedichtete" des hölderlinischen 'Gesamtwerts' bilden mag ("das Gedichtete": mit dem Wort von Benjamin und Heidegger, die es voneinander unabhängig bilden und je anders verstehen). Das "Gedichtete" sucht jede für uns bedeutende Erläuterung zu Hölderlin, so oder so, als eine oder im Zusammenhang einer Wesenserfahrung der Sprache, einer ("kaum gedachten") Auslegung der Sprache zu erblicken. Diese letztere, als gesuchte, hält die Arbeit im Titel, in Benjamins auf Hölderlins Dichtung zu beziehenden Worten, für sich fest – als Formel: "*erlaubt, geboten*". Die Formel deutet auf Momente in der Bewegung der dichterischen Rede, die im Konstitutionsprozess der bedeutenden Sprache ihren imperativen Grundzug unterbrechen, sein Walten suspendieren; – wo sich die Sprache auf eine andere, auf Anderes als bedeutende Sprache

öffnet, ohne dass dies Andere in ihr als solchen intendiert oder gefordert wird. Auf solche – im Modus des "kaum" und des "fast" sprechenden, nicht phänomenalisierbaren, inständig, aber bloß ins Sprechen rufenden – Momente der Unterbrechung bezieht sich die zentrale Kategorie der Poetologie Hölderlins: die *Zäsur*. – "Das Wesen der Cäsur ist uns noch ein Räthsel", sagt Nietzsche; – gleichsam seine einfache Behauptung entfaltend, begreifen die vorliegenden Lektüren die Wirkungsweise der Zäsur darin, dass sie in der Bewegung der Konstitution bedeutender Sprache nicht nur ein Rätsel aufgibt, sondern in seiner Entfaltung und Umschreibung immer noch ein Rätsel, und immer schon "noch ein [weiteres, anderes] Räthsel", bleibt, das den jeweiligen entfalteten Bedeutungszusammenhang nicht nur wieder anders unterbricht, sondern auch *erlaubt*, ihn *genau* zu verlassen. – Als eine Ab- oder Spielart, als eine Art Vergrößerung der auf solche Weise waltenden Zäsur wird zu einem wiederkehrenden Motiv der Lektüren das *Zitat* und das *Zitieren*. Es gilt ein Versuch: den *Ruf*-charakter der Sprache mit Hilfe dieser poetischen Kategorien anzunähern, darzustellen – und nicht in einem ontologischen, phänomenologischen Horizont, wie es Heidegger versuchte, der von Hölderlins Dichtung her "das Wesen der Sprache" im (Her-vor-)Rufen zu erblicken dachte.

Die Problematisierung des Zitierens lässt die vorliegende Untersuchung übrigens insofern in ein leicht ironisches Verhältnis zur Rezeptionsgeschichte Hölderlins treten, als sie oft zitierte, aber verhältnismäßig selten gedeutete Gedichte und Entwürfe zu lesen versucht. Die Lektüren bieten, soweit ich sehe, völlig neue Annäherungen und Erläuterungen dieser Texte dar.

– Der erste Teil der *Vorworte* handelt einerseits vom *Weg* (anhand Martin Heideggers, der zwischen Weg und Met-hode unterscheidet), deutet die Notwendigkeit des Irr-weg- und Umwegcharakters der Auslegungen an und berührt ihre "Aufgabe" – insofern auf dem Weg und nicht auf einer methodisch gesicherten Heerstraße, und dem Verzicht auf Ankunft gemäß – als Hoffnung auf *Begegnung*. Andererseits deutet dieser Teil die poetologische Kategorie der *Zäsur*, entsprechend der von Hölderlin elastisch ausgedehnten (allerdings streng sprachlichen, das Maß als "Sylbenmaaße" darstellenden) Vorstellung von der Metrik, mit Hilfe von Walter Benjamins diesbezüglichen und anderweitigen Bemerkungen. – Mit den so verfassten einleitenden Worten soll sich das Verhältnis der Arbeit zur Überlieferung in den wichtigsten Zügen abzeichnen: Heidegger als einer der bedeutendsten, oder in manchen kritischen Bezügen der bedeutendste Diskussionspartner; Benjamins Denken aber und seine wenigen Seiten zu Hölderlin als diejenigen, in deren Nähe sich die vorliegende Arbeit bewegen möchte.

