

## Vorworte

In Wahrheit aber verlaufen Vorworte sich leicht im Leeren, weil sie noch nicht auf das Wort der Dichtung hören. Darauf allein kommt es an.

(M. Heidegger, *Hölderlins Hymne "Andenken"*)

### I. "fort und / Folge dem Sicherem auf der Irrbahn"<sup>1</sup>

[...] nichts ist

Es zu verstehen, wenn aber eines Weges andermal

ein Freier herausgeht, findet

Daselbst es bereitet.

(Hölderlin, auf einem Beiblatt zum *Homburger Folioheft*)

"Hoffnungslos weit erscheint der Weg zum dichtenden Wort"<sup>2</sup> – sagt Heidegger in einer das Pathos ausbalancierenden Einfachheit, nach langen Jahrzehnten intensiven Umgangs mit Hölderlins Dichtung. Noch hoffnungsloser oder anders hoffnungslos weit muss der Weg erscheinen, wenn er durch die so genannte Überlieferungsgeschichte jenes Worts führen muss; und dies nicht so sehr, weil sie eine lange, als vielmehr weil sie eine zweifellos eigentümlich verwickelte ist; und nicht zuletzt, weil eben darum manchmal schwer zu sagen bleibt, ob sie überhaupt mit dem Wort des Dichters, mit welchem Wort, und welchen Dichters sie es, zu tun hat. Was nicht nur daran liegt, dass der Überlieferung, oder Hölderlin-Philologie, der Weg zum dichtenden Wort vielleicht nicht immer hoffnungslos weit genug erschien. Sondern, so will es diese Betrachtung, einerseits auch daran, dass er nicht als solcher, nämlich als Weg, oder gar als

---

<sup>1</sup> *Der blinde Sänger*, Knaupp I, 282. Die Umgebung der Stelle lautet: "[...] wie die Quelle dem Strome folgt, / Wohin er denkt, so muß ich fort und / Folge dem Sicherem auf der Irrbahn. // Wohin? Wohin? ich höre dich da und dort / Du Herrlicher! und rings um die Erde tönts. "

<sup>2</sup> Heidegger, *Zu Hölderlin...*, 86. Dem Satz geht eine Frage voran: "Wie kann, solange die Dichtung und ihr Wesen ins Ungefähre verstoßen und dem beliebigen Meinen ausgeliefert bleiben, je aus dem dichtenden Sagen Hölderlins ein Wandel unseres Wesens sich ereignen?" – Weniger maßgebend als aus persönlichem Grund wird hier Heidegger am Anfang zitiert; nämlich weil die Beschäftigung des Verfassers mit Hölderlins Dichtung mehr oder weniger an Heideggers Erläuterungen gebunden ihren Anfang nahm. Dies war zum Teil auch dadurch bedingt, dass Heideggers Werk, und größtenteils dadurch auch Hölderlin, in den neunziger Jahren in Ungarn intensiv wahrgenommen wurde. Ob Hölderlins Ruhm zu einem beträchtlichen Teil Heidegger zu verdanken ist? (Vgl. zu dieser Frage Lacoue-Labarthes Bemerkungen in der "Einleitung" zu einer französischen Hölderlin-Ausgabe – Hölderlin, *Hymnes, élégies et autres poemes*, Paris 1983 –, wo er diese bedeutende Rolle den Deutungen des Philosophen zuzuschreiben scheint.) Die Antwort hängt wohl davon ab, wie man über das Verhältnis von Wort und Geschichtlichkeit denkt; die bejahende rezeptionsgeschichtliche Antwort kann durchaus bezweifelt werden. Im Fall des Einzelnen ist es allerdings ein kaum abschließbarer Prozess, sich von Heideggers "Hölderlin" zu befreien. Heideggers "Hölderlin" wurde jedenfalls zu einer Angelegenheit, die eine eigene Behandlung zu verlangen, und eher ein separates Gebiet der Hölderlin-Philologie zu sein scheint. Nun wird es aber hier nicht so betrachtet; und zwar nicht aus biographischem, aber auch nicht aus rezeptionsgeschichtlichem Grund, sondern einfach weil Heideggers Beiträge trotz allem immer noch zu den bemerkenswertesten gehören. ...

Irrweg<sup>3</sup>, erfahren wurde; andererseits daran – und dies lässt sich schon in einem weniger hochfahrenden Ton behaupten –, dass das *Vorliegen* des Wortes, und Werks von Hölderlin, wie in kaum einem anderen Fall problematisch war und bleibt – was die Editions-geschichte seines Werks deutlich genug anzeigt. Eine Editions-geschichte, die mit der *Frankfurter Ausgabe* von D. E. Sattler<sup>4</sup> eine Art Revolution dieser Wissenschaft erreicht hat. Das Wort von Hölderlin lag und liegt, in seiner buchstäblichen Materialität, nicht ohne weiteres als mit sich identisch vor, aber endlich *vor Augen*.<sup>5</sup> Zu lesen.

Erscheint der Weg zum dichtenden Wort Hölderlins hoffnungslos weit, so tut man gut, auf die erhoffte Ankunft bei ihm zu verzichten. Mit solchem Verzicht bricht die Möglichkeit eines Lesens an, das nicht den Ort jenes Worts, und damit die Destination des Weges zu ihm, zu bestimmen sucht – "sondern / Zu lernen"<sup>6</sup>; Möglichkeit eines Lesens, das ein Lesenlernen bleiben mag, indem es versucht, sich "genau an das Nächste" zu halten<sup>7</sup>. Denn am weitesten, Heidegger erinnert öfter daran, liegt immer das Nächste vor; – woraus aber auch folgt, dass der Weg zu ihm kein gerader und kaum *einer* ist, sondern Umwege und Irrwege und

---

<sup>3</sup> "Den einzig wahren Weg in die Größe des Hölderlinschen Gedichtes gibt es nicht. Jeder der mannigfaltigen Wege ist als ein sterblicher – ein Irr-weg." (So Heidegger in einer "Vorbemerkung" zum Vortrag *Hölderlins Erde und Himmel; Erläuterungen...*, 153.) – Und hier sei noch eine Stelle von Heidegger zitiert, neben dem Titel in diesem einzigen Fall als autoritäres Zitat, statt einer langen Erklärung, warum an dieser Stelle kein methodologisches Vorwort steht. "Weil es auf ein Erfahren ankommt, auf ein Unterwegs-sein, bedenken wir [...] den Weg. Hierfür bedarf es einer Vorbemerkung, weil die meisten von Ihnen vorwiegend im wissenschaftlichen Denken beschäftigt sind. Die Wissenschaften kennen den Weg zum Wissen unter dem Titel der Methode. Diese ist, zumal in der neuzeitlich-modernen Wissenschaft, kein bloßes Instrument im Dienste der Wissenschaft, sondern die Methode hat ihrerseits die Wissenschaften in ihren Dienst genommen. Dieser Sachverhalt wurde in seiner ganzen Tragweite zum ersten Mal von Nietzsche erkannt [...]. [...] Zitat von Nietzsche:] 'Nicht der Sieg der *Wissenschaft* ist Das, was unser 19. Jahrhundert auszeichnet, sondern der Sieg der wissenschaftlichen *Methode* über die Wissenschaft.' [...] / In den Wissenschaften wird das Thema nicht nur durch die Methode gestellt, sondern es wird zugleich in die Methode hereingestellt und bleibt in ihr untergestellt. [...] Bei der Methode liegt alle Gewalt des Wissens. Das Thema gehört in die Methode. / Anders als im wissenschaftlichen Vorstellen verhält es sich im Denken. Hier gibt es weder die Methode noch das Thema, sondern die Gegend, die so heißt, weil sie das gegnet, freigibt, was es für das Denken zu denken gibt. Das Denken hält sich in der Gegend auf, indem es die Wege der Gegend begeht." (*Unterwegs zur Sprache*, 178f.)

<sup>4</sup> In der vorliegenden Arbeit wird diese Ausgabe als Textgrundlage genommen; zitiert wird wiederholt auch nach der Ausgabe von Knaupp, die ihrerseits Ergebnisse der FHA in Betracht zieht.

<sup>5</sup> Auch dort, wo der Text in einer gesicherten, befestigten Gestalt vorlag, schien das Wort dieses Autors nicht deutlich genug vor Augen zu liegen, und der Weg zu ihm wurde anfänglich von manchen Interpreten fast hoffnungslos weit gemacht. So schreibt Szondi am Anfang der *Überwindung des Klassizismus*: "[D]en Brief an Böhlendorff [zeichnet] die Direktheit der Mitteilung aus. Dennoch scheinen wenige Texte Hölderlins in einem Ausmaß wie dieser mißdeutet worden zu sein. So stellt sich einem Kommentar wie dem hier versuchten neben der überkommenen auch die andere Aufgabe, zu zeigen, was in diesem Brief *nicht* gesagt wird." (P. Szondi, *Hölderlin-Studien*, 95.)

<sup>6</sup> *Patmos*, Knaupp I, 452. Vgl. die Anmerkungen zu dieser Passage des Gesangs im Exkurs zum Lernen und freiem Gebrauch im Kapitel zu *Germanien*.

<sup>7</sup> So bestimmen unter anderem ein Lesen, das atmet, einige Zeilen im Entwurf *Das Nächste Beste*: "wenn aber, / Die Luft sich bahnt, / Und ihnen [den Staaren] machet waker / Scharfwehend die Augen der Nordost, fliegen sie auf, / Und Ek um Ek / Das liebere gewahrend / Denn immer halten die sich genau an das Nächste, / Sehn sie die heiligen Wälder und die Flamme, blühendduftend / Des Wachstums und die Wolken des Gesanges fern und athmen Othem / Der Gesänge." (*Homburger Folioheft*, 100)

Unterbrechungen braucht. – Und mit solchem Verzicht bricht auch die Möglichkeit an, dass auf dem Weg, in der Nähe, Unverhofftes begegnet; dass niemand von der methodisch gesicherten ("Mein-")Hoffnung auf Ankunft geführt wird, sondern – offener, hoffender, "kaum gedacht"<sup>8</sup> – auf Begegnungen hofft.<sup>9</sup> Eine Bedingung dafür muss aber bleiben, dass der (sei's Irr-)Weg nicht als einer *in die* Dichtung Hölderlins, sondern als ein Irren der Versenkung in ihr verstanden wird – wie es denn, womöglich bescheiden, um Philologie und nicht um die Gewalt der denkerischen Kraft gehen sollte.

Nach Heidegger ist "der Weg zum dichtenden Wort" hoffnungslos weit wohl darum, weil es ein *dichtendes* Wort ist, das als solches und einzigartiges nicht nur, nicht so sehr eine philosophische Bewältigung als vielmehr eine das Denken selbst treffende und verwandelnde denkende Annäherung braucht. Denn das dichtende Wort dichtet – so der Grundzug von Heideggers Erläuterungen – das Wesen des Wortes, der Sprache, wobei das Wesen "seynsgeschichtlich" verstanden wird; – das dichtende Wort dichtet eine seynsgeschichtlich bestimmte, zwar, wie der Denker zu sagen pflegt, "noch ungedachte" Auslegung der Sprache, ihren Ort, der aber als "das Gedichtete" in den Gedichten wie in einem "tempellosen Schrein"<sup>10</sup> "aufbewahrt", verborgen liegt, und das abendländische Denken in einen anderen "Anfang" führt oder winkt. – Kaum zu zweifeln, dass in einer (oder mehreren) un- oder eher kaum gedachten aber geahnten Auslegung(en) der Sprache der Grund besteht, warum das intensive Interesse am Werk dieses Dichters seit seiner Entdeckung durch Hellingrath nicht nachlassen will. Nun ist aber auf eine von mehreren<sup>11</sup> und tiefgreifend erkannte Weise eklatant, dass die Sprachauslegung, die das seynsgeschichtliche Denken bestimmt, mehr oder weniger taub für die Verfassung der Worte bleiben muss, die die von ihm gesuchte "Sprache des Wesens" birgt und bringt. Gesucht wird auf den Wegen der vorliegenden Untersuchungen nicht im Sinn der heideggerschen Furchen, nicht das Wesen der Sprache als die Sprache des Wesens; vielmehr eben solches, was die trotz aller Wandlung beharrende phänomenologische Fassung der heideggerschen Spracherfahrung nicht an ihrem Horizont erscheinen lassen kann, auch indem sie eine Aufmerksamkeit für die poetische Verfassung (oder gar Zer-faserung) des dichtenden Worts kaum zulässt. Zur letzteren

---

<sup>8</sup> In bezug auf die "Charitinnen", "wie alles Göttlichgeborne", sprechen die letzten Zeilen des Gesangs *Die Wanderung* so: "Oft überraschet es einen, / Der eben kaum es gedacht hat." (Knaupp I, 339)

<sup>9</sup> Sofern diese vagen Andeutungen unter der Hand Celan zitieren, sofern ist dadurch, hier, unbekannt, dass für die vorliegenden Versuche Celan (und ein anderer denkender Dichter: Mandelstam) verborgener zwar, aber weitgehender bestimmend bleibt, als philosophische und literaturwissenschaftliche Arbeiten, sei's zu Hölderlin, sei's als Theorien über die zu berührenden Probleme.

<sup>10</sup> So im "Vorwort" zu den *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*.

<sup>11</sup> Hier ist vor allem Paul de Mans frühe Studie, *Les exégèses de Hölderlin par Martin Heidegger* (1955) zu erwähnen. Wieder anders verweist Hans-Jost Frey, in der Studie *Das Heilige und das Wort*, auf eine Kluft zwischen Heideggers und Hölderlins Sprachauffassung in einer grundlegenden Schicht.

gehört – jeglicher Bewegung jenes Worts zugrund, und Abgrund –: die *Zäsur*. Und wie eine gewisse, auf die angedeutete Weise wohl vorausbestimmte, Ohnmacht der Erläuterungen des Denkers an der fast unmerklichen Eigentümlichkeit zu fassen ist, dass manche Stellen neben den Deutungen immer wieder nur *zitiert* werden<sup>12</sup> und ungedeutet bleiben, so ist damit ein anderes, auf dem Weg fast unwillkürlich sich einstellendes Motiv dieser Arbeit angesprochen: die Aufmerksamkeit für das *Zitat* und das *Zitieren*, für den mehr unintendierbaren Zitatcharakter bestimmter Momente in der Sprachgestaltung, und dafür, wie sie zu einer Mitte der (De-)Konstitution dichterischer Rede aussetzen. Das Zitat – *a limine* die Unterbrechung sprachlicher Fügung und Verfügung – wird auf je andere Weise als eine Art Vergrößerung der Zäsur umschrieben; und zum Herz der Sprache präzisiert, die es immer schon noch nicht gibt. Und wie Heidegger das Wesen der dichtenden Sprache immer wieder als *Rufen* zu denken versuchte, so wird zwar auch hier versucht, Wege zu ihrem Rufcharakter zu finden, aber ganz anders, von der Zäsur und vom Zitat her.