Der zweite Teil der *Vorworte* umschreibt und entfaltet all das, was der erste Teil skizziert (Weg, Irrweg, Zäsur, Rätsel, Zitieren, Rufen, Begegnung, Erlauben als unintendierbares Ereignis des Gesangs), in einer partiellen Lektüre des Entwurfs *«An die Madonna»*. – Der aufgehörende Gesang kehrt in ihm mit einer Passage zurück, die – überraschend, entwaffnend einfach – die Begegnung des Gesangs mit dem redenden Ich zur Sprache bringt. Die Apostrophe der Madonna, des Gesangs

und des Anderen "in kommender Zeit" gehen ineinander über, aber in einer genauen Teilung. Um dies zu entfalten, spürt die Lektüre der (ausgehenden) Bewegung des Gesangs nach, der "andre Bahn" geht und – als *a limine* "andre Bahn" gehend: ungehindert – den mit Zäsuren durchsetzten Gang des bedeutenden Redens passiert und es, wie unmerklich immer, anders teilt. Wo die bedeutende Sprache der Rede sich als urteilendes Wort gleichsam auf die Spitze treibt, unterbricht sie der Gesang und verstummt mit ihr. Der Gesang geht aus, passiert die Rede des Ich auf einer "andren Bahn" und kehrt zitierend und fragend ("Was", "manna, man hu") zum Ich zurück: ihre Begegnung ist ein Abschied-nehmen, das nicht nur als Anbruch reiner Erfahrung der Sterblichkeit zur Sprache kommt, sondern – von der Ungehindertheit des Gesangs her – zugleich als überraschende Gewissheit der unkalkulierbaren Begegnung, die eben jene "andre Bahn", die sich nicht besitzen und beherrschen lässt, gewährt (deren Möglichkeitsbedingung sie bleibt). All das kulminiert im Namen der *Madonna*, in dem die Apostrophe ("du") und das – ent-eignende – Ereignis der Gabe ("Manna") einander durchwirken. Der Gesang präzisiert die Zeit der Begegnung zu einer "kommenden Zeit", die in keiner Zukunft eines Zeitkontinuums aufzugehen hat.

## II. Lektüren

1. – *Der Gang aufs Land. An Landauer* – . Das meistens unter diesem Titel edierte Textkonvolut kann in mehrerer Hinsicht einen besonderen Status unter den je anders verfassten und zerfasern den Bündeln von Schriftstücken Hölderlins haben, indem dem sich ohne Gelegenheit als Gelegenheitsgedicht darzustellen suchenden Entwurf eine kaum zugängliche Einfachheit und thematische Flüchtigkeit eignet und indem der zerschellende Redeversuch vielfältig vom "Gelingen" handelt. – Es wird auf Grund feingefügter Bezüge des Entwurfs auf Kant und Shakespeare gezeigt, wie er, ohne rechte Zeit einer Gelegenheit, die temporalen Bedingungen seines Redens reflektiert und wie diese Reflexion mit der Frage nach dem Ton, der Tonalität zusammenhängt, und zwar so, dass diese Probleme dabei im Namen des Freundes je anders Teil nehmen, ihn (Landauer, Laudauer) beim Namen rufen.

Durch minutiöse philologische Untersuchungen (nicht zuletzt in bezug auf das Schriftbild) wird die strukturelle und eine über Struktur und Konstitution hinausliegende andre sprachliche Offenheit des Redeversuchs umschrieben. Geprüft wird nicht, ob der Rede-versuch gelingt oder warum er scheitert, sondern dem nachgespürt, dass in ihm solches begegnet, was jener Entscheidung über sprachliches Gelingen und Scheitern und ihren möglichen Kriterien vor- und durch sie hindurchgreift; dem nachgespürt, wie und wie vielfältig Offenheit und Sprache einander verhalten, oder widerstreiten, und in welcher Abhängigkeit von Anderem als Sprache sie einander fordern.

Geprüft wird dabei, wie das Gedicht den Unterschied und das Verhältnis vom Singen, Wollen und Reden zu denken gibt.