*Zäsur* – ein poetologischer Begriff Hölderlins, der bei ihm an einer einzigen Stelle, in den *Anmerkungen zum Oedipus*, vorkommt. Er schreibt: "Der tragische *Transport* ist nemlich eigentlich leer, und der ungebundenste. / Dadurch wird in der rhythmischen Aufeinanderfolge der Vorstellungen, worinn der *Transport* sich darstellt, *das, was man im Sylbenmaaße Cäsur heißt*, das reine Wort, die gegenrhythmische Unterbrechung nothwendig, um nemlich dem reißenden Wechsel der Vorstellungen, auf seinem Summum, so zu begegnen, daß alsdann nicht mehr der Wechsel der Vorstellung, sondern die Vorstellung selber erscheint."<sup>13</sup> Nach dieser seiner knappen Definition ist anzunehmen, dass die Zäsur, nach der elastisch ausgedehnten Vorstellung von der Metrik, in einem wesentlichen Verhältnis zu Hölderlins Entwurf einer Poetologie des "Wechsels der Töne" steht; dass diese mutmaßlich von einem geahnten Rätselwesen der Zäsur her entworfen wird, sofern nicht nur im Moment des Wechsels zwischen den Tönen<sup>14</sup>, sondern auch in der inneren Geteiltheit dessen, was Hölderlin solcherweise als Ton zu konstruieren versucht, etwas als Unterbrechung am Werk sein muss, was zwischen Auslösung und Auslöschung der poetischen Intention nicht (mehr) *etwas* zur Sprache bringt, sondern eher

---

<sup>12</sup> Überhaupt wird Hölderlin oft zitiert, seine Sätze, nicht nur die gnomischen, sind wie auf Zitierbarkeit angelegt. Welche Reinheit eignet ihnen, wie ist ihre Zitierbarkeit etwas anderes als die Einprägsamkeit von melodischen, rhythmischen Wortfolgen?

<sup>13</sup> Knaupp I, 310.

<sup>14</sup> Darüber siehe vor allem de Mans zusammenfassende Bemerkungen am Ende seiner Studie *Patterns of Temporality in Hölderlin's "Wie wenn am Feiertage..."*; er schreibt hier unter anderem: "Hölderlin passed indeed from the different tonal levels that exist in his poetry without transition; the brusqueness of the change at the end of "Wie wenn am Feiertage..." is such that the end almost seems like another poem."

eine – unintendierbar – andere *er-laubt*; – dem Tendieren der Intention Abbruch tut; es "ernüchtert" ("wenn solches zu sagen / Erlaubt ist"<sup>15</sup>).

Wie vielfältig die Zäsur in der hölderlinschen Sprachgestaltung auf dem Sprung bleibt – um das Hören einer unerhörten Bewegtheit auszusetzen –, dem versucht die Versenkung in das dichtende Wort nachzuspüren, entwegt, unentwegt. Die flüchtige Bezugnahme auf Hölderlins Wort von der "Cäsur" und ihre möglichen poetologischen Bezüge birgt also keinen Ansatz in sich, eine Poetologie aufgrund seiner fragmentarisch überlieferten theoretischen Schriften zu rekonstruieren, um ihre Verwirklichung in seinen dichterischen Werken aufzuweisen.<sup>16</sup> Vielmehr wird die Wirkungsweise der Zäsur, und ihre Tragweite, als immer wieder fragwürdig betrachtet, sie aufs neue und auf je singuläre Weise zu erfahren. "Das Wesen der Cäsur ist uns noch ein Räthsel."<sup>17</sup> Sie ist in diesem schlichten und staunenden Satz Nietzsches so am Werk, dass er immer schon auch heißt: Die Zäsur ist noch – immer noch, auch in diesem Augenblick – ein Rätsel, weil sie immer wieder als "noch-ein-Räthsel"<sup>18</sup> in der Sprache anbricht (und mit ihr die Zeit als "Abschied der Zeit"<sup>19</sup>), und eine andere anbrechen lässt.

In einer "noch nicht erkannten" Tragweite, besteht Walter Benjamin, an einer Stelle seiner *Wahlverwandtschaften*-Arbeit, auf der grundlegenden Bedeutung der Cäsur, wo er ihre zentrale Kategorie, "das Ausdruckslose", durch Hölderlins Worte bestimmt. Er schreibt: "Eine Kategorie der Sprache und Kunst, nicht des Werkes oder der Gattungen, ist das Ausdruckslose strenger nicht definierbar, als durch eine Stelle aus Hölderlins Anmerkungen zum Ödipus, welche in ihrer über die Theorie der Tragödie hinaus für jene der Kunst schlechthin grundlegenden Bedeutung noch nicht erkannt zu sein scheint. [Er zitiert die oben zitierte Stelle der *Anmerkungen zum Oedipus*.] "Die 'abendländische Junonische Nüchternheit', die Hölderlin einige Jahre bevor er dies schrieb als fast unerreichbares Ziel aller deutschen Kunstübung vorstellte, ist nur eine andere Bezeichnung jener Cäsur, in der mit der Harmonie zugleich jeder Ausdruck sich legt, um einer innerhalb aller Kunstmittel ausdruckslosen Gewalt Raum zu geben."<sup>20</sup> Nach diesen Worten ist Zäsur als etwas anzusetzen, was *a limine* schwerer als das Leichte und Schwere des

---

<sup>15</sup> So das unvergleichlich nüchterne Wort im *Rhein*, mit der Versgrenze zwischen "sagen" und "Erlaubt".

<sup>16</sup> Es liegen mehrere umfangreiche Arbeiten vor, die mit einer solchen "Applizierbarkeit" beschäftigt sind (z.B. *Hölderlins Lehre vom Wechsel der Töne* von Lawrence Rayn; *Der gesetzliche Kalkül* von Ulrich Gaier; oder auch eine jüngere Arbeit in diese Richtung, von Herta Schwarz: *Vom Strom der Sprache – Schreibart und Tonart in Hölderlins Donau-Hymnen*).

<sup>17</sup> Fr. Nietzsche, *Vorlesungsaufzeichnungen (SS 1870 – SS 1871)*, 209.

<sup>18</sup> De Mans letzte eigens Hölderlin gewidmete Schrift gilt dem Rätsel, und der Zäsur des Übersetzens (unter dem Titel *The Riddle of Hölderlin* diskutiert de Man vor allem die Übersetzung der "Räthsel"-Stelle des *Rhein*).

<sup>19</sup> Ein Segment im *Homburger Folioheft* (98) heißt: "Der Abschied der Zeit / und es scheiden im Frieden voneinander."

<sup>20</sup> Benjamin, GS I/1, 181f.

Gelingens von Kunstwerken wiegt. So ergibt sich als eine mögliche Aufgabe der Lektüren, nicht so sehr die eingeborene Poetologie der einzelnen Werke aufzuspüren, um so ihren selbstdestruktiven oder -dekonstruktiven Bewegungen zu entsprechen, als vielmehr, die Zäsur als ein Moment zu ertasten, das das (un)mögliche, ohne Maß bleibende Glück des Werks, und die unaufhaltsame erodierende Reflexion darüber, gleichsam erlöst; den (Ab)Grund des (un)möglichen Gelingens dem Gebrauch und der Prüfung freistellt, und was davon bleibt, frei gebrauchen *lernen* lässt. – Die vorliegenden Versuche gehorchen nicht einem Willen zum Wissen darüber, was Hölderlins Dichtungen sind<sup>21</sup>; vielmehr möchten sie sich einem Lernen widmen; und sich unter anderem als dessen Prozess darstellen können. Deshalb die Exkurse, die – als Unterbrechungen der Lektüren einzelner Gedichte – immer wieder Hölderlins Worte vom "freien Gebrauch" und "Lernen" erörtern.

Benjamin schließt seine Überlegungen zu Hölderlins "Cäsar" über einem Hinweis. Er ist lapidar: "Was jenseits dieser Grenze [der von der Cäsar gesetzten Grenze als Grenze dessen, "was im Kunstwerk sich fassen läßt"] sich bewegt ist Ausgeburt des Wahnsinns". Und dies entspricht seinem früheren Wort über die Nüchternheit, die in dieser Dichtung nicht – wie es Benjamins Worte auf den ersten Blick anzudeuten scheinen – atmosphärisch zu herrschen bestimmt ist, sondern überraschend waltet. "Man hat bemerkt, daß diese Worte ["heilig nüchtern"] die Tendenz seiner späten Schöpfungen enthalten. Sie entspringen der *innigen Sicherheit*, mit der diese im eignen geistigen Leben stehen, in dem nun die Nüchternheit *erlaubt, geboten*, ist, weil es in sich heilig ist, jenseits aller Erhebung im Erhabnen steht."<sup>22</sup> "erlaubt, geboten". Das Wort "geboden" bleibt doppeldeutig. Indem es soviel wie "befohlen" heißt, deutet die Stelle auf einen Umschlag des Erlaubten ins Gebotene, Imperativische; darauf, wie schwer es ist, das Erlaubte (das ist das Nüchterne – die Zäsur) rein als solches, bloß Erlaubtes, bleiben zu lassen. Oder vielleicht spricht die Stelle, das Wort "geboden" so genommen, eher davon, dass es einen sprachlichen Ort, jenseits des erhobenen und sich erhebenden Worts, gibt, wo der Imperativ bloß erlaubt ist, wo er also nicht sich, nicht – im Bann des Willens zum Willen, der Tendenz zur Tendenz und Intention –, nicht mehr, noch nicht das Fordern fordert. "Geboten" kann aber auch soviel wie "dargeboten" heißen, also fast als ein Synonym von "erlaubt" genommen werden. So könnte Benjamins Wendung letzten Endes davon sprechen, dass das Erlaubte (sich) auf ein anderes und Anderes öffnet, ein anderes er-laubt; und so bricht es den imperativen Charakter der

---

<sup>21</sup> "Was die Gedichte Hölderlins in Wahrheit sind, wissen wir trotz der Namen "Elegie" und "Hymne" bis zur Stunde nicht." (Heidegger, *Erläuterungen...*, 7) Die Eigenart seiner Texte setzt diesem Nichtwissen aus, und ruft somit einen Willen zum Wissen wach, der ihnen gegenüber leicht in einer methodologischen Wucherung – für sich befruchtend oder leer – ausgeht.

<sup>22</sup> Benjamin, *Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin*, GS II/1, 125. (Hervorhebungen von Cs. Sz.)

bedeutenden Sprache, dem entsprechend sie über sich hinauszugehen *heißt*; so erlaubt die Zäsur, das Erlaubte, immer anders, nichts anderes als ein Bleiben in der Sprache; so bleibt das Erlaubte, still, ein *Lob* der Sprache. (Vielleicht in einem nicht ganz anderen Sinn schließt Benjamin seine Studie mit dem Zitat: "Die Sagen, die der Erde sich entfernen, / ... / Sie kehren zu der Menschheit sich".) Dass die in ihren Momenten des Erlaubten und anders Erlaubenden exzentrische Sprache kaum anderes als ein *Bleibenmögen* in ihr "stiftet", die Gewähr dieses *Wunsches* bleibt –

– "am übrigen Ort", übrig; und lässt wünschen, indem sie vieles zu *wünschen* übrig lässt. – So auch, vom Wunsch her<sup>23</sup>, und anderswegen, lassen die folgenden Seiten vieles nicht nur zu tun, sondern auch zu wünschen übrig.

\*

## II. "andre Bahn" des Gesangs

(Anmerkungen zum *Madonna*-Entwurf)

Mais, sur ce point, le poeme a répondu: un poeme n'est pas sans date, mais malgré sa date il est toujours a venir, il se parle dans un

---

<sup>23</sup> Was soll der an dieser Stelle absurd anmutende Wunsch? Keine Entschuldigung; vielmehr meint solches, was Benjamin in der *Aufgabe des Übersetzers* so beschreibt: "Es ist [...] das höchste Lob einer Übersetzung nicht, sich wie ein Original ihrer Sprache zu lesen. Vielmehr ist eben das die Bedeutung der Treue, welche durch Wörtlichkeit verbürgt wird, daß die große Sehnsucht nach Sprachergänzung aus dem Werke spreche." (GS IV/1, 18) Jene große Sehnsucht ist sprachlichen Wesens; sie ist der Wunsch. Und der Tag ihrer Erfüllung, jener Sprachergänzung, ist, nach einer späten Notiz Benjamins, der jüngste – als der einer "*citation a l'ordre du jour*" ("[...] erst der erlösten Menschheit ist ihre Vergangenheit in jedem ihrer Momente zitierbar geworden. Jeder ihrer gelebten Augenblicke wird zu einer citation a l'ordre du jour"; GS I/2, 694) – wie in dieser zwischensprachlichen Wendung spielen in seiner Antizipation Zitat und Gebot und Erlauben und Lob ineinander. In der von Benjamin berührten endlichen (Auf-)Gelöstheit des zu Lobenden (ver-)sprechen Hölderlins Gedichte.

"a présent" qui ne répond pas aux repères historiques.  
(Maurice Blanchot, *La parole "sacrée" de Hölderlin*)

In einem längeren, langatmigeren, trotz des Fragmentarischen, vielfältig abbrechenden und auch mit manchen Überarbeitungsansätzen sich als *ein* Versuch darstellenden Entwurf kommt es zu einer überraschend anbrechenden Erörterung; die Stelle ist in ihrer unscheinbaren, scheinlosen Einfalt fast betörender als die wenigen anderen solcher Art in den späten Texten Hölderlins; sie betrifft den Gesang; seinen Abschied. Der Entwurf wird meistens unter dem editorischen Titel *>An die Madonna<* veröffentlicht; er gehört in das *Homburger Folioheft*, seine Fortsetzung findet sich auf einem lose beigelegten Blatt<sup>24</sup>. Diese einzige Beilage zum *Folioheft* dürfte darauf hinweisen: die *Konzeption* des Gesangs bleibt fassungslos auf eine Weise, die noch den Rahmen seiner materiellen Abfassung sprengt.

In das motivische Geflecht des Entwurfs gehört die vielfältige Besprechung der "Furcht" – als ihre exzentrische Mitte. Als ein Scheidepunkt der sich von der ebenso furchtsam wie furchtlos Angeredeten entfernenden Bewegung der redenden Zuwendung an die Madonna, kommt es zu einem Ausruf – "Und zu sehr zu fü[r]chten die Furcht nicht!" –, der weder von Furcht noch von Furchtlosigkeit zu zeugen vermag und hat; der eine bleibende und deutungslose Ambivalenz andeutet. Der bloße und äquivoke Ausruf treibt die Rede hin zu einer Beschreibung ihrer potenziellen Hörer – "ein finster Geschlecht" –, die – trotz des poetisch notwendig sich einstellenden entfernenden Effekts der Beschreibung – ausgelegt zu (Nicht)"Hörenden" und somit zu einem prekären Beweggrund des Redens, sogleich einen erneuten Abbruch des letzteren herbeiführen. Nach einem Verstummen, der größten ansatzlosen Textlücke des Entwurfs werden – fast unscheu – Zeilen<sup>25</sup> gesprochen, die berühren und zugleich treffen – oder anders gesagt: die zum thematischen Gehalt haben, was über jede Thematisierung hinausliegt und -ruft, in der Sprache.

Was kümmern sie dich  
O Gesang den Reinen, ich zwar  
Ich sterbe, doch du  
Gehest andre Bahn, umsonst  
Mag dich ein Neidisches hindern.

---

<sup>24</sup> Der Text wird nach dem *Homburger Folioheft* zitiert (89-92 und die beigelegte Fortsetzung 121-124).

<sup>25</sup> In einem früheren Entwurf werden ähnlich wie in den hier zu zitierenden Zeilen "ich" und "Gesang" ebenfalls aus dem Verhältnis zu einem "sie", den (Nicht-)Hörenden, unterschieden: "Öfters hab' ich Gesang / versucht, aber sie hörten / dich nicht." (Knaupp I, 235, *Die Sprache* –). S. zu diesen Zeilen: Frey, *Hölderlins Marginalisierung der Sprache*, 19f.