Zuletzt wird der Anfang des Redeversuchs, der Sprung ins Reden auseinandergesetzt. Während im *Madonna*-Entwurf eine fragende Apostrophe – "Kömmst [?]" – als die innerlichste Zäsur der Rede sich erwies, eröffnet die Elegie *An Landauer*, fast zu plötzlich und gewaltig, ein Ruf – "Komm! ins Offene, Freund!" –, den die ihm nachfolgende Rede nicht zu integrieren vermag. Die früheren Lektüren des Entwurfs enkräfteten den Ruf, um ihn der bedeutenden Rede anpassen zu können, immer wieder durch Referenzialisierung; die vorliegende Lektüre zeigt ausgehend von der durchgängigen und bleibenden Spannung zwischen Ruf und bedeutender Sprache, dass "das Offene", im Ruf und von ihm her, weder phänomenologisch, als Zeigen und Erschließen, noch ontotheseologisch, als Setzung, sich begreifen lässt. Die im Ruf selbst bzw. zwischen ihm und der Rede waltenden Zäsuren führen letzten Endes zu der Einsicht, dass der Ruf, das Rufen, innerhalb der bedeutenden Sprache, sich als Zitat ereignet. Der anfangende Ruf als Zitat ist eine verlegte sprachliche Einheit, die als verlegte – und das ist das Besondere am Anfangsdistichon des Entwurfs – eine im Unterschied zu "Komm!" andere, lautlose Forderung nach Verlegung mit zur Sprache bringt, welche Forderung sich auf den Ort der Sprache bezieht, die Verlegung des Forderns, des imperativen Grundzugs der Sprache überhaupt, fordert; als lautlose ist sie aber kaum eine Forderung mehr; sie bringt eher bloß in Verlegenheit, und erst so ruft sie ins Reden, und erlaubt ein anderes; sie ist ein genaues Anderes der Forderung (des Imperativs), das in der Unterbrechung ihres Vollzugs zu sprechen *anfängt*. – Von den Zäsuren her zeigt sich, dass der eröffnende Ruf und die imperative, nach ihrer eigenen Konstitution trachtende Rede in anderen sprachlichen Schichten am Werk sind. Der verlegte Ruf als Zitat ist der Einbruch des "Ungesprochenen" in das (Aus-)Gesprochene. – Der Entwurf, nach dem das Ungesprochene als Zitat zur Sprache kommen muss, deutet auf kein Geheimnis, noch auf dichterische Stiftung eines Offenen im phänomenalen Sinn; vielmehr legt er eine ursprüngliche Verlegtheit der Sprache, die Unfeststellbarkeit ihres Orts bloß (anstatt sich zur mimetologischen Darstellung eines Orts, nämlich "Stutgards", zu entfalten).

2. – **Germanien** – . Nach der Lektüre des *Landauer*-Entwurfs ist sein anfangender Ruf ein "Ungesprochenes", das sich, von der Verlegtheit des Rufs her, dreifach (metrisch, hinsichtlich des Zitatcharakters und eines Brauchens von Reden) umschreiben lässt. Vom "Ungesprochenen" und von dreifacher Umschreibung spricht das Gedicht *Germanien* (die vielzitierte Gnome in der Strophe, die das "Geheimniß" und "das Ungesprochene" zueinander verhält, lautet so: "Dreifach umschreibe du es, / Doch ungesprochen auch, wie es da ist, / Unschuldige, muß es bleiben."). "Das Ungesprochene" fasst jede mir bekannte Interpretation als 'Un-*aus*-gesprochenes' auf und solcherweise wird dieses verzweifelnde, jeden Leser in Verlegenheit setzende Gedicht im Zeichen einer geläufigen Vorstellung gedeutet, nach der es dann, so oder so, unter der Ägide einer phänomenologischen Sprachauslegung in der Forderung kulminieren muss, ein oder das Geheimnis

auszusprechen. Dementsprechend erschien das Gedicht immer wieder entweder als eines, das ein (einem Deutschland gleichsam als Land der Verheißung zugedachtes) Versprechen trägt, oder (eben darum, auf die gleiche Weise lesend) als drohend. Dem entspringt, ohne Zweifel, eine offensichtliche Scheu der Hölderlin-Philologie vor diesem Gedicht, dessen Überlieferung, so scheint es, aus demselben Grund, politisch-ideologisch belastet ist. (Die Lektüre zeigt – ohne dies eigens als Zweck zu setzen –, wie das Gedicht diese seine Missverständnisse programmiert; um ihre Grundlagen kritisch zu erprüfen, zu zerbrechen.) Wenn aber das Wort "ungesprochen" *nicht* im Sinn von "unausgesprochen" genommen wird, entfaltet sich das Gedicht ganz anders: als Umschreibung des "aus", in einer Rückbewegung vom Wort "ungesprochen" her. In dieser Bewegung bricht seine scheinbar einfache und eindeutige narrative Struktur auf und somit der Sinnzusammenhang, der zunächst in einer Sendung Germanias kulminieren will. Unsere Analyse zeigt, dass es am wenigsten um eine geschichtliche Bestimmung und Beauftragung Germanias geht; vielmehr darum, dass, von einem verwandelten Verhältnis zum "Ungesprochenen" her, eine mögliche andere, nicht dialektisch-spekulative, nicht tragische Weise der Wechselrede, des Redens überhaupt, sich öffnen kann; dass auch nicht eine neue "Schicksaalsweise" gedichtet, sondern die sprachliche Verfassung einer Schicksallosigkeit erwogen wird, der keine Tendenz, kein Wille zum Schicksal und zur Geschichte entspringt.

Die Befremdung, die das in der vorletzten Strophe, zur Mitte der 'Sendungsrede' des "Boten" zweimal und zweifach gebrauchte Wort "ungesprochen" auslösen muss, führt in die durchgängigen Zusammenhänge und irritierenden *Un*zusammenhänge der Rede ein, die am Anfang ihrer narrativen Sequenzen vom "aus"-sein spricht und zuletzt, vor der Rede des Boten, seine seltsame "unausgesprochene" Vorrede als seinen Vor-satz zitiert ("dich, unzerbrechliche, muß / Ein ander Wort erprüfen"). Das gespaltene, gebrochene Wort ("un-gesprochen") wird also gleichsam als die Zäsur der Zäsuren genommen, die die Zäsuren des Gedichts wahrnehmen lässt, es je anders aufreißt. Die Rückbewegung vom "Ungesprochenen" her ist – so genau, so mühsam; und so vielfältig. Ihre Durchgänge ergeben einen Zusammenhang erst nach langen Irrwegen und erst einen flüchtigen, aber genauen.

Die Rückbewegung muss zunächst die Mitte des Gedichts, nämlich den *un*ausgesprochenen Vor-satz des Boten treffen, der in seiner Verfassung (und bloß dadurch, dass er gesprochen wird) die Bestimmung des Boten und seiner Ankunft aussetzt. Nach diesem Vorsatz (ur-sprünglichen Satz, d.h. Sprung ins Reden) ist deutlich, dass ums Lernen, und zwar von der Sprachlichkeit her, geht. Und dass dies Lernen zunächst die Zerbrechlichkeit des Worts erwägt; das zerbrechliche Wort ist, so der Bote, "ein ander Wort", und zwar ein anderes im Verhältnis zum unzerbrechlichen Wort, als das im Gedicht allein "der totdrohende" "Sturm" zu begreifen ist, dem gegenüber Germania, die "unzerbrechliche", schweigt. "Ein ander Wort" hat also ihr Schweigen zu "erprüfen". [Wiederum erweist sich dabei, dass die früheren Interpretationen im Grunde die referentielle Lektüre eines Moments (nämlich des "totdrohenden" "Sturms" als Zeichen für die Koalitionskriege) hinderte,

die internen Bezüge des umfangreichen Gesangs und somit seine sprachtheoretischen Implikationen zu erblicken und zu prüfen, genauer: sich von ihnen erprüfend zu lassen.] Das Gedicht gibt an dieser Stelle das Drohen als Wort (Sprache) und das Schweigen und ihr Verhältnis zu denken. Nach dem Wort "todtdrohend" zeichnet der Bezug auf den Tod das Drohen aus; das ist aber ein täuschender, eigentümlich unmittelbarer referentieller Bezug. Vom Zusammenhang zwischen Drohen und Sich-drehen (Wirbeln, des "Sturms") her wird das Drohen als ein (einfachstes, pseudo-)topologisches System begriffen, das als solches unzerbrechlich zu sein scheint. Dem drohenden Wort eignet, seinem Bezug gemäß, der unablegbare Anschein, immer schon und immer wieder *angekommen* zu sein. Nun ist es kein Zufall, dass eben die *Ankunft* des Boten, der ein anderes als drohendes Wort erwägt, nicht dargestellt wird, noch die Ankunft seines Worts bei Germania. Und kein Zufall, dass der Bote, ohne Ankunft, beim Sprung ins Sprechen: sich zu verwandeln scheint: sich spaltet. Dies kardinale Moment der Darstellung wird als eine suspendierte Metamorphose zwischen "Adler" und "Jug-endliche" entfaltet. Erst eine geteilte, eine "-endliche" Gestalt (Kaum-Gestalt, oder *Ge-spalt*) spricht. Die suspendierte Meta-morphose (da es um Verjüngung und Endlich-werden geht) muss mit einer Betrachtung über die Zeit als Morphe, Form, Formierende einhergehen. Es ergibt sich, dass die Sprachbegabung des Boten mit seinem *Jug-endlichen* identisch ist – das ist ein *un-zeitiger* Anbruch des Sterblichen : "Jauchzen", d.h. Kreatürlichkeit der Sprache. (Die Überarbeitung des Gedichts "bestätigt" die anscheinend forcierte Analyse, indem sie den zu seinem Bestimmungsort überschwingenden Boten "mit gespaltenem Rücken" darstellt und vom "Seufzen der Kreatur" spricht.) Von der möglichen Doppelgestalt 'Adler – Ganymed' (Träger und Getragener) her erscheint die mittlere Strophe als ein aufbrechender Ort des *Tragens* –: die ersten drei Zeilen der scheinbar hergetragenen Botschaft sprechen vom "Tragen". Sie bleibt aber auf eine Weise inhaltsleer, dass sie Germania nicht mit einer *Beauftragung* trifft, sondern sie vielmehr *treffen lernt*: nämlich sich selbst in ihrem Eigenen, und dieses ihr Eigene erweist sich eben als ein Tragen – als Tragen des Eigenen, des Tragens.