Wenn dann in kommender Zeit  
Du einem Guten begegnest  
So grüß ihn, und er denkt,  
Wie unsere Tage wohl  
Voll Glücks, voll Leidens gewesen.

Denn diese Zeilen haben zum Thema die Begegnung, die Begegnung des Gesangs, mit dem Anderen, ohne ihn anzureden, als wäre auch dies noch Anmaßung (deren Vermeidung auf rhetorische Lösungen sich kaum reduzieren lassen dürfte; – dass nämlich der Gesang angeredet wird, wäre nicht allzusehr als eine Verschiebung der Anrede aufzufassen). Zu gleich formuliert eine thematische Aussage eine Gewissheit, die – inhaltslos – in ein Wahres deuten mag, welches sie ungehindert auszusagen erlaubt: "umsonst / Mag dich ein Neidisches hindern". – Wie verhalten sich zueinander die genannten Momente – das Problematische des Anredens und die "treue gewisse" Rede über den nicht hinderbaren Gang des Gesangs – ? Woher und wie gehören sie zusammen? Und wie kommt es, dass die treffende und auftrennende Begegnung des Ich mit dem Gesang gerade im Madonna-Entwurf geschieht?

Wer spricht, und mit welchem Gesang? Die Rede an den Gesang ist nicht der Anfang und nicht das Ende des Madonna-Entwurfs. Sie hebt nach einem Verstummen an. Legt man die Textlücke vor ihr zum Verstummen aus, so schweigt da der Redende – wie denn die Rede nicht zu Stande gekommen, sondern abgebrochen ist. Im Augenblick der nachfolgenden Anrede des Gesangs wird aber die schweigende *Textlücke* vor ihr zur Abwesenheit des Gesangs in einem anderen Sinne: nicht so sehr mehr das Ausbleiben der im Abbruch selbst geforderten Fortsetzung der Rede als vielmehr *der Ort des Aufbruchs und Ausgangs des Gesangs – der Ort seines Fort und Vorbei*. Nicht als wäre zu meinen, jede Textlücke ließe sich zum anderswohin ausgehenden, seinen Unterschied von sich und dem jeweiligen Redenden mitten in sich aufreißenden Gesang auslegen. Hier aber geschieht wohl einzigartig solches: denn die Weise des betreffenden *Abschied-Nehmens zwischen Ich und Gesang* nach einer sprachlosen Phase deutet darauf, dass diese Sprachlosigkeit das Abschied-Nehmen nicht sowohl vorbereitet als dass es vielmehr in ihr – wiewohl anders – schon geschieht. Nicht zufällig nennt das von dem Gesang Abschied nehmende Ich ihn auf keine Weise den seinen.<sup>26</sup> Kommt aber im Abschied-nehmen, und wie, der

---

<sup>26</sup> In dieser und jeder anderen Hinsicht ganz anders begreift Renate Böschstein die zu erörternde Passage, die sie den "Höhepunkt des Gedichts" nennt, aber verhältnismäßig knapp kommentiert. Wo ein das Ich-Sagen gleichsam zerstorrendes Eingedenkwerden der Sterblichkeit und Abschied vom Gesang zur Sprache kommt, spricht sie von Hybris. " 'Ich' ist jetzt nur noch das empirisch-individuelle Ich, und dieses stirbt; aber es überlebt, was mit ihm identisch und ihm anders ist, der Gesang. Das Eigentümliche solcher Personifikation, wie sie hier

angedeutete *Vor-ausgang des Gesangs* zur Sprache? Die Abschiedsanrede spricht durchgängig und in doppeltem Sinne *dafür*. Dafür nämlich, dass der Gesang *zurückgekommen* ist, und dem Ich die Erfahrung gewährt, dass er "andere Bahn gehe", zugleich aber – denn zurückgekommen – auch, dass er nicht etwa unendlich, oder unsterblich, sei. Zurückgekommen trifft der Gesang das Ich und trennt es zum "*ich zwar / Ich*" auf – und: "ich zwar / Ich sterbe". Die Rede vom Sterben – unmotiviert und unvermittelt gerade nach der Anrede, der Ankunft des am Ich vorbeigehenden Gesangs – entspricht allein der singulären Verzögerung des Ich-Sagens. Durch die Begegnung – mit dem Gesang, der kommt und geht – ist "erlaubt, geboten", Ich zu sagen: Ich darf, Ich muss Ich sagen, aber kaum, verzögert, entstellt.

Das gleichsam unverhoffte, unzeitige, vorbeigehende Kommen des Gesangs, keines eigenen, zieht Zeitliches ins Ich, das zu reden hat, und entstellt leise den Satz der Identität "Ich=Ich" in ein fast absterbendes und erst so anbrechendes Sagen der Sterblichkeit. Als Ausdruck des reinen Einbruchs der Zeitlichkeit und Sterblichkeit spricht die andere Strophe – "Wenn dann in kommender Zeit [...]" – fort.

Die Begegnung mit dem Gesang – ihr Rätsel – muss manches darüber mitsprechen, wie der Gesang ausgegangen ist. "Was kümmern sie dich", "sie", nämlich wohl die "unheilige[n] schon / in Menge / und frech", die "ein finster Geschlecht" sei, und nach deren Erwähnen eine Sprachlosigkeit anbricht. Ist der Gesang zu ihnen ausgegangen oder aber gerade wegen ihrer Nennung? Wie kam aber dann der Gesang – zurück, vorbei? Als "Reiner". Was soll das heißen? – Der Gesang brach ab, und in seine mögliche Abwesenheit auf; ging aus und ging somit in seine Vergänglichkeit ein – "rein". Das Reine des Gesangs wird wohl im anfangenden Wort der Begegnung rein gesprochen. "Was kümmern sie dich". Die seltsame Wendung "was kümmert es mich?" wird in ihrer Variante leise dekomponiert. Sie ist eine rhetorische Frage, die also die Antwort impliziert: "Nichts".<sup>27</sup> Die rhetorische Frage sagt aber zugleich, dass das Nichts des Kümmerns nicht nichts sein soll und kann, ebensowenig aber "was"; und zwar insofern es die Sprache und Rede betrifft. Indem die Möglichkeit des Kümmerns dem Anderen, dem Gesang – um sie ihm abzusprechen – zugesprochen wird, wird zugleich von dem Kümmern des

---

den Gesang zum Angeredeten macht, nämlich ein Partielles zur totalen Form dessen zu erheben, wovon es abgespalten ist, gewinnt hier seine vollste Bedeutung. Das Attribut der Reinheit bezeichnet die Analogie zu Christi göttlichem Teil. [...] Dieser Höhepunkt des Gedichts ist zugleich der gefährlichste, wo die Hybris der Identifikation mit dem Göttlichen droht. Aber die "andere Bahn", die der Gesang geht, ist nicht Christi Weg zum Himmel, sondern der Weg zu den Menschen einer zukünftigen geschichtlichen Epoche, welche [...] eine Zeit [ist], wo noch Gute und Böse unterschieden werden." (R. Böschenstein, *Hölderlins allegorische Ausdrucksform...*, 206)

<sup>27</sup> Vgl. *Deutsches Wörterbuch* von J. u. W. Grimm, unterm "Kümmern": besonders in verneinender, namentlich bitterer frage: *was kümmert mich die ganze welt* [...] das gieng, was nur durch vielen gebrauch möglich war, völlig in die bed. über 'das geht mich nichts an' [...]" (Bd. 11, Spalte 2607).

zusprechenden Ich selbst gesprochen: "sie kümmern mich", und davon, dass das Ich als Ich sichernde Kümmern, und somit das Ich, vom Nichts-Kümmern des Gesangs erschüttert wird: dass dem Ich als Aufrichtung und Sicherung der Subjektivität nicht einmal das Kümmern um den Gesang bleibt – ebensowenig wie die Spekulation des *eigenen* Kümmerns *als* Gesang. Dies heißt freilich nicht etwelche Sorglosigkeit des Dichtens, wohl aber eine *Ent-setzung jeglichen Willens zur dichterischen Sorge* (sei's einer psychologisierten, sei's ideologisch ausstaffierteren Sorge des Subjekts).<sup>28</sup> Ist das Wort oder Stimme des Gesangs am Wort "finster Geschlecht", das die Anrede in eine Thematisierung wendet und entstellt, ausgegangen, so soll sich diese Vermutung gerade dadurch darstellen lassen, dass *die Rede erst in der Begegnung mit dem Gesang wieder möglich wird, indem der Gesang – die Rede und noch sich teilend – durch sich hindurchgegangen ist, womit die nicht kümmernde, sich krümmende "Bahn" seines Gehens vorangedeutet sei*. Die Art und Gehalt der Frage "Was kümmern sie dich" sowie das in ihr implizierte "Nichts" werfen nämlich das Echo der vorangehenden Rede, von zwei Stellen. Die eine ist die einzige im Entwurf, die die Madonna sprechen lässt, indem ihre Worte – eine "Was"-Frage – in indirekter Rede zitiert werden; da geht es gerade um die Sorge, nicht des redenden Ich, sondern von "einem":

und wenn in heiliger Nacht  
 Der Zukunft einer gedenkt und Sorge für  
 Die sorglosschlafenden trägt  
 Die frisch aufblühenden Kinder  
 Kömst lächelnd du, und fragst, was er, wo du  
 Die Königen seiest, befürchte . .

Die andere Stelle ist die vielleicht meistzitierte des Entwurfs (bis zum Wort "begreifen"):

Nichts ists, das Böse. Das soll  
 Wie der Adler den Raub  
 Mir Eines begreifen.  
 Die Andern dabei.

Ist die Zeile "Was kümmern sie dich" solch bebendes Echo der anderen, zunächst ebenfalls als rhetorische zu lesenden "Was"-Frage – "was er [...] befürchte" –, *so ist die Frage an den Gesang erst die Wiederholung einer un(aus)gesprochenen, mit der denn eben der Gesang sich zurückholt und das Ich fragt. Das Ich zitiert wortwörtlich den es "selbst" fragenden Gesang:*

---

<sup>28</sup> Scheinbar fern und anders, wohl aber aus einer kaum ermessbaren Nähe, vgl. Celans verzweifelte Notizen zum Kümmern, und "Sich-härmen", des Gedichts, "jederzeit auch für dich"; in den "Materialien" zur Büchner-

"was kümmern sie dich"? Das "sie" in der Frage bezieht sich freilich nicht referentiell auf Entitäten außerhalb des Entwurfs, sondern indem das "sie" erst nach einer Sprachlosigkeit auf das Wort "finster Geschlecht" und auf die nach ihm abbrechende Rede sich bezieht, wird befragt der abgründige Grund nicht nur der notwendigen Suspendierung, aber auch der möglichen Unmöglichkeit eben jenes sprachlichen Bezugs. Der im Rück- und Durchgang sich wiederholende Gesang "begrift" nicht "Das", sondern nach dem Wort "finster Geschlecht" begrift er fast nichts mehr und wirft in sich auf jenes Wort das stumme oder verhallende Echo: "nichts". Denn der Imperativ "Das soll [...] Mir Eines begreifen" nach der These "Nichts ists, das Böse" – noch vor jeder Deutung dieser und ihres Verhältnisses zum Imperativ – spricht doch, *sofern Imperativ*, unverleugbar davon, dass "Das" (noch) nicht begriffen wird, und damit offen bleibt, ob es nicht ein ironischer Imperativ oder gar Ironie des Imperativs sei. Ob die These oder das Böse zu begreifen sei, ist keine Frage, denn wenn die These gilt, ist immerhin das Nichts des Bösen zu begreifen und dies Begreifen greift eben nichts und ist nichtig; nichts anderes als seine Nichtigkeit hat es zu begreifen, womit das Begreifen aufhört, selbst zu sein; es beraubt sich seiner selbst - so schnell "Wie der Adler den Raub" (und schneller als der Adler je sein kann, den *Raub* zu begreifen, wenn ihn die Nichtigkeit des *Urteils*, er sei ein *Raubtier*, begriffen hat). Das Verhältnis von These und Imperativ ironisiert beide; sie exzitieren nichts als einander.<sup>29</sup> Und wohl daher das ebenso enigmatische wie nüchterne nächste Wort: "Die Andern dabei.", unter anderen der Gesang. Er führt dieser Ironie das Wort "finster Geschlecht" zu; dem zu, dass dieses urteilende Wort keinen Gegenstand hat, in seine bald wortlose Tiefe fällt. Dies tut der Gesang, indem er abbricht und sich wieder und anders holt. Er legt das Wort "finster Geschlecht" zum Geschwätz aus, noch bevor die eben deshalb abbrechende Rede es zu einem geschwätzigen auslegen könnte.<sup>30</sup> Der die Rede abbrechende Gesang versucht nicht, den notwendig offen bleibenden referentiellen Bezug des Worts "finster Geschlecht" zu umgehen; vielmehr hilft er – indem er auch fehlen und ausbleiben kann –, bloßzulegen, dass es keine Referenz haben kann. Es gibt das nicht, sondern "es gilt / Ein finster Geschlecht". "finster Geschlecht": eine Allegorie des Phantasmas des geltenden, richtenden Worts; Emblem des ins Wort auf einmal einwandernden, einander schlagenden Prinzipien des Phantasmagorischen, der Geltung und der Generierung. Auf

---

Preis Rede (*Der Meridian*, vor allem 166f.).

<sup>29</sup> Die Formulierungen stehen freilich im Schatten von Benjamins Entfaltungen in seiner Arbeit *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen* (GS II/1, 152ff.). Eine andere, genauere, Lektüre der Zeilen, ebenfalls von Benjamins genannter Schrift her, siehe in: de Roche, *Patmos*, 86f. (im Kapitel "Das Böse nennen").

<sup>30</sup> Vgl. zur Zusammengehörigkeit von "finster Geschlecht" und Geschwätz wieder anders im Entwurf *Das Nächste Beste*: "der Nachtgeist [...] der hat unser Land / Beschwätzet, mit Sprachen viel, undichtrischen [...]" (*Homburger Folioheft*, 99).

ihr Verhältnis, auf das allegorisch unendlich sich regenerierende und geltend machende nihil negativum referiert das phantasmagorische, richtende Wort. Wahnsinn solchen Worts kommt im Entwurf in der eigentümlichen Abstraktheit zum Ausdruck, indem er gleich nach dem Wort "finster Geschlecht" in einem "weder"- "oder" spricht und so das "oder", ohne entweder, entodert wird und zugleich in der Überschreibung von "wenn" durch "oder" an dem Ort, wo ein dem "weder" entsprechendes "noch" zu setzen wäre, das "weder" zum "wenn oder" auseinandergeschrieben wird; allerdings, als dränge sich in die Mitte des ungebundenen, jeder Beschreibung des "finster Geschlecht" spottenden "wenn oder" ein untragbareres "ohn" ein.<sup>31</sup> Von -ferenz aber, vom Tragen spricht der Madonna-Entwurf an der anderen Stelle, deren Echo die Frage "Was kümmern sie dich" wirft.

und wenn in heiliger Nacht  
Der Zukunft einer gedenkt und Sorge für  
Die sorglosschlafenden trägt  
Die frisch aufblühenden Kinder  
Kömst lächelnd du, und fragst, was er, wo du  
Die Königen seiest, befürchte. .