– Weil die Botschaft vom "schweren" und vom "Tragen" als Eigenem der Germania spricht und dabei die sie Hörende auf ein Treffenlernen beschränkt, und die nachfolgende Rede des Boten sie wieder anders in ihrem Eigenen trifft, geht ein **Exkurs** die das späte Werk Hölderlins durchgängig bestimmende Konzeption an, die als Fremdes und Eigenes das Griechische (als das Orientalische) und das Abendländische (Hesperische) zueinander verhält. Erörtert wird vor allem der erste Böhlendorff-Brief, der "den freien Gebrauch des Eigenen das schwerste" nennt. Hier wird, im Unterschied zu den meisten Interpretationen, Hölderlins Entwurf nicht im Hinblick auf eine geschichtsphilosophische Teleologie gedeutet. Im Mittelpunkt steht das Lernen, das wegen eines Interesses an der Dialektik des geschichtlichen Gangs meistens weniger beachtet wird. Uns interessiert eher das Verhältnis vom Lernen und freiem Gebrauch, das Lernen als freierer Gebrauch, ein Lernen, das nicht die Aneignung zum Zweck hat, und eine in Hölderlins Überlegungen angelegte Möglichkeit des freieren Gebrauchs, der nicht von der

Wiederaneignung des Eigenen her aufbricht, nicht in ihr besteht. Lernen wird, anstatt ein bestimmtes und unwandelbares Telos zu haben, als Vor-form des freien Gebrauchs angedeutet, der letztere aber als Un-form, eben weil das Lernen im Grund als das denkbar bleibt, was Gebrauch und Freiheit zueinander verhält. – Das Verhältnis zum Fremden und zum Eigenen wird, in seiner dialektischen Entfaltung, je in einer Verzweigung gefasst: "Virtuosität" und "(unnützig) Treiben" bzw. "Elastizität" und "Tragen des Eigenen". –

Wie erwähnt trifft eine Überarbeitung des Gedichts die Gestalt des Boten; ihr nach fliegt er "mit gespaltenem Rücken". Nach der Analyse reflektiert diese Überarbeitung eine ursprüngliche Spaltung der Rede. – Der Bericht über den Flug des Adlers "mit gespaltenem Rücken" ist der Ausgang eines zögernd und gebrochen einsetzenden, aber umso reißenderen erzählenden Zugs in der Rede. Sein Flug erscheint eher als eine Art Flucht; und, von diesem Moment her, scheint auch eine rissige Fluchtbewegung der Narration auf; sie ist weniger zusammenhängend als eine Aufeinanderfolge von narrativen Sequenzen, die sich zu einem Ganzen nicht ohne weiteres zusammenstellen lassen. Erst wenn diese Fluchtbewegung wahrgenommen wird, kann der irritierende gehaltliche *Unzusammenhang* zwischen den großen Partien des Gedichts als solcher beachtet werden, den der alles zusammenfügen wollende erzählende Zug nicht verschwinden machen kann. (Für jede mir bekannte Interpretation erschien die Art und Weise und darum auch der Gehalt der Erzählung und somit des Gedichts unproblematisch und im Grund eindeutig: nämlich die Beauftragung und Sendung Germaniens.) Daher wird gefragt: Welche Flucht, und aus welchem Grund, muss die Rede ergreifen? Die Erläuterung der ersten zwei narrativen Sequenzen und ihres Verhältnisses zeigt, dass die Rede, nach dem Wechsel ins Narrative, sich im Zeichen des metaphorischen Verhältnisses von Sprachlichkeit und Phänomenalität ("Sage" und "Dämmerung") entfaltet, das Sprachauslegungen impliziert, die eine im traditionellen Sinn prophetische Redeweise ins Werk setzen; so ist die mittlere erzählende Sequenz als eine Beschwörung im Delirium, als tagträumendes delirierendes Stimmengewirr zu begreifen. Nun scheint das betonte "jezt" dieses Deliriums zwar das "Jetzt" des Gedichts zu sein, mit dem "jezt" seines Anfangs identisch, der ebenfalls Sprache und Phänomenalität im Hinblick auf Geschichtlichkeit zueinander verhält, – aber das "jezt" der schroff sich erhebenden Rede wird am Anfang nachdrücklich als das "jezt" der *Klage* bestimmt. Der Auftakt des Gedichts erweist sich als auf eine besondere Weise gespalten: es klagt und klagt nicht. Nach seiner Analyse deutet er intensiv auf ein Vorspiel des Redens: auf ein Rufenwollen und Nicht-rufen-können – auf eine ursprüngliche Spaltung der Reflexion der Klage. Es wird erarbeitet, dass sie und wie sie im Grund den *Willen* trifft, und spaltet: zum Willen zur Klage und zugleich zum Aus-sein der Klage. Darum handelt der erste Teil des Gedichts, wo das Ich, für einen Moment, klagt und redet, durchgängig vom Willen. Das Besondere an *Germanien* ist aber dabei, dass es sich nicht als Wahn-sinn der endlosen Selbstreflexion der – darin notwendig zum Rufenwollen verwesenden – Klage entfaltet, wovon der Inbegriff ein Nur-sich-hören, d.h. *Nicht-hören* sein muss, sondern es in seinem nüchternen Anheben auch von einem möglichen Aufhören der