Nicht nur die zunächst rhetorisch anmutende "Was"-Frage wird zitiert, sondern auch das Sorge tragende "Befürchten" rückt in die Nähe des "Kümmerns". Die beiden Verben implizieren unterschiedene zeitliche Bezogenheit des Verhaltens; das (Sich)Kümmern ist gegenwarts-, das Befürchten zukunftsbezogen. Beides spricht von einem Angegangen-sein, das vor jedem Sich-Beziehen angeht, das vor-angeht. An beiden Stellen wird das Angehende als et-"Was" in einer rhetorischen Frage negiert; und an beiden Stellen scheint es in verhaltenen Worten darauf anzukommen, *den Gang des Angehenden* – auf je unterschiedene Weise, d. h. das Angehen nicht verleugnend – *in seine Unzugänglichkeit zu erlauben*.

Wie ist die Passage strukturiert, die in die Frage – "was er [...] befürchte" – ausgeht?

Die fragende Madonna kommt lächelnd, so scheint es, erst nach einem Gedenken der Zukunft, das ihr Kommen auszulösen scheint: "wenn" "Der Zukunft einer gedenkt [...]", *dann* "kömst lächelnd du". Dieses "wenn - dann", das in sie gefasste Ineinanderaus von Zukunft und Kommen, ihr (Un)Verhältnis, ist fragwürdig; die Fragwürdigkeit muss mit dem paradoxen Gedenken der Zukunft zusammengehören. Die Satzstruktur der Voraussetzung legt fest: das Gedenken der Zukunft hat das Kommen der Madonna zur Folge. Die auf den ersten Blick zwar

---

<sup>31</sup> Die monströse Stelle lautet: aber es gilt / Ein finster Geschlecht, das weder einen Halbgott / Gern hört, wenn|oder wenn mit Menschen oder / In Woogen erscheint, gestaltlos, oder [...]" (*Homburger Folioheft*, 123).

klar, aber sehr dicht gefügte Passage begegnet vielfältig der überzeugenden Kraft ihrer Strukturiertheit.

Was heißt, das Gedenken der Zukunft? Der Zukunft zu gedenken, ist eine Metalepsis; die Umkehrung von "Früher" und "Später" geht aber nicht so sehr mit dem Übergang der Dynamik der Zukunft in eine setzende Macht des Gedenkens einher, vielmehr scheint dabei jede Bewegung verlorenzugehen: "in heiliger Nacht" als Raum einer Fatalität, die sowohl für Zukünftiges wie fürs Gedenken ein Voraus bleibt, starren sie einander an. Der heiligen Nacht als unbegrenztem und jede Grenzsetzung verweigerndem Zeit-raum entspricht als figurales Schema das Gedenken der Zukunft, wie auch umgekehrt. So aufgefasst wäre das Gedenken allerdings nicht Gedenken als vielmehr Erinnerung: die heilige Nacht als Epoche erinnerte unendlich die innere Unbewegtheit der Umkehrung.

Das Wort "Gedenken" als "ins Gedächtnis rufen" spricht aber von Spuren. Spuren als Spuren der Zukunft zu identifizieren wäre die Grundoperation einer Divination, der am Entwurf eines ergänzten synthetischen Zukunftsbildes liegt. Spuren der Zukunft – das könnte aber auch heißen, dass das, was Zukunft genannt wird, nie anders denn in Spuren kommt, die nicht die Vorboten des Kommens von etwas sind, sondern Spuren bleiben eben darum, weil sie nicht in der Auslegung zu Spuren von etwas, folglich kaum in der zu Spuren, aufgehen; sie bleiben ein "Gang im Kommen und Gehen".<sup>32</sup> Das in die Mitte dieser Zeilen gerückte Bild der "frisch aufblühenden Kinder" muss aber *zuerst* eine Auslegung in diese Richtung entschieden verwehren; denn dieses Bild spricht eben dafür, dass die Metalepsis als bestimmend für die durch die Semantik des Worts "gedenken" schwebendere Wendung "der Zukunft einer gedenkt" zu nehmen ist.

---

<sup>32</sup> Eine andere Lesart der Wendung vom "Drang im Kommen und Gehen" im zweiten Brief an Böhlendorff (Knaupp II, 921). Vgl. dazu eine Bemerkung von Charles de Roche: "StA und Knaupp emendieren zu 'Drang' – offensichtlich im Versuch, die tautologische Verdoppelung des Gehens aus der Wendung zu eliminieren. Ich halte dagegen nicht nur gerade diese Tautologie für sprechend und sinnvoll, sondern auch – was zu beweisen wäre – für charakteristisch für Hölderlins späte Syntax." (de Roche, *Patmos*, 98) – Was Spuren betrifft: ein Zusammenhang zwischen "heiliger Nacht" und "Spur" wird bei Hölderlin an keiner Stelle ausdrücklich diskutiert. – Sie werden bei Heidegger in der Studie *Wozu Dichter?* auf eine Weise im Verhältnis zueinander gedacht. "Dichter sind die Sterblichen, die [...] die Spur der entflohenen Götter spüren [...]. Der Äther jedoch, worin die Götter allein Götter sind, ist ihre Gottheit. Das Element dieses Äthers, das, worin selbst die Gottheit noch west, ist das Heilige. Das Element des Äthers für die Ankunft der entflohenen Götter, das Heilige, ist die Spur der entflohenen Götter. [...] Darum sagt der Dichter [...] das Heilige. Deshalb ist die Weltnacht in der Sprache Hölderlins die heilige Nacht." (*Wozu Dichter?*, 268) "in der Sprache Hölderlins": in welcher Sprache? Ist sie die, eine, heilige? – Kaum begreiflich, wie, aus welcher Not, Heidegger an dieser Stelle auf die Rede vom Äther kommt. Wie aber er den Äther als Element mit dem Heiligen identifiziert und wie dabei die mögliche Frage nach der Sprachlichkeit des Äthers oder seinem Zusammenhang mit der Sprachlichkeit nicht einmal berührt wird, zeigt wohl aus einem nicht unwesentlichen Aspekt das Problematische seines Bezugs zu Hölderlins Texten.

Das Wort "gedenken" lässt sich aber auch im Sinne von "Denken an ..." hören. Das Denken an die Zukunft kann vorstellungsmetaphysisch gedeutet werden. Die Deutung des Gedenkens der Zukunft als Imagination wäre in der zu deutenden Passage auch nahegelegt, da sie einen imaginären Charakter mit dem Kommen der Madonna zu bekommen scheint; so ergäbe sich leicht ein einheitliches Bild, in dessen freier Setzung dann aber allererst die Setzung, ihre mögliche Problematisierung ästhetisch verschwände. – Wenn aber in der Mitte jenes Bilds, der Imagination, das *Kommen* steht, ist auf es einzugehen – ob es ein Zustande-Kommen des sprachlichen Bilds gewährt.

Die grammatische Figur der Voraussetzungsstruktur hat Überzeugungskraft; sie stellt das auf der Ebene der Darstellung wunderliche Kommen der Madonna als ein regelgeleitetes Geschehen vor. Mit ihr im Einklang steht das Präsens und das allgemeine Subjekt "einer". Zweifellos lesen sich aber die Zeilen nicht als Darstellung einer Regel – anstelle eines Wunders –, sondern dem Satz wird, von der Mitte seiner Struktur her, in eins der generelle sowie der ästhetisch darstellende Charakter genommen, und das Gesprochene zugleich doch in den Bereich eines Erfahrungsgemäßen, allerdings sprachgebundenen, gewendet. Die genau gewählte Satzstruktur, die eine epistemologische Fiktion zitiert, begegnet einem Sachgehalt, der eine der anderen widerstreitende Logik der Fiktionalität zitiert und fordert; in der Begegnung löschen die implizierten Fiktionen einander aus, und der Satz spricht rein, über keine außersprachliche Erfahrung und Erfahrbarkeit mehr; die *Madonna kommt in diesen Worten* – in dem Maße, wie dies Kommen rein sprachliche Erfahrung bleibt. Denn jene Begegnung geschieht im Wort "*kömmst*", das ist die Mitte der Satzstruktur und *Zäsur* der linkisch, weil auf verschiedenen sprachlichen Ebenen, sich aufeinander zu bewegenden Vorstellungen. "*kömmst*" ist da das reine Wort; erstens weil nach dem formell allgemein angelegten und gedanklich in eine schwindelerregende Tragweite gespannten Satzanfang das Kommen – überhaupt, zumal in der Apostrophe – singular bleibt; die Madonna nicht bloß fragt, nicht erscheint, und nicht erscheint und spricht, sondern sie kommt, lächelnd, und fragt. (Ohne dieses Kommen, das ein Kommen bleibt, auch im Fragen, wären die Verse fast schal.) Diese Umschreibung bleibt aber im Augenblick nur eine vage Vermutung über das Reine des "*kömmst*" in der Mitte der Passage. Wie bleibt das Kommen im Kommen?

Als eine leise Hilfe für die Tragkraft der hypothetisierenden Satzstruktur bauen sich die Nebensätze parallel auf: "gedenkt [...] und trägt", "*kömmst* [...] und fragst"; solcherweise rücken das Kommen mit der gedachten Zukunft, bzw. das Fragen nach der Befürchtung mit dem Sorge-tragen in ein Verhältnis. Diese grammatisch-syntaktische Ausgewogenheit im Einklang mit der

ihr gemäß geordneter Symmetrie der Vorstellungen spricht dafür, dass der Satz von der bestimmenden Kraft des Voraussetzens her sich konstituiert. Das Kommen und Fragen nach dem Befürchten scheinen in dem ihnen Vorausgesetzten schon gesetzt zu sein.

Der Satz stellt zwar identische Wiederholbarkeit und metaleptische Umkehrbarkeit dar, außer Kraft gesetzt wird aber das Voraussetzen doch nicht, da er gerade von Zukunft und vom Kommen spricht und da das Negationsverhältnis, das das Fragen nach dem Befürchten impliziert, die Struktur nur bekräftigen kann. So kann doch gesagt werden: die Vorstellungen symmetrisch ordnende Satzstruktur kommt dem "Kommen" immer schon entgegen und hat die Macht, das Kommen als gefügtes Teil eines notwendigen Kontinuums, oder zumindest als verfügbares, vorzutäuschen. In dem Maße, als die Voraussetzung immer schon ihres Kommenden, "der Zukunft gedenkt", kommt die Madonna immer schon aus der figuralen Ordnung des Satzes. - Aber kommt sie aus ihr, bloß? *Bleibt* sie in ihrer Fassung? Oder kommt sie aus ihr – heraus, um anders zu kommen und zu kommen?

Kommt die hypothetisierende Satzstruktur dem "Kommen" entgegen, so tut sie es sehr wohl immer schon "zu sehr". Der Satz zeigt zugleich an, dass er diesem "zu sehr" Rechnung trägt. Vor die Zäsur der Satzstruktur nämlich, über den "wenn"-Satzteil gleichsam schon hinausgesetzt, fällt eine Zeile: "*Die frisch aufblühenden Kinder*". Die Metapher nennt die Neugeborenen Früchte, deren "Zur-Welt-kommen", eine phänomenale Fülle, als der Austrag der "heiligen Nacht" erscheinen soll. Totalität von Erfüllung und Erscheinung. Wenn aber das syntaktisch in die Schwebelage gesetzte Bild der "frisch aufblühenden Kinder" die gedachte "Zukunft" und das – durch Zeilenbruch von "Sorge für" abgesetzte und mütterlichere – "Tragen" in einem Austrag synthetisiert, so rückt es das bis zu ihm Gesagte in einer die Figur der Syntax überspielenden figuralen Abrundung zusammen; das Bild, totalisierende Metapher, ist *eine austragende Einbildung des "wenn"-Satzes, den es zu einer Imagination schließt*. So wird aber das "kömst lächelnd du" – durchbrechend die syntaktische Korrektur, als die es selbst dann erscheinen sollte – eine unterbrechende Einsetzung im Wechsel der Vorstellungen und Entsetzung der synthetisierenden Imagination. – Die Madonna kommt in und aus der figuralen Ordnung des Satzes, ihr Kommen bleibt aber die Brechung derselben und so noch ihres Kommens, das erst so im Kommen bleibt. Die Rede, die dieses ihr Kommen nennt, gestaltet sich so, dass sie über dieses in ihr vorausbestimmte Kommen nicht zu verfügen vermag. Das Kommen der Madonna fügt sich in die Ordnung der Rede und es setzt zugleich von ihr abgelöst, ohne sie abzulösen, ein. Es entsetzt die Rede gerade, indem es sie füglich fortsetzt. Es ist Fortsetzung der Rede, d.



h.: es ist nicht eindeutig dem ihm Voraus-gesetzten hörig; es ist immerhin eine andere Rede, aber kaum Rede, eher ihre Eröffnung und Offen-lassen.

Die lautlose Brechung in der Nennung des Kommens – denn es gibt sie in dem Maße, wie sie "mehr Zusammenhang, als ausgesprochen"<sup>33</sup> und somit das *unzusammenhängendere* Moment des Ausgesprochenen bleibt –: was sagt sie über das Kommen? Was wäre Kommen, wenn seine gebrochene Nennung es weder zum Ankommen hervorbringt noch ostentativ erzählt, dass ihr das so genannte Kommen entkommt? Sie lässt die Kommende kommen, in ihr wird aber das Wahre der Kommenden, dass sie unzugänglich bleibt.<sup>34</sup> *In der lautlos gebrochenen Nennung kommt die Madonna und die Unzugänglichkeit ihres Kommens.*

Ist die Madonna die unzugänglich Kommende? Die kommende Unzugängliche? Wovon spricht, und wie, die Rede, die in ihrer Weise das Kommen der Madonna in der Unzugänglichkeit aufblitzen lässt?

"Kömst lächelnd du, und fragst, was er, wo du / Die Königin seiest, befürchte.." - Gerade nach dem Phänomenalismus der Zeile "die frisch aufblühenden Kinder" ist das "Kömst" treffend, und soll manches daran liegen, dass die Madonna also nicht "erscheint". So rückt die Stelle davon ab, in einer – auf welche Weise immer – mimetologischen Darstellung aufzugehen. Diese Abrückung geschieht zugleich durch die Anrede.

Und die Weise, wie die Anrede als solche, "bedeutend" "in der Mitte"<sup>35</sup>, von einer genauen Unbestimmtheit aus redet, lässt erst recht das Rätsel des Kommens berühren, "kaum enthüllen" (wie denn das "Kommen" an diesem Punkt der Lektüre am wenigsten als Wort einer Epiphanie sich hören lässt). Unbestimmt bleibt nämlich nicht nur, woher "du" "kömst", sondern auch: wohin, zu wem: zu jenem "einem" oder zu dem, der über ihn spricht: "fragst" ihn oder mich. In dieser durch die elliptische Satzfügung sich einstellenden Unentscheidbarkeit, der (sich) die Rede in der zugleich vollzogenen Apostrophierung entschieden aussetzt, entsteht ein Zwang zur Identifizierung des Redenden mit dem "einen", die aber zugleich suspendiert wird. Liest man: "fragst ihn" (den "einen"), so wird die sich zum Ganzen schließende Passage zu einer Darstellung der Madonna als Trösterin, wobei der sie zitierende Redende entweder mit "er" identisch oder, was aber auf dasselbe hinausläuft, ihm dieselbe Erfahrung mit der Madonna zuteil geworden sei; jedenfalls ginge es demnach in der Darstellung um eine sich gleichsam

---

<sup>33</sup> Die Wendung findet sich in den *Anmerkungen zur Antigone* (Knaupp II, 374).

<sup>34</sup> Die zweite Strophe spricht von der "Unzugänglichkeit" der Apostrophierten, die als "unzugängliche" aber, nach der zweiten Variante der Strophe, nicht "geheim" ist (*Homburger Folioheft*, 90).

<sup>35</sup> Eine Wendung in den *Anmerkungen zur Antigone*, wo es in der Übersetzung um "Gottes Nahmen" geht, und der "Ausdruck" als "selbständiges Wort" genommen werden muss (Knaupp II, 371).

ohne weiteres wiederholende Erfahrung und hätte die tröstende Rede eindeutig die Form einer rhetorischen Frage, in die der Grund ihrer Form eingefaltet sei, nämlich die *allmächtige Anwesenheit der Madonna* ("wo du / Die Königin seiest"), d. h. das, was die dargestellt scheinende Szene zu einer der fraglosen Wiederholung bannt und damit zu einer des sich auslöschenden Kommens, zu einer auto-pantomimischen, an der nichts – was ja in der sodann entschieden rhetorischen Frage impliziert wäre – liegt. *Dem so in der Rede dargestellten Kommen und Lächeln der allmächtig anwesenden Madonna* ("sie kommt immer und fragt ihn") *kommt aber ihre Apostrophe überkreuz*. Die Apostrophe bringt die mit der Lektüre des elliptischen Fragens einhergehende Auslegung des grammatischen Präsens zum generellen ins Schwanken. Denn der in der Darstellung liegenden leeren Wiederholung, der Entsprechung von allmächtiger Anwesenheit und generellem Präsens als Präsens historicum, widerstreitet die Apostrophierung sowohl rhetorisch wie inhaltlich. Der Widerstreit zwischen der Apostrophe und der (Panto-)Mimesis, die dem Satz als narrativer Sequenz eignen soll, kann sich wohl nicht lösen, wohl aber verwandeln, indem durch die Lektüre der Zeile von den "frisch aufblühenden Kindern" als Synthese wahrnehmbar wird, dass der Satz, von Anfang an, einer tonalen Alteration ausgesetzt ist. "Kömst lächelnd du, und fragst" bekommt, wenn es nicht mehr der Voraussetzungsstruktur zu entsprechen hat, einen anderen Ton und wird als Frage hörbar: "Kömst lächelnd du, und fragst[?]", welche Frage wiederum zwischen wirklicher und rhetorischer Frage schwanken muss, aber genauer: der mögliche und von bestimmten Leseentscheidungen hervorgerufene Frageton des Satzes bekundet Unsicherheit und Unversicherbarkeit; und allein diese muss jede Lektüre der so entstandenen Frage zur Sprache bringen. Denn die Frage "Kömst?", die ja hier nicht ein Mitkommen meinen kann, ist zwar als apostrophierende zugleich eine Anrufung, sie bleibt aber – gerade weil sie die apostrophierende nach dem Kommen der Apostrophierten ist – Frage, und konvertiert sich unmöglich in Anrufung. Während nämlich die Anrufung die An- oder Abwesende anwesen lässt, setzt die apostrophierende Frage nach ihrem Kommen die Apostrophierte nicht so sehr zwischen An- und Abwesen aus; vielmehr suspendiert sie noch die Unterscheidung zwischen An- und Abwesen der Kommenden, und zwar durch keine Zeitigung einholbar. "Kömst?" –: *Die apostrophierende Frage nach dem Kommen sagt von der Unzugänglichkeit der Kommenden. In ihr kommt zur Sprache, dass das Kommen in dem Maße, wie die Kommende durch die und in der Sprache zu gleich zugänglich und unzugänglich ist, ein Gehen bleibt. – Die apostrophierende Frage "Kömst?" ist inständiger als alle Anrufung, und bestürzender als alle Darstellung, weil noch das Darstellen erschütternd.*

Die Apostrophe lässt die Apostrophierte kommen, die zu gleich gestellte, mit ihr in eins gesetzte Frage nach ihrem Kommen lässt aber keine Entscheidung darüber zu, ob sie kommen kann oder nicht, noch darüber, ob die Apostrophe sie oder sie die Apostrophe kommen lässt, lassen kann; – ob sie kommt, um zu reden oder um zu gehen; – ob, und wozu, sie kommt; ob sie wozu kommen soll. *Die Frage "Kömost?"* fragt nicht nach dem Willen der Kommenden (ob sie kommen will oder nicht) noch ausgehend vom Willen des Redenden (als hieße er sie kommen): sie *bleibt ein Zuspruch* irgendwo dazwischen; mehr eine selbst *unverortbare Frage nach Wo* und so ein Ort, ein *Wo ohne Wollen, ohne Wohnen*.<sup>36</sup> Der Zuspruch der Frage "Kömost?" – oszillierender Ort vor der Begegnung anderswo; er bleibt *ein Ausweichen in jedem ausgesprochenen Zuspruch, dessen Alteration*.

Wohl ist vom Zuspruch zu reden, welcher aber – ohne darum gleich "reiner" Zuspruch der "Sprache selbst" zu sein – *vor* der Umkehrbarkeit seiner Richtung spricht: nämlich nicht, als wäre mit dem Zuspruch, der im tonal alterierten "Kömost" anbricht, die Darstellung der kommenden Trösterin so umgesetzt, dass dann sie gleichsam von dem sie Apostrophierenden ermuntert würde. Nein, sondern vielmehr: *die anredendere Rede bringt in dem Moment, wo sie auf die Unversicherbarkeit des Kommens einer Anderen, des Kommens von Anderem in sich stößt, einen Zuspruch zur Sprache, den sie nicht aneignen kann, der sie ent-eignet*.

Die Lesart "kömost [...] fragst ihn" lässt eine tonale Alteration, eine Frage hören. Sie lässt zugleich wahrnehmen, dass "kömost" im Satz immer schon auch "gehst" bedeutet: ununterscheidbar, unübersetzbar – aber eben darum stellt sich eine sich reimende Darstellung der Ankunft der immer Kommenden nicht her, sondern im Apostrophieren der Kommenden wird die Stimme, Prinzip der sich darstellende Subjektivität, entstellt. Die Figur des "einer" inszeniert auf den ersten Blick, in narrativer Hinsicht, die Differenz des redenden Ich zu sich so, dass diese in der Wiederholbarkeit einer transzendenten Erfahrung temporalisiert und so überzeugend gesichert zu werden scheint; in die rhetorische Struktur der Stelle gehört aber eine Apostrophe, von der her die Rede anbricht und die diese als eine der Abgeschiedenheit, anders gesagt: Sterblichkeit hören lässt; abgeschieden ist der Redende von sich, dem mitten in der Rede ein unzugänglicher, unverfügbarer Zuspruch ins Wort fällt; todlos, sterblich. Er erlaubt, gebietet, lautlos, den Wechsel der Rede.

Die Frage – "was kümmern sie dich" – scheint zwar die des Ich an den Gesang zu sein, sie wird aber von ihm zitiert: befremdend, treffend und unumkehrbar fragt so erst der ausgegangene und jetzt in einer Rückkehr am Ich vorbeigehende Gesang, der noch der als Echo ihm nach

---

<sup>36</sup> Vgl. Celans Gedicht DEINE AUGEN IM ARM, in dem es heißt: "Wo? // Mach den Ort aus, machs Wort aus. /

geworfene Frage entgegnet, verhallender und das Ich wieder anders im stotterndem Ich-Sagen überraschend, indem er noch sein Lob unterbricht: "O Gesang den Reinen, *ich* zwar – "*n-ich-z* : wahr : ich sterbe". Wie das Wort der Entgegnung so auch ihre Art und Weise erhört der – also er- und verfahrene – Gesang im Durchfahren durch sich. Die Angeredete – "du" – des Gesangs ist die Madonna. In der fragenden und apostrophierenden Zeile, die sie als die unzugänglich Kommende zur Sprache bringt, verschwindet, verhallt das anredende "du" ähnlich wie das "ich" in der es über-stimmenden Entgegnung des Gesangs: "Kömst lächelnd *du*, und fragst"; zugleich aber, als unterbräche das "du" das Wort "lächelnd" – so werden in der Halbzeile "Kömst lächelnd *du*, und" die Mitlaute des Namens *Madonna* hörbarer; und so wird, in ihrem Namen teilnehmender<sup>37</sup>, die Angeredete anders hörbar; das Du in ihm, in ihr. *Ma-du-anna*. Wo der in der Frage "*Was* kümmern sie dich" fragende Gesang die als eine rhetorische Frage ("*was* er [...] befürchte") formulierte Antwort der Madonna auf die hölderlinische Fassung der Theodizee-Frage ("*Was* ist diß?"<sup>38</sup>) zitiert, und zwar in dem Augenblick, da die zitierte Apostrophierte scheinbar verlassen wird, bricht ihr Name auf –: auch zum Emblem der Unterbrechung, wie die Apostrophe die "Was"-Frage, die Frage "Was ist das?" (Manna, Manhu) unterbricht; wie in der Gabe eine andere Gabe anbricht: "Nahme". Wie der Gesang andre Bahn geht.

Wie? Seine flüchtig beschriebene andre Bahn, eine siener Bahnen, durch den Entwurf 'an die Madonna', erwies sich als ein – kritisches – Sich-Krümmen gegenüber dem Werden des Worts zum richtenden, und sein Gang als Erlauben des Kommens, des Unzugänglichen. Wie der Gesang andre Bahn geht. Und wann? "Wenn dann in kommender Zeit / Du einem Guten begegnest / So grüß ihn, und er denkt, / Wie unsere Tage wohl / Voll Glücks, voll Leidens gewesen." – "Wenn dann in kommender Zeit" : diese Sukzession, fast lauter Redundanz, mutet befremdend an. Vor allem ihre Mitte: "dann". Wofür dieses "dann"? Wann? Nach dem Gehen der andren Bahn? So wäre "andre Bahn" Möglichkeitsbedingung einer andern Bahn. – Beachtet man die Sukzession der Worte, so ist zunächst wahrzunehmen: "kommende Zeit" kommt erst nach dem "Wenn dann"; sie fällt fast aus der Fassung der Wendung "wenn–dann"; jedenfalls fällt sie in diese Wendung immer schon anders ein. Um die Redundanz der Zeile gleichsam auf die

---

Lösch. Miß. // [...] // Vermessen, entmessen, verortet, entwortet, // entwo // [...]" (GW II, 123).

<sup>37</sup> Zitat aus den oft zitierten Zeilen von *Der Rhein*: " Muß wohl, wenn solches zu sagen / Erlaubt ist, in der Götter Nahmen / Theilnehmend fühlen ein Andrer," (Knaupp I, 345).

Die kommende und gehende Madonna –: bleibt dieser ihr Name, rückwärtsgesprochen, ein leise verschliffenes Anagramm aus dem Wort der Apostrophe und dem, was Sprache gewährt: "*An Odem*"?

<sup>38</sup> In den Gesängen *Patmos*, *Mnemosyne* (Knaupp I, 451; 435). Das Wort "Manna" im Entwurf *Kolomb* (l.c. 428). Zur Spur und Manna in der dritten Fassung von *Der Einzige* in den Zeilen "Es bleibet aber eine Spur / Doch eines Wortes; die ein Mann erhaschet." (V 73f.) vgl. Frey, *Der unendliche Text*, 104f. Zum Zusammenhang von Manna und Hölderlins Theodizee-Frage s. de Roche, *Patmos*, 128f. (S. dort auch weitere Abwandlungen der Theodizee-Frage bei Hölderlin.)

Spitze zu treiben: "wenn überhaupt, dann in kommender Zeit" – was aber solcherweise aufscheint, ist dies: "in kommender Zeit" heißt nicht "in der Zukunft". Kommende Zeit ist eben nicht die von "Wenn - dann", nicht die eines kausalen Kontinuums; sie ist eine andere, der Begegnung, vielleicht anderes als Zeit, "Abschied der Zeit"<sup>39</sup>, oder Unzeit. "So grüß ihn": dieses "So" entspricht kaum mehr dem "Wenn"; vielmehr "So": "in kommender Zeit". Grüßen spricht in kommender Zeit, und: "So grüß ihn [...], / *Wie* unsere Tage wohl / Voll Glücks, voll Leidens gewesen". "*Unsere* Tage" sind die des Gesangs und des Ich, und d.h. die ihrer Begegnung, wie sie, "in kommender Zeit" dieses Gedichts, in eben den gesprochenen Versen geschieht. Ich begegnet dem Gesang nicht anders als ein Guter. Und wie "*ein* Guter": d.h. immer auf *singuläre* Weise; und d.h. auch, dass der Gesang nicht einem zukünftigen Geschlecht, nicht einer zukünftigen Epoche begegnet, wenn er begegnet (und weniger noch gilt). Wer dieser eine sein kann, bestimmt sich wohl allein vom Satz her: "Umsonst / Mag dich ein Neidisches hindern". Du begegnest erst und allein dem, der dich nicht hindert, nicht hindern mag und will (es nicht vermag?). Nach dem Satz ist das Gehen anderer Bahn des Gesangs ein *unhintergebares*. Wie ist solch ein Gehen möglich? Wie lässt es sich denken? In welcher Freiheit geht die andre Bahn des Gesangs? Was hieße den Gesang hindern? "Ein Neidisches" möchte ihn hindern; worum beneidet es ihn? Und es beneidet ihn vor allem "umsonst". Was ist das, worum der andre Bahn gehende Gesang *a limine* umsonst beneidet wird? Das Hindern(-mögen) des Neidischen ist nicht etwa böse, sondern es will haben, besitzen, was der Gesang – wie es als *Neidisches meint* – haben, besitzen mag. Worum er *a limine* "umsonst" beneidet wird, das ist also kein Besitz des Gesangs, sondern etwas, was kein Besitz werden kann, somit etwas, was "ein Neidisches" an nichts hindern kann, es sei denn am Hindernwollen und Besitzenwollen, und d.h. überhaupt am Willen zum rechtlichen Verhältnis, der ökonomischen Wechselseitigkeit, des wechselseitigen Zwangs. Was der Gesang – wie ein Neidisches meint – besitze, und zwar unrecht, und was so ein Hindernis der "Freiheit" des Neidischen sei, das rechtmäßig, d.h. dem wechselseitigen Zwang gemäß, verhindert werden soll, das ist eben kein Besitz, sondern die unintendierbare andre Bahn des Gesangs, die – als besitz- und herrenlos – dem rechtlichen Postulat und dem ihm zu Grunde liegenden Glauben an den freien Gebrauch der Willkür, den man zu haben und die man haben zu müssen glaubt, in die Quere kommt.<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> *Homburger Folioheft*, 98.

<sup>40</sup> Diese Lektüre löst die Nähe von Neid und Hindern zueinander aus, die die Stelle also auf einen rechtlichen Diskurs hin öffnet. Bei Kant – der dann behauptet: "Recht und Befugnis zu zwingen bedeutet also einerlei" – findet sich in der "Einleitung in die Rechtslehre" unterm "§ D. Das Recht ist mit der Befugnis zu zwingen verbunden" die folgende Entfaltung: "Nun ist alles, was Unrecht ist, ein Hindernis der Freiheit nach allgemeinen Gesetzen; der Zwang aber ist ein Hindernis oder Widerstand, der der Freiheit geschieht. Folglich: wenn ein

Und wie die "andre Bahn", so die Begegnung. Wie ein hindern mögendes Neidisches in den vor Augen liegenden Versen nicht gleich ein Böses bedeuten kann, so bleibt auch das begegnende "Gute" nicht im moralischen Sinne zu nehmen. Es kann vielmehr eines meinen, das den Gesang als *Gut*, das ihm begegnet, als besitzloses Gut sein lassen kann, wie es die Begegnung als solches Seinlassen erfährt, dank des Grußes; wie es der begegnende Gesang besitzlos macht und folglich noch dem Willen Abbruch tut, sich der Begegnung zu versichern.