Klage zeugen kann; dies *Aufhören* der Klage muss nach den Zusammenhängen und den Zäsuren der Rede in einem *Hören der Klage* (Gen. subj. !) bestehen. Das Hören der Klage bleibt nach dem Gedicht allein daher zu denken, dass die "*Liebe klagt*", und zwar einzig in der nicht wissenden Frage: "was *will* es anders...?" Es wird das Verhältnis zwischen Lieben und Wollen geprüft, von der Klage her, und d.h. auf ihre Sprachlichkeit hin; und wird entfaltet, dass erst die Liebe, die nicht im Willen zum Wissen gründet, hört, und d.h.: liebt. Diese Untersuchung führt – nach zwei gewichtigen Stellen des Gedichts, und da es ja um die Liebe zu den "entflohenen Göttern" geht – in die Problematik der *Theodizee* ein; in ihrer Mitte findet sich aber das Problem des *Eidschwurs*. Es wird entfaltet, wie in der mit dem Klagen ringenden Rede des Ich – "intensiv, verborgen" – der *Schwur* liegt, und zwar *als das Hören der Klage*; und wie in einem entscheidenden Satz – der, indem er befremdenderweise vom Vergangen-sein überhaupt der Gegenwart der Götter spricht, als Hybris anmutet – um die "Wahrhaftigkeit", um eine beschworene Aussage und nicht um die geschichtlich wandelbare "Wahr-heit" (im phänomenalen Sinn des Erscheinens, der Entborgenheit) der Götter geht. (Mit all dem rückt das Gedicht in eine überraschende Nähe zu Kant, seiner kleinen Schrift *Über das Misslingen aller philosophischen Schrift in der Theodizee*.) Die Prüfung jener beschworenen Aussage von der Vergangenheit der Gegenwart, der tragischmäßigen Zeit der Götter erweist ihren blasphemischen Charakter als Nüchternheit; erweist, dass der Schwur (das Hören der Klage) von vornherein verhindert, dass die Klage die (tragische) Unmittelbarkeit Gottes beschwört; dies bedeutet aber auch: der Schwur gründet sich nicht auf die Unmittelbarkeit von Gott oder Gottes Stimme als auf eine letzte Instanz; der Schwur ist ab-gründig: er wird "vom Abgrund angefangen" haben; er ist, dass die Liebe immer schon nicht (mehr) klagt, sondern den grundlosen Versuch mit Sprache und Sprechen erlaubt; erlaubt noch das blasphemische Wort: als das *der* Wahrhaftigkeit. –

– *‘Ορκος* : so heißt auf griechisch der Eidschwur, und auf ihn geht nach einer Etymologie der mythologische Name Orkus zurück. Ein **Exkurs** – *‘Ορκος und Orkus* – geht dem bisher wenig beachteten beträchtlichen Gewicht des Eids, des Schwörens in Hölderlins Denken und Werk nach, und dem, was in ihm an dem selten vorkommenden aber vielbezüglichen, bisher ebenfalls kaum beachteten Namen Orkus liegt, der bei Hölderlin zweifellos in bezug auf den Schwur und d.h. sprachlich einen (Unter-)Welt-Aufriss meint. Dies bezeugen intertextuelle Bezüge seiner Arbeiten auf Pindar, Ovid und auf Sophokles, bei dem, an einer Stelle des *Oedipus auf Kolonos*, vom "alles hörenden Schwur" die Rede ist. Aus einem besonderen Segment – *μα τον ορκον* – wird das feine Gefüge von Schwören, Hören, Tönen, Echo, Ungesprochenem und Zitieren entfaltet. – Der "Orkus" gehört in Hölderlins Werk in eine Reihe von Namen – "Abendland - Hesperien - Insel der Seeligen - Elysium" –, die für ein Selbes stehen. Und da vom Orkus bei Hölderlin immer als von "Im Orkus" die Rede ist, ergibt sich die Folgerung: die Stellen vom Orkus in seinem Werk dichten und deuten das In-der-Welt-sein der