Die Begegnung: ein Gut, "voll Glücks"; und "voll Leidens", wenn es – sei's um das Glück der Begegnung ertragen zu können, sei's um sie zu legitimieren – zum Besitz verwandelt wird.<sup>41</sup> – Sie mag aber bleiben, "in kommender Zeit".

---

gewisser Gebrauch der Freiheit selbst ein Hindernis der Freiheit nach allgemeinen Gesetzen (d.i. unrecht) ist, so ist der Zwang, der diesem entgegengesetzt wird, als *Verhinderung eines Hindernisses der Freiheit* mit der Freiheit nach allgemeinen Gesetzen zusammen stimmend, d.i. recht [...]" (*Metaphysik der Sitten* A35). Unterm Titel "Rechtliches Postulat der praktischen Vernunft" heißt es: "Es ist möglich, einen jeden äußern Gegenstand meiner Willkür als das Meine zu haben; d.i.: eine Maxime, nach welcher [...] ein Gegenstand der Willkür *an sich* (objektiv) *herrenlos* (res nullius) werden müßte, ist rechtswidrig." (AB56) Hier ist aber nicht der Ort, diese Passagen und ihre Zusammenhänge zu diskutieren. – Worauf ebenfalls nur hingewiesen werden kann: zur Unterscheidung von Besitz und Gut s. Walter Benjamins *Notizen zu einer Arbeit über die Kategorie der Gerechtigkeit*.

<sup>41</sup> Die Fortsetzung des Entwurfs auf der recto-Seite, eine Art Postscriptum, widmet sich in ihrem Anfang dem gekommenen "Glück", das "unverständlich" zum "Eigentum" verwandelt wurde, und der Zeitlichkeit seines Kommens: "fast zu plötzlich" (*Homburger Folioheft*, 124):

"Noch Eins ist aber  
Zu sagen. Denn es wäre  
Mir fast zu plötzlich  
Das Glück gekommen,  
Das Einsame daß ich unverständlich  
Im Eigentum /  
Mich an die Schatten / gewandt,"

## I. "ins Offene"

(Untersuchungen am Rande des Entwurfs *Der Gang aufs Land. An Landauer.*)<sup>42</sup>

[...], wie wenn Nachtigallen  
Süßen Ton der Heimath oder die Schneegans  
Den Ton anstimmet über  
Dem Erdkreis,

(Hölderlin, Segment im *Homburger Folioheft*, Blatt 30)

*Portia*: [...] die Nachtigall, wenn sie bey Tage sänge, wo jede Gans schnattert, würde für keine beßre Musicantin gehalten werden, als der Zaun-König. So viel kommt es [...] auf die rechte Zeit an! Stille! [...] Diese Nacht, däucht mich, ist nur ein krankes Taglicht, sie sieht ein wenig blasser aus; es ist ein Tag, so ein Tag, wie wenn die Sonne bedeckt ist. (V, 1)

*Portia*: [...] lieblich wie die süßen Töne, die bey des Morgens Anbruch in des träumenden Bräutigams Ohr sich schleichen, [...] *Bassanio* [der die Kästchen betrachtet, und sich bedenkt]: [...] Schönheit [...] diejenigen am leichtesten macht, die am schwersten mit ihr beladen sind. [...] du magres Bley, [...] deine Einfalt rührt mich mehr als Beredsamkeit, und hier wähl' ich dich; der Erfolg möge glücklich sein! *Portia*: [...] O Liebe, mässige dich, mildre deine Entzükung, [...] oder ich sterbe, ersinke unter der Last deiner Freuden. [...] ich bin nicht so ehrgeizig in meinen Wünschen, daß ich mich um meiner Selbst willen, viel besser wünschen sollte, als ich bin; [...] darin glücklich, daß sie noch nicht so alt ist, um nicht noch Lust zum Lernen zu haben. (III, 2)

(Shakespeare, *Der Kauffmann von Venedig*, übersetzt von Ch. M. Wieland)

Der dem Freund *Landauer* gewidmete Entwurf sagt im dritten Distichon – wie in einer dritten Variante des Gleichen, dem der Ruf "Komm! ins Offene, Freund!" vorangeht –: "fast will / Mir es scheinen, es sei, als in der bleiernen Zeit." Die Kommentare zu dieser Stelle sprechen von der Vorstellung von Zeitaltern<sup>43</sup>. Was soll diese Vorstellung, in solcher Fassung, genau an dieser Stelle? "... in der bleiernen Zeit. / Dennoch gellinget der Wunsch." Welcher Wunsch und wie er gelingt, und was der seltsame Gedanke vom Gelingen des Wünschens meint, bleibt rätselhaft; auf jeden Fall ist der gelingende Wunsch einzig das, was den Schein bricht, dass das Zeitalter

---

<sup>42</sup> Der Entwurf wird nach der Frankfurter Ausgabe zitiert (FHA 6, 265-288.). – Dieses Kapitel bildet den Auszug aus einem größer angelegten Lektürevorschlag des Elegienentwurfs. Vor allem das ist der Grund für manche unentfaltete, dunkel bleibende Andeutung im Text. Die mir bekannten bisher vorliegenden Deutungen oder Anmerkungen zum besprochenen Entwurf gehen auf die Gestalt, die Faktur und Fraktur dieses Textkonvoluts nicht ein, somit erübrigt sich, in den hier versuchten Gängen, eine Auseinandersetzung mit diesen Deutungen. Aufschlussreich könnte freilich sein, warum und wie die einzelnen Interpretationen einer insistierenderen Beobachtung der Textgestalt ausweichen. Einzelne Hinweise in dieser Hinsicht finden sich in einigen der folgenden Fußnoten.

<sup>43</sup> So z. B. Knaupps Kommentar: "Hölderlin ergänzt hier die Vorstellung von der Deszendenz der Zeitalter vom goldenen über das silberne zum eisernen um eine noch tiefere Stufe." (Knaupp III, 176)

schrankenlos herrscht und befiehlt, und man ihm nur zu gehorchen haben kann. Zeitalter ist ein Synonym von "Aeon", *aion*. Kant, der den Frieden wiederholt einen "Wunsch", aber einen zu wünschenden, nennt, spricht im Entwurf *Zum ewigen Frieden*, in einer Anmerkung zum "ersten Definitivartikel", auf eine überraschende Weise vom "Äon", wo er die Begriffe der äußeren (rechtlichen) Freiheit und Gleichheit erklärt:

Die Gültigkeit dieser angeborenen, zur Menschheit notwendig gehörenden und unveräußerlichen Rechte wird durch das Prinzip der rechtlichen Verhältnisse des Menschen selbst zu höheren Wesen (wenn er sich solche denkt) bestätigt und erhoben, indem er sich nach eben denselben Grundsätzen auch als Staatsbürger einer übersinnlichen Welt vorstellt. – Denn, was meine Freiheit betrifft, so habe ich, selbst in Ansehung der göttlichen von mir durch bloße Vernunft erkennbaren Gesetze, keine Verbindlichkeit, als nur so fern ich dazu selber habe meine Beistimmung geben können [...]. Was in Ansehung des erhabensten Weltwesens außer Gott, welches ich mir etwa denken möchte (einen großen Äon), das Prinzip der Gleichheit betrifft, so ist kein Grund da, warum ich, wenn ich in meinem Posten meine Pflicht tue, wie jener Äon es in dem seinigen, mir bloß Pflicht zu gehorchen, jenem aber das Recht zu befehlen zukommen solle." [BA 22, 23].

Betrachtet man die Rede vom "Wunsch", "Gasthaus" und "Gästen" in Hölderlins Entwurf (eingedenk des dritten Definitivartikels von der "allgemeinen Hospitalität" bei Kant), sowie die in ihm "wünschend" angedeutete "gute bürgerliche Ordnung", die aber dem Wunsch nach auch ein besonderes Gasthaus braucht, und betrachtet man vor allem auch den letzten Entwurfsteil zum "Gesetz", so liegt die Vermutung nahe, dass der Gedichts-entwurf – unter besonderer Beachtung der zitierten Passage – unter anderem auf Kants Entwurf *Zum ewigen Frieden* zu antworten versucht. – Als "ewiger Friede", kein Zweifel, wird von Kant ein neuer Äon entworfen; derjenige, in und aus dem heraus es entworfen wird, ist der des Krieges – "bleierne Zeit"; sofern das Wort "bleiern" nicht nur auf das (ewige) Schlummern, sondern nicht weniger unwillkürlich auf Bleikugeln – und die Erde? – deutet; der als schwer lastend, eng einschließend dargestellte – mit Bleikugeln gestürmte? – Himmel aber auf eine Bleikammer. Die Bleikammern sind bekanntlich das (in engste Haft nehmende) 'Staatsgefängnis zu Venedig': ein Mahn- oder Denkmal des Rechts im Äon des Kriegs.

Von früh an, so vom *Hyperion* (oder 'Hyper-aion'<sup>44</sup>) her, gilt für den Dichter der Staat als ein mögliches Gefängnis<sup>45</sup>; Gefängnis wohl, indem er den Bezug zum Himmel nicht freilässt,

---

<sup>44</sup> Schon das *Fragment von Hyperion* spricht von "Aeon", und die Stelle kehrt in jeder weiteren Phase der Arbeit am *Hyperion* abgewandelt wieder. "[...] ein solcher Augenblick der *Befreiung*! Er wiegt Aeonen unsers Pflanzenlebens auf." (Knaupp I, 493) Die neugefasste Stelle spricht im *Hyperion* nicht nur von "der engen Gefangenschaft", sondern schon auch von "Aeonen des Kampfes" (Knaupp I, 656f. – Hervorhebungen von mir).

<sup>45</sup> "Beim Himmel! der weiß nicht, was er sündigt, der den Staat zur Sittenschule machen will. Immerhin hat das den Saat zur Hölle gemacht, daß ihn der Mensch zu seinem Himmel machen wollte." (Knaupp I, 636) Die Stelle kann freilich unmöglich Kant meinen. Der erste Satz des Absatzes schon eher: "Du räumst dem Staate denn



verschließt. Indem er unter der Hand dem Himmel und den Himmlischen gegenüber Feindseligkeit hegt; ihnen gegenüber keine Hospitalität gelten lässt. Wie, aus welchem Grund? Kant spricht vom "Prinzip der rechtlichen Verhältnisse des Menschen selbst zu höheren Wesen" ("außer Gott"); dies ist, dass der Mensch "sich nach eben denselben Grundsätzen auch als Staatsbürger einer übersinnlichen Welt vorstellt". Ist die übersinnliche Welt ein Staat? Sind höhere Wesen Staatsbürger, auf die *gleiche* Weise wie Menschen, vom Staat Umfangene und Gefangene? Das letzte, das "Gesez"-Segment<sup>46</sup> des Entwurfs *An Landauer* versucht – in einer verzweifelten zerbrechenden Antwort auf die Frage wohl eines Staatsbürgers: "was sollen Götter im Gasthaus?" – die Götter als Staatsbürger im rechtlichen Verhältnis zueinander darzustellen: über all die gereichten Verfassungen ihres Verhältnisses wird gesagt: "Diß auch verbeut sich selbst". Dass keine positive Fassung in dieser Weise und Richtung gefunden, nur gesagt wird: "auch Götter bindet ein Schiksaal / Denn die Lebenden all bindet des Lebens Gesez", sagt eben, dass sie kein gleiches, nicht das Gesetz des Rechts, wohl aber die Lebenden all ein selbes, "des Lebens Gesez" bindet ("Lebens" ist ein Anagramm von 'selben'). Keine Gleichheit; sie brauchen uns, oder das Gasthaus, wir brauchen sie als Gäste – zu empfangen; im selben Bezug – anders. Sie sind die Gewähr für unsere Gastfreundschaft, die *a limine*, weil sie nicht Irrdische sind, nicht gleich dem Weltbürgerrecht sein kann; vielmehr kann dieses jene zerstören.

Und der Aion? Besteht er nicht allein im Verhältnis zum Himmel? Wie spricht er? Kants Worten zufolge befiehlt er, und der Mensch in ihm gehorcht ihm; vermutlich weil er allem Sprechen voran als eine Art Grundton befiehlt, bestimmt. Kant kreuzt diese Entgegensetzung mit der Entgegensetzung der rechtlichen Begriffe Recht und Pflicht; es muss auf eine chiasmatische Umkehrung hinauslaufen. Nicht, als wollte Kant dem Aion befehlen. Denn er spricht dabei eben dem Ton des *Aions des Rechts* gemäß; dieser kennt keinen "Wechsel der Töne", nur seinen Ton der *Wechselseitigkeit*. Kant, ein Tonkünstler seines Zeitalters, präzisiert seinen Ton: zu dem des Aions der transzendentalen Rechtslehre; er sucht – aus Pflicht – dem Ton seines Aions zu seiner Entfaltung, gewünschten Vollendung zu verhelfen, indem er unter anderem seinen Entwurf *Zum*

---

doch zu viel Gewalt ein." – Eine der letzten brieflichen Äußerungen Hölderlins über den Staat findet sich im Brief eben an Landauer, vom Februar 1801; obwohl der ganze Brief besonders wichtig ist, sei hier nur ein Satz zitiert: "am Ende ist es doch wahr, je weniger der Mensch vom Staat erfährt und weiß, die Form sei, wie sie will, um desto freier ist er." (Knaupp II, 895)

<sup>46</sup> Die Götter als höhere Wesen werden, indem sie als Gäste wie die menschlichen, indem sie als Welt- und Staatsbürger vorgestellt werden, an einem "Kleineren" gemessen; diesen Sachverhalt kehrt der Entwurf nicht zufällig um, wenn er vom Nennen, vom *sprachlichen Verhältnis* zu ihnen spricht: "Aber so lang [dies 'so lang' ist die *Dauer* eines Aions] ein Kleineres noch nach jenen genannt ist, / Werden sie nimmer und nimmer die Himmlischen uns" – und die Fortsetzung zerbricht, fällt auseinander, indem sie sie, gleichsam betört vom Ton der Frage "was sollen Götter im Gasthaus?", im rechtlichen Verhältnis darzustellen sucht: "entweder es herrscht ihr Höchstes blinde gehorcht dann / Anderes / Oder sie leben im Streit, der bleibt nicht oder es schwindet / Wie beim trunkenen Mahl, alles / Diß auch verbeut sich selbst,".

*ewigen Frieden* schreibt – der Wechselseitigkeit gemäß als ein freier Gefangener seines Zeitalters.

Der vernunftsmäßig geforderte “bürgerlich-gesetzliche Zustand”, der Rechtszustand – bleibt er aber nicht immer schon eine Verlängerung des Kriegszustandes? Weil bloß Verhinderung des letzteren, und Aufrechterhalten der Feindseligkeit – immer noch “immerwährende”, bloß suspendierte Bedrohung.<sup>47</sup> Wie Kant am Ende seines Entwurfs die “bisher fälschlich so genannten Friedensschlüsse” als “Waffenstillstände” bloßstellt, so ließe sich der Rechtszustand als ein Zustand der bloß suspendierten Bedrohung begreifen.