Abendländischen, und zwar von seiner sprachlichen Verfassung her. Beachtet wird dabei, dass dem Orkus bei Hölderlin weniger eine räumliche, mythisch-geographische Vorstellung anhaftet als er einen (welt-)zeitlichen Charakter hat; dass es um eine bestimmte sprachgebundene zeitliche Erfahrung des In-der-Welt-seins geht. All das wird in der Auslegung des Gedichts *Lebenslauf* und einiger Passagen der *Anmerkungen zur Antigone* entfaltet. Die Deutungen führen zur Frage nach der Nüchternheit, die nach einem Wort Hölderlins das ursprünglich Eigene der Abendländischen sein soll; diese nennt aber Hölderlin "Junonische Nüchternheit"; es wird gezeigt, wie Hölderlin eine andere (sprachlich ursprünglichere) Nüchternheit denkt, die im Schwur ('*Ορκος*) anbricht. So gilt die Frage nach dem Eigenen der Hesperischen als "Im-Orkus-sein". Das Nüchterne, das erst im schnellen überraschenden Wort sich ereignet, wird durch die Gegenwärtigkeit von Nicht-rezeptivität und Offenheit ausgezeichnet. Es kann kein Eigenes oder anzueignendes Fremdes sein, von ihm her lässt sich aber das Eigene als "Im-Orkus"-sein entfalten: dieses wird als Stärke, Besitz, und als Schwäche, Tendenz, nach zwei weiteren Stellen (einem Segment zu *Der Archipelagus* bzw. dem Entwurf *Auf falbem Laube...[Cäcilia]*) umschrieben; als Tragen der Unfruchtbarkeit und Trauerarbeit einerseits, als tagträumendes Delirieren und als Ohr-kuss, bloßer Aufbruch des Nur-sich-hörens andererseits. Wie befremdend immer, entfaltet sich all das aus dem Wesen des Schwurs, unter anderem daraus, wie er, als ungesprochener, ein (Satz)Sprung in der Urteilsprache bleibt. –

Erst nach den langen Umwegen wird ein durchgängiger Aufriss des großen Gesangs *Germanien* umschrieben. Die Fluchtbewegung der Rede entspringt einer gespaltenen Reflexion der Klage; sie wird notwendig narrativ und zerbricht ihre Narration notwendig in verschiedene narrative Sequenzen, unter denen eine *Unzeit* einbricht; als Unzeit wird die "Mitte der Zeit", von der die letzte Strophe spricht, begriffen, und nicht als Gegenwart (in der, nach allen bisherigen Interpretationen, ein zukünftiges Zeitkontinuum zu stiften wäre). Die Analyse zeigt, wie und warum die Narration als eine Allegorie des Nicht-hören(-können)s sich entfaltet, in der der "Bote" als eine allegorische Gestalt des Hörens auftreten muss, womit der erzählende Zug gebrochen, desorganisiert wird. Die Analyse der Narration geht vom Unterschied zwischen einem affektvollen rhetorischen Mittel, der 'evidentia', und dem synchronen Kommentar oder Bericht: der *Stenographie* aus. In Verbindung mit der letzteren wird die Schnelligkeit und die Unzeit erörtert, die eine neue Erläuterung der thematischen Mitte der 'Sendungsrede', nämlich der "Gastfreundschaft" (wiederum mit Bezügen auf Kant) bzw. ihrer sprachlichen Gewähr, des "Raths" ermöglichen. Das Wesen des Raths wird in einem un-zeitigen Zitieren (im bloßen: genauen Widertönen, Echo) des Anderen erblickt; keinesfalls in einer Übermacht der Rath-gebenden. –