Der dem Entwurf Kants zugrundeliegende Wunsch mag aber etwas sein, was aus dem Schematismus der äußeren Gleichheit, aus dem Schematismus der Wechselseitigkeit, aus dem von Befehl und Gehorsam herausfällt: etwas, das ihm zugrund, vom Abgrund her, anbricht. – Wie ihm zur Sprache verhelfen? Wie *nicht zur* Sprache des Aions, der – in der ihm eigenen bloß suspendierten Bedrohung – auf eine Weise eher sprachlos und vor allem tonlos, weil eintönig ist?

Wie – wenn nicht törichterweise den Aion unmittelbar ablösen zu wollen –, wie seinen Ton, der “über dem Erdkreis”<sup>48</sup> angestimmt ist, verändern?

Sein Ton be-stimmt und ver-stimmt einen jeden. Das erfährt wohl allererst, der ihm, seinem “Handelsgeist”<sup>49</sup>, am nächsten zu entsprechen hat, z. B. der Kaufmann. So ist Antonio, “der

---

<sup>47</sup> Die einleitenden Worte der "Definitivartikel" sagen: "Der Friedenszustand unter Menschen, die neben einander leben, ist kein Naturstand (status naturalis), der vielmehr ein Zustand des Krieges ist, d.i. wenn gleich nicht immer ein Ausbruch der Feindseligkeiten, doch immerwährende Bedrohung mit denselben. Er muß also *gestiftet* werden; denn die Unterlassung der letzteren ist noch nicht Sicherheit dafür, und, ohne daß sie einem Nachbar von dem andern geleistet wird (welches aber nur in einem *gesetzlichen* Zustand geschehen kann), kann jener diesen, welchen er dazu aufgefordert hat, als einen Feind behandeln." [BA 18] In Kants Anmerkung zur Stelle heißt es: "[...] durch die Gesetzlosigkeit seines Zustandes [...] ich beständig von ihm bedroht werde, und ich kann ihn nötigen, entweder mit mir in einen gemeinschaftlich-gesetzlichen Zustand zu treten, oder aus meiner Nachbarschaft zu weichen." Alles dreht sich um die Bedrohung, und um die Auslegung auch ihrer "Unterlassung" (!) zur Bedrohung. Eine Glosse im *Homburger Folioheft* (Blatt 57) spricht über "Feindseeligkeitsrechte"; neben dem Satz: "Predigten durch das Fenster / gehet ihr aus eurem Klugheitsjahrhundert / Heraus, um zusammen zu seyn."

<sup>48</sup> So das als Motto zitierte Segment. – An diesen Sachverhalt erinnert Kant z. B. im letzten Absatz des "dritten dritten Definitivartikels zum ewigen Frieden": "Da es nun mit der unter den Völkern der Erde einmal durchgängig überhand genommenen (engeren oder weiteren) Gemeinschaft so weit gekommen ist, daß die Rechtsverletzung an *einem* Platz der Erde an *allen* gefühlt wird [...]" [BA 46]. – Mit Bezug auf die Zeile "Ganzem Verhältnis, samt der Mitt," im Entwurf *Der Vatikan*, erhört Heidegger die von Hölderlin entdeckte eigentümliche Tonlosigkeit des gegenwärtigen Aeons und versucht sie auf solche Weise ins Wort zu fassen: "Es [die in der Herrschaft des Wesens der modernen Technik waltende Herausforderung] ist die Mitte des ganzen unendlichen Verhältnisses. Sie ist das reine Geschick selber. Das Unheimliche umkreist den Erdball, daß jetzt das Geschick den Menschen dieses Weltalters *unmittelbar* trifft, nicht erst durch ein Tönen seiner Stimmen. Tonlos geht das Geschick den Menschen an – eine rätselhafte Art von Stille." (Heidegger, *Erläuterungen...*, 178)

<sup>49</sup> S. darüber Kant im "Zusatz" "Von der Garantie des ewigen Friedens" [BA 65,66]. Das Verhältnis von Handelsgeist und Krieg betreffend musste er leider irren.

Kauffmann von Venedig“, am Anfang von Shakespeares Drama auf eine unfassliche Weise verstimmt:

Ich weiß wahrhaftig nicht warum ich so traurig bin; es ist mir selbst so *beschwerlich* als es euch seyn kan; aber wie es mich angekommen, und was die Ursache davon seyn mag, kan ich nicht errathen. Diese *Schwermuth* macht mich so *betäubt*, daß ich alle Mühe habe, mich im Bewußtseyn meiner selbst zu erhalten.<sup>50</sup>

Verstimmt ihn, macht ihn betäubt und *schwermütig* das Blei des Zeitalters, oder das Blei des Staatsgefängnisses zu Venedig? Im Drama kehrt die Bleikammer als Bleikästchen des Bildnisses von Portia zurück<sup>51</sup>, das Antonios Freund, Bassanio wählt und damit Portias Hand “gewinnt”. Antonio ist nicht in erster Linie als *Kauffmann* dargestellt, sondern als *der Freund*. Der Name des Freundes ist ein Anagramm für *Ton* des *Aions* (und *aion* ist in den Namen all der Freunde im Stück chiffriert). Kaum anders in dieser Hinsicht der Name eines andern Kaufmanns, der ebenfalls “der Freunde Freund” ist, und Hölderlins *Gastfreund*<sup>52</sup>: *Landauer*, der an eine mögliche Übersetzung des *aion*, ‘*lange Dauer*’, anklingt. Der gebildete Kaufmann, der Wielands Übersetzung von *Der Kauffmann von Venedig* gekannt haben muss. – Stimmt der Name des geehrten Kaufmanns und gelobten Friends (“*Laudauer*”), und *Gastfreunds*, einen anderen Ton des *Aions* an? Wie aber ihn, und in welcher Sprache, zum Tragen bringen? Wie – den *Gang auf Land*? (Aufgang der *Wieland*-Übersetzung?) In welcher Sprache geht der andere Ton auf – offen? In der des Wunsches?

“[...] in der bleiernen Zeit. / Dennoch gelinget der Wunsch.” Der elegische Versuch aber, der so ein Gelingen behauptet, scheint nicht zu gelingen. Oder? – Im folgenden wird kein Versuch gemacht, in Hölderlins Entwurf *An Landauer* einen neuen Ton des Äons zu erhören – sondern zu hören, wie seine Sprache am Rande des letzteren sich behauptet, und *erleichtert*.

\*

---

<sup>50</sup> W. Shakespeare, *Der Kauffmann von Venedig*, übersetzt von Ch. M. Wieland, neu hg. von H. und J. Radspieler, Zürich 1993, 7. (Hervorhebungen von Cs. Sz.) Solarino antwortet auf die ersten Worte Antonios so: "Euer Gemüth wird auf dem *Ocean* umhergewälzt [...]" Unter dem verschriebenen Entwurf des Titels der Elegie – *Der Gang auf Land*. *An Laudauer* – steht das Wort: "Oceaniden" (FHA 6, 208).

<sup>51</sup> Fund von Antonios Freund, Bassanio, im Bleikästchen; die Geliebte verschlossen in ihm. In einem Brief an Susette Gontard nennt Hölderlin die Natur der Geliebten "die Perle der Zeit", des Zeitalters, zweifellos in dem Sinn, dass sie in diesem verschlossen ist (Knaupp II, 780).

<sup>52</sup> Im gereimten Feiertagslied *An Landauer* wird der Angeredete "Der Freunde Freund" genannt (Knaupp I, 328). Was den "Ocean" und Antonios Schiffe am Anfang von Shakespeares Stück betrifft: eine Variante des Endes vom zitierten Lied heißt: "Das Fest verhallt der Schiffer hebet Morgen / Die alte Fahrt auf Woogen wieder an." (Knaupp III, 183). – Eine lange und glückliche Zeit verbrachte Hölderlin als *Gast* in Landauers Haus.

Kaum ein anderer Text von Hölderlin, soweit man sehen kann, ist solcherweise zerrissen, nämlich in einem wörtlicheren Sinne oder – was in diesem Fall auf dasselbe hinausläuft – bis zur fasslich gewordenen Wortlosigkeit zerrissen überliefert wie der elegische Entwurf, der bis jetzt entweder unter dem Titel *Der Gang aufs Land. An Landauer.* (Hellingrath, Beißner, Sattler) oder unter dem Titel *Das Gasthaus. An Landauer.* (Knaupp) ediert wurde. Der Text, dem in der abbrechenden Reinschrift die erste Zeile seines Titels abgerissen worden, der in verschiedener Gestalt und Umfang so oder so betitelt erschienen ist, trägt aber möglicherweise weder den einen noch den anderen Titel. Am gerissenen Blatt der Reinschrift nämlich, an dem man nach Hellingrath aufgrund der versehrt übriggebliebenen Unterlängen der entfernten Titelbuchstaben *Das Gasthaus* entziffern und Buchstaben wie Titel ergänzen möchte, sind oben neben der gebliebenen Widmung auch spätere Notizen von fremder Hand zu finden, deren Verhalten zum zackigen Fehlschnitt des Blattes anzunehmen erlaubt, der Titel sei vom Autor auf solche Weise beseitigt, aber, nach der Annahme, nicht nur beseitigt, sondern auch ohne Ersetzung gelassen. Und wenn unentscheidbar bleibt, ob der seltsame, verschreibungsreiche, flügelhaft gespaltene Entwurf an einem Blatt von *Brod und Wein* – von links nach rechts gelesen: “Aber was wollt ich dir sagen? Kom / Der Gang auf Land. An Landauer Oceaniden. / Komm, daß ich dir etwas vertraue”<sup>53</sup> – vor oder nach oder mitten im Entstehen der gerissenen Reinschrift geschrieben wurde, dann bleibt die Einsetzung der anderen, emendierten Überschrift *Der Gang aufs Land* in einer ersten Überlegung fraglich. Denn die Frage ist vielmehr, wohinein sie zu setzen wäre? Denn, ob zu setzen in diesem Fall möglich blieb? Als aufgegeben sind nämlich bei diesem Entwurf nicht nur und nicht so sehr die erwogenen Titel zu betrachten, sondern mit ihm ist zu denken gegeben, dass – zugleich nachträglich und uneinholbar, jedem Titel vorgreifend – der Ort des Titels getilgt wurde. Er ist kein Text ohne Titel, noch weniger einer mit dem Titel “Ohne Titel”, sondern ohne den Ort des Titels, ohne Titelort; der Gestus solchen Abreißen ist gewaltsam und unbeholfen genug, um sich der Missachtung und Missverständnis anheimzugeben (ein Gestus übrigens, der in seiner Gewalt sehr wohl nur der Verleugnung oder Ablegung des Eigennamens gleichkommen dürfte). Die durch den Titelabriss herbeigeführte Sachlage – wie verblüffend und ungewöhnlich sie auch überhaupt und selbst in Hölderlins Praxis sein mag – ist als solche gleichwohl wahrzunehmen und eigens zu beachten.

Zu beachten erstens, dass nur die Hälfte des Titels abgerissen wurde, der zweite Teil – ganz und unversehrt – geblieben ist: *An Landauer.* Mein Vorsatz hier ist nicht, editorische Prinzipien zu diskutieren, die dieser Sachlage zu begegnen hätten; zu prüfen ist aber, wie dieser Entwurf dem

---

<sup>53</sup> FHA 6, 208.

Willen zu ihnen in die Quere kommt. Gilt der Satz: “zu den für die Erstedition notwendigen Ergänzungen gehört auch eine Überschrift”<sup>54</sup>, so steht die Edition in diesem Fall wohl vor einer unlösbaren Aufgabe –: denn wenn die Beseitigung des Titelorts selbst (und zwar auf eine erst recht verlegen machende Weise hälftig) dem Autor zugeschrieben werden kann, dann kann *a limine* keine Edition dem erhobenen Anspruch entsprechen, auch durch “Ohne Titel” oder Titellosigkeit nicht, noch durch die Angabe der Anfangsworte, durch keine anderen Zeichen (z. B. “(     ) An Landauer.” oder kreuzweise Durchstreichung einer Leerstelle), oder, um es ad absurdum zu führen: auch durch photographische oder materiellere Abbildung des gerissenen Blattes nicht, wobei die eigentümlich materielle Lücke auch im Inhaltsverzeichnis zu verwirklichen wäre. Denn es geht ja wohl, unter anderem, um einen gewaltigen Gestus gegen das Edieren, aber nur in dem Maße, wie der Text, d. h. hier: nur die Hälfte seiner Hälfte, seines Titels, zerstört wird; diese hälftige Hälfte ist aber genau genommen das, was ihn nicht edieren lässt. Und möchte man einwenden, dass es – wie in Wahrheit – unentscheidbar ist, ob der Abriss des Titels die letzte Phase der Bearbeitung des Textes sei, kann es doch nichts daran ändern, dass es dem Text mit der hälftigen Beseitigung des *Titelorts* ein Endgültiges, Unwiderrufliches geschieht.

Bleibt also die Aufgabe, den “An Landauer” adressierten und/oder gewidmeten Text zu edieren, unlösbar, dann dürfte mit dem oben Gesagten eben nicht – was töricht wäre – eine Kritik der bisherigen Ausgaben gemeint sein, zumindest in keiner Hinsicht Kritik der FHA, die doch – wie sie es als ihr Hauptanliegen betrachtet – die Texte Hölderlins, auch diesen Entwurf bis zur Grenze des editorisch Möglichen in seiner Eigenart zugänglich macht; keine Kritik der FHA, wie denn diese Betrachtung aus der Sicht der eigentümlichen Überlieferung der hölderlinischen Papiere für sich das folgende gelten lassen möchte: – Seit die Möglichkeit – wenn auch lange nur verhältnismäßig selten, aber mit der FHA, die den Leser gleichsam dazu einlädt, auch editorisch – grundsätzlich ernst genommen und unter je anders akzentuiert problematischer Ansetzung zum Tragen gebracht wird, nämlich die dem Beweisen- sowie Abweisenwollen aus- und abweichende Möglichkeit, dass mit Hölderlins Nachlass Textmodelle vorliegen, deren Ins-Auge-Fassen *mehr als eine* Schule des Irrens und athletischen Müssiggangs braucht, haben seitdem die Varianten und der je eigentümliche Textbestand nicht nur, nicht mehr und nicht vor allem entstehungs- geschichtliche (oder gar biographische, psychologische usw.) Relevanz –: es sind Textmodelle, die nur darum öfters von einem äußerlichen und textuelle Spannungen referenzalisierenden “Scheitern” her und auf es hin gelesen werden, weil sie ihre Sprachlichkeit und poetische

---

<sup>54</sup> FHA 6, 285.

Konstitution – auf eine, ihrer sich aussetzenden Bewegung folgend, ihnen selbst nie vertraute Weise – bis zur äußersten Grenze reflektieren und so intensiv (wie kaum andere Texte) als weisende über ihre Grenzen hinaus erscheinen müssen. – Als Ereignis solcher Grenzerfahrung stellt sich der hälftige, halbierende Abriss des Titels dar.

Als Sattler, der als Editor konsequent den Abriss des Titels nicht eigens bedenkt, “das quer am linken Rand von 14/4 entworfene Distichon” – “Singen wollt ich [...]” – abgesondert von dem Landauer-Entwurf und mit einer eigenen Überschrift – *Last der Freude* – versehen ediert<sup>55</sup>, tut er dieser Textgruppe Seltsames an, worin aber ein Wink liegen kann: denn auch so wird das eigentümlich Verwirrende der Lage angezeigt, in der sich der Titel dieses Entwurfs und damit der Entwurf befindet; das Zerreißen der ohne vollendet scheinende Gestalt gebliebenen Textgruppe in zwei Teile mit je einem Titel in FHA scheint die möglichst genaue Umkehrung der nur halbwegs umschreibbaren Sachlage zu sein: Duplikation des Titels anstatt eines undarstellbarerweise halbierten. Um weitere Erwägungen, die die Singularität des Falls weder übergehen noch zu sehr über das sich möglich Bewährende hinaus exponieren, anstellen zu können, muss Hölderlins Praxis der Titelgebung kurz überblickt werden. Eine Intention auf Titel lässt sich in Hölderlins Gesamtwerk durchgängig behaupten. Die Titelgebung – wie in diesem Oeuvre jede andere textuelle Operation – zeichnet sogar besondere Sorgfalt aus, wobei auch klar wird, dass bei Hölderlin der Titel keine Nebensache und dem Text nicht äußerlich ist: aus den verschiedenen Perioden sind (und es wäre zugleich zu sagen: erübrigen sich) sowohl titellose Entwürfe und Segmente als auch bloße oder fast ganz bloße Titel erhalten<sup>56</sup>; im Gang der Überarbeitungen erfahren auch die Titel Veränderungen oftmals. Manchmal steht der Titel im voraus fest, oft aber wird er nachträglich gegeben; das Verhältnis von Text und Titel – um hier an die auch in dieser Hinsicht besonderen “Pindar-Fragmente” nur flüchtig zu erinnern – wie auch Art und Charakter der einzelnen Titel, erscheinen in einer Vielfalt, die wiederum für das Gewicht des Titels bei Hölderlin spricht, zugleich aber Aufstellung von Regeln der Titelgebung kaum zulässt. Auch in dieser Hinsicht bleibt Regelgebung in diesem Werk unausrichtbar offen

---

<sup>55</sup> FHA 6, 285 und 289f. Sattlers Anmerkung zur Titelwahl lautet: “[...] eine Überschrift, die den paradoxen Gedanken dieses letzten Epigramms ohne Wiederholung spiegelt. Dies leistet ein Diktum aus dem Gesang Der Rhein: *Last der Freude*.” Wichtig ist die Bemerkung, dass der Zweizeiler als Epigramm in Hölderlins Werk das *letzte* sei. “Last” ergab sich in diesem Fall wohl aus der Entgegensetzung zu “leichtem”. Oder aus der Nähe von “Lust” und “Gast”, von denen der Entwurf spricht.

<sup>56</sup> Da es hier nicht zuletzt um das “An” der Widmung geht, darf erwähnt werden, dass ein Entwurf den Titel *An* trägt und vom “Erlöschen” spricht. In seine Mitte schreibt sich der Satz, der kaum einer ist: “Singen möchte ich von dir / Aber nur Thränen.” (Knaupp 1, 240) Soweit ich sehe, es ist die einzige Wendung in Hölderlins Werk, die jene im Zweizeiler “Singen wollt ich” zitiert. Das Gedicht *Thränen* wird – statt von “Aufgehen” und “Gang aufs Land” – von “Angehen” und “entstellten” “*Inseln*” sprechen: “Ihr nemlich geht nun einzig allein mich an”. (Knaupp 1, 441)

auf ihre Brüchigkeit und Brechung. Nun ist für den Landauer-Entwurf zweifellos von Belang, dass er in eine Reihe von Widmungsgedichten, die in Distichen geschriebene Elegien sein sollen, gehört; sie alle tragen zweiteilige Titel. Aber auch in dieser Textgruppe – noch abgesehen von dem Landauer gewidmeten, in das *Homburger Folioheft* nicht mehr aufgenommenen Entwurf – erfährt das einfach regelbare, scheinbar fast von selbst geregelte Verhältnis der “An”-Widmung zu ihrer Überschrift eine Brechung: die *Heimkunft / an / die Verwandten*. trennt Widmung und Überschrift nicht – wie *Brod und Wein* und *Stutgard* – mit Punkt und Grossbuchstabe des “An”<sup>57</sup>, sondern sie markiert die Zweiteilung des Titels nur, aber markiert mit Zeilenbrüchen und lässt eine fast unmerklich suspendierte innigere Verbindung der Titelteile zu, wodurch der Status der “An”-Widmung, des Worts “an” und damit das Gedicht und das Verhältnis von Gedicht und Widmung erschüttert wird. Die *Heimkunft / an / die Verwandten*. zeigt an, dass die konventionelle Form der Widmung in ihrem serialisierenden Charakter und ihrer sich gegen den Gestus der offenen Zuwendung wendenden Tendenz reflektiert wird: dass die unscheinbare, vertraut anmutende Zwei-gestalt des Widmungstitels sich als Ausdruck einer Spannung enthüllen kann, die der Bewegung der lyrischen Rede möglicherweise in die Quere kommt. – Unter Hölderlins Widmungsgedichten gibt es hinsichtlich des zweigeteilten Titels noch einen anderen Unterschied: ob der Name der Widmungsperson voll ausgeschrieben ist oder nicht. Es ließe sich nachweisen, dass auch dies nicht von ungefähr von Fall zu Fall wechselt.

Die Entstellung der Zweigestalt des Widmungstitels im Fall des Landauer-Entwurfs geschieht anders als in *Heimkunft*, und ihre Beurteilung scheint noch schwieriger zu sein, indem der Entwurf keine zumindest phasenweise sich als vollendet darstellende Gestalt erreicht hat und der Gang der Arbeit am Text nicht rekonstruierbar ist. Eben darum sind wohl nicht zwei Titelvarianten zu erwägen – entweder *Der Gang aufs Land. An Landauer.* oder *Das Gasthaus. An Landauer.* –, sondern zunächst drei; editorisch möglich wäre jener dritte Titel: *An Landauer*<sup>58</sup>. Weil aber die Lücke als Beseitigung des *Orts* der Überschrift nicht ersetzt werden

---

<sup>57</sup> "Heidegger, obwohl ihm nur die im Grunde ungenaue Wiedergabe der Überschrift in der Hellingrahtschen Ausgabe vorlag [nämlich das "an", wie noch in Hölderlins erster Niederschrift, durch Großbuchstabe vom Titel abgesetzt], hat schon erkannt, dass die dem Dichter 'Verwandten' wesentlich sind, damit überhaupt 'die Heimkunft sich ereigne' ". (Groddeck, "...und die Wolke,/ Freudiges dichtend" ..., 154f.) So erinnert Wolfram Groddeck an Heideggers Bemerkung, die in diesem Fall wirklich eine kongeniale Mitbewegung mit dem Denken des Dichters voraussetzen scheint.

<sup>58</sup> (*An Landauer*): das ist der Titel eines anderen Gesangs – je nach der Ausgabe ohne oder in Klammern, denn überliefert ist der Gesang von Hölderlins Hand nur in Gestalt eines *titellosen* Entwurfs; der Autor hat wahrscheinlich wenig Wert auf den gereimten Gesang gelegt. Wichtiger ist aber, dass er Hölderlins einziges "Gelegenheitsgedicht" ist, im herkömmlichen oder genauer: nächstliegenden Sinne. Dass der Elegienentwurf *An Landauer* gerade mit der Gelegenheit "ringt", wurde noch von keinem seiner Interpreten ernst genug genommen. Das gereimte *festliche* Gelegenheitsgedicht aber endet merkwürdigerweise mit einem leisen *Lob* des Alltags,

kann (wie auch tatsächlich kein neuer Titel eingesetzt wurde, etwa oben am linken Rand des Blattes – denn der Abriss des Titels bleibt lesbar als Beseitigung des Titelorts gerade im Verhältnis zum bleibenden, aber unbesetzt bleibenden Ort daneben) und genauer: weil die Lücke sich als Spur einer entstehenden poetischen Intention auf Unersetzlichkeit darstellen kann und so der mit seinem Ort aufgegebene Haupttitel als auf eine *unwiderrufliche* Weise widerrufen gelten kann, hätten die beiden in Betracht kommenden ersten Teile der Überschrift – *Der Gang aufs Land* und *Das Gasthaus* – in der Lücke aufzugehen: in keiner Weise aber restlos, denn die hälftige Lücke ist, als hälftige, ein Rest des so geforderten restlosen Aufgehens: ein Rest, los: *-a-*, *-au-*<sup>59</sup>. Eine Textlücke also, die sich zur Lücke kaum fassen lässt. Indem sie nämlich den Anfang des Gedichts, den Haupttitel trifft, öffnet sie den Entwurf auf sein Vorfängliches, das aber weder gegeben noch denkbar ist als Sprachliches, eben von der hälftigen Lücke her, die (sich) radikal, aber radikal hälftig, ins Sprachlose verabschiedet, drohend, aber nur drohend, das Übriggebliebene mitzureissen. Die Hälftigkeit der Lücke ist zwiefach. Sie kann nämlich entweder so genommen werden, dass vor der Textlücke nichts Sprachliches steht und sie solches noch weniger stehen lässt – denn sie ist eine oben hinauf und so sich aufreissende Lücke –, wodurch aber, nämlich durch Unumreissbarkeit, ihre Auslegung zur Lücke gehemmt wird. Das Lücke genannte wäre so ein hälftiges, weil unentscheidbares Eindringen des Sprachlosen, das doch anhält und nicht eindeutig zur Lücke *im* Text werden kann – hälftig bleibt, unmögliche Hälfte einer Lücke, nur noch halbwegs, schon immer und immer noch halbwegs Lücke. In diesem Fall wird die unmögliche hälftige Lücke “als solche” mehr von ihrer Materialität her gefasst, worin auch die Faktizität des Geschriebenen und die uns einzig traditionellen Schreib- und Ableserichtungen im Geschriebenen mitverstanden sind.<sup>60</sup>

---

seines Gangs: "Das Fest verhallt, und jedes gehet morgen / Auf schmaler Erde seinen Gang." (Knaupp 1, 328)

"Auf ... Gang": dieses Echo wirft mehrfach der Elegienentwurf.

<sup>59</sup> Zu beachten ist dabei nicht das wohl übertrieben, mit Lacoue-Labarthes Wort: "hyperbologisch" wirkende Spiel mit dem Wort "aufgehen", welches ja nicht nur im Titel (*Gang auf*) sich verbirgt, sondern im phänomenologischen Sinne des Sich-öffnens eines der wichtigsten Worte im Gedicht sein soll; von welchem aber bei der Rede von "Gewinn" und "nicht wenig" und "Wirth"-schaft auch seine rechnerische Bedeutung ins Spiel gebracht wird. – Zu beachten ist vielmehr, dass mit dem einzigartigen Zerbrechen des zweigeteilten Titelgerüsts hier das Ereignis einhergeht, in dem das Gerüst des Worts – der rufenden Rede, die *beim Namen rufen* möchte –, das Konsonantengerüst erbebt, sich verliert: es bleibt ein Rest, los – freie Laute –: *-a-*, *-au-*. Beide Titel sind Anklänge an den Namen *Landauer*; die eindeutig überlieferte Titelvariante anagrammatisiert diesen Namen, zerstreut, eine kaum feststellbare Freilaut-Sukzession wählend.

<sup>60</sup> Die mir bekannte bedeutendste – und als solche vielleicht einzige – Arbeit, die dem *Schriftbild* der hölderlinschen Texte und Papiere in ihren mannigfaltigen Parametern und Gesichts- oder Augenpunkten minutiöse Aufmerksamkeit schenkt, um hervorragende Deutungen durchgängig dadurch bestimmt und daraus zu entfalten, stammt von Hans-Jost Frey; die Studie *Hölderlins Marginalisierung der Sprache*. – Eine Arbeit aber wie die umfangreiche von Dieter Burdorf beachtet zwar ebenfalls in hohem Maße das Schriftbild, bleibt aber m. E. in dieser Hinsicht jedenfalls auf einer anderen Ebene, indem ihre so geartete Aufmerksamkeit einerseits nicht so nah geht und andererseits die Auslegung oder der Wille zum Verstehen das am Schriftbild Wahrgenommene etwa zu schnell, zu unmittelbar oder zu sehr auf eine im voraus geregelte Weise mittelbar, in sich aufgehen zu



Oder die Häftigkeit der Lücke zeigt sich vom Text darunter her: die Lücke wäre solcherweise erst und nur als die beseitigte Hälfte des Widmungstitels Lücke; dieser bestehende formale Aspekt lässt sie als Lücke auslegen auch in ihrer materiellen Unumreissbarkeit. So umrissen zur Lücke im Titel, zur Lücke als Hälfte einer Form, scheint sie als anfänglicher Rand auf dem Sprung, sich zu verabschieden und *bleibt* doch, unbeholfen, weil als unbesetzbare und unversetzbare Hälfte. – Die zwiefältige Häftigkeit macht ein Bleibendes aus, das undarstellbar ist und für den Entwurf durchgängig konstitutiv bleiben soll.

Dem Einwand, es sei doch nicht gesichert, dass die Titelhälfte auf solche Weise von dem Verfasser des Textes beseitigt wurde, ist erstens dadurch zu begegnen, dass dies letzten Endes auch nicht von Belang sei, weil es hier um eine (un)mögliche Konstitution der poetischen Intention geht, wonach gilt: die Entfernung des Titelorts, von welcher Hand immer (aber in seinen “fingernahen” Zacken wahrgenommen sehr wohl von einer Hand), trifft die – wie noch zu zeigen ist – ohnedies auf ihren eigenen Rand, d. h.: ohne diesen auf diesen Rand hintreibende Poetologik des Landauer-Entwurfs möglicherweise am genauesten, und hilft der unmöglich scheinenden, nicht nur in seinen thematischen Aussagen geforderten Teilnahme an dieser brüchigen, haltloseren Rede zu entsprechen: die Teilnahme – und somit die Rede – unter keinen Titel zu bringen, sondern: anders zu nehmen.<sup>61</sup> – Titel – die von Hölderlin zweifellos – deuten auf das Gedicht unter ihnen; sie können und müssen sogar in einem bestimmten Maß und in verschiedenen Hinsichten (z. B., prosaisch genug, in Inhaltsverzeichnissen und sonstigen Registern) für sie stehen und auch einstehen. Beide überlieferten geplanten Titel – *Der Gang aufs Land* und *Das Gasthaus* – haben als Titel resümierenden Charakter, wobei schwer zu sagen ist, ob sie mehr den Sach- oder den Wahrheitsgehalt des Entwurfs bündig zu nennen versuchen; beide aber benennen räumliche Vorstellungen, sind je anders auf das Verhältnis von Ort und Raum bezogen. Der Abriss des Titels als Beseitigung eines frequentierten (ja schwellenhaften) textuellen Orts trifft – nicht nur gehaltlos, sondern fast ganz ohne Halt – das selbe: als Problem. Er deutet einen Umschlag und die Selbstzuwendung im Entwurf an: der thematische Gehalt des “Offenen” und des heimischen Orts trägt sich schillernd aus, indem der Anfang des Gedichts im halbierten Titel zum materiellen Ortlosen, welches (sich) eröffnungslos öffnet und im (Sich-)Öffnen hemmt, aussetzt. Das geschieht freilich nicht unabhängig von der Widmung im Titel und

---

lassen scheint. – Frey zeigt, dass es keinen Grund gibt, im Lesen dem