3. – **Heidnisches / Jo Bacche...** – . Dieser fragmentarische Entwurf ist einer der irritierendsten Hölderlin-Texte, von sehr unsicherem Status. Seine Analyse engführt gleichsam die Motive der früheren, in einer anderen Konstellation, wobei vor allem die Figuren von 'Zitieren, Rufen, Apostrophieren' neuausgelegt werden. (Dies wird in einer Untersuchung in bezug auf die Weise ausgeführt, wie der fremde, griechische, in einer grammatischen Hypostase ausgestellte (An-)Ruf "Jo Bacche", als Zitat und als Gefüge von Interjektion und Namen, innerhalb des Entwurfs bedeutet und das Bedeuten suspendiert.) Der Entwurf – als ein Redeversuch, der seine eigene Konstitution auf eine innerhalb des Gesamtwerks von Hölderlin selbst unvergleichliche grundsätzliche Weise gefährdet – führt zur Notwendigkeit, seiner Sprachreflexionsbewegung gemäß ein gewisses Postulat des Redens überhaupt (nämlich das Teil-nehmen von Anderem) zu denken, und eine Selbstversicherungstendenz im Reden, die als Tendenz jenem bloßen Postulat entspringt und in einer Hypostase des "Wir" ausläuft. Die Lektüre zeigt unter anderen, wie eine neue Reflexion noch die letzte Sicherstellung der Konstitution der eigenen Rede als solchen aufbricht und sich zu einer sprachkritischen Erörterung jener Hypostase entfaltet. Dies muss sich thematisch mit einer Betrachtung über die sprachlichen Grundlagen des Rechts und der Rache verbinden, insofern erkannt wird, dass der Entwurf von Gottes Satz – "Die Rache ist mein" – her gefügt ist, den er aber als solchen, unmittelbar, nicht zitiert, sondern ihn zerreißt, auseinanderschreibt. So verdichtet der Entwurf einerseits das sprachlich verfasste Wesen der Rache in unerhörte Formeln, andererseits fasst er die rechtliche Formel des Besitzens und Besitz-ergreifens in einen schwindelerregend provokativen Satz ("Mein ist / Die Rede vom Vaterland."). In die Mitte des auseinandergeschriebenen und -gesetzten Satzes von Gott, nämlich an die Stelle der Kopula "ist", also in die Mitte der Exposition von Recht und Rache schreibt sich eine intensive Problematisierung der Selbstbehauptung "Wir sind" ein. Wie das problematische Verhältnis des redenden Ich zum "Wir" dieses als "untheilnehmende" zu denken gibt, führt unter der Hand, aber wörtlich genau, zu einem weiteren Bibel-Zitat, der Stelle nämlich, wo Jesus das Gebot "Du sollst nicht töten" mit einer Anrede, die ein Urteil zum Namen hypostasiert und den Angeredeten sprachlich vernichtet, mit "Racha" in Verbindung bringt. Das ist der Name und Inbegriff eines Sprachverständnisses – der "untheilnehmenden"; sie versucht Hölderlins provokativer Sprachversuch zu treffen. –

4. – **Anhänge** – . Sie erörtern Motive und Probleme, die – intensiv oder flüchtig – mit jeder der vorgelagerten Lektüreversuche im Zusammenhang stehen mögen. Dabei liefern sie Beiträge zum Verhältnis Hölderlins zu den für ihn wichtigsten antiken Dichtern – Pindar und Sophokles –, und dazu, wie, in welcher wörtlichen Nähe, seine Texte die klassischen lesen. Der thematische Mittelpunkt des ersten Anhangs (über die Figur des *Ganymed*) ist das Verhältnis von Aether, Nektar und Atem; der zweite handelt vom *Superlativischen*, in dessen Zeichen er das Verhältnis von Sprache und Seele anzugehen versucht, aufgrund einiger Passagen von Hölderlins *Antigonä*-Übersetzung und seiner *Anmerkungen zur Antigonä*.

– "Alles greift ineinander", schreibt an einer Stelle Hölderlin. So verhält es sich auch in seinem Werk; und demgemäß in jedem Beitrag zu ihm, der diese seine Eigenart nicht außer Acht lassen möchte. So bleiben die Probleme, die die vorliegende Arbeit notwendig, aber eher nur berührt, ebenso zahlreich, wie diejenigen, die in ihr erschöpfender erörtert werden. – Im Hinblick auf eine weitere Ausarbeitung, für vielversprechend möchte der Verfasser vor allem bestimmte Bezüge auf Kant halten, bzw. eine Entfaltung des in den Lektüren oft berührten Problems einer sprachlichen Verfassung des Wünschens und eine eher nur geahnte Auffassung von der eigentümlichen Zeitlichkeit der Gelegenheit und dem Gelegenheitsgedicht. –

*Publikációk az értekezés tárgyköréből*

- Szabó, Csaba: Über Hölderlins "Das Belebende", in: "geteilte Aufmerksamkeit", hg. von Th. Schestag, Frankfurt a. M. 1997, 143-176.
- Szabó, Csaba: "Kaum gedacht" (Heidegger "Hölderlin"-e – adaléktörredékészlet), in: Gond 20 (1999), 225-245.
- Szabó, Csaba: Kocziszky, Eva: Mythenfiguren in Hölderlins Spätwerk (Rez.), in: Jahrbuch der ungarischen Germanistik 1999 (hg. Á. Bernáth u. G. Dietz), 197-200.
- Szabó, Csaba: Mandelstam gerundivuma, in: "nem használ komolyan semmi...", Szép literatúrai ajándék különszáma, Pécs-Szeged 2000, 88-102.
- Szabó, Csaba: "Klugheitsjahrhundert" (einige Anmerkungen zu Hölderlins "Muße" und "Schule", in: Jahrhundert - Wende - Zeit, hg. von D. Rabe u. L. Sata, Pécs 2000, 107-118.
- Szabó, Csaba: Anfangenden (Untersuchungen am Rande von Hölderlins Entwurf 'Gang aufs Land. An Landauer'), in: Kálmán Kovács (hg.), Textualität und Rhetorizität, Fr. a. M. 2002, 43-72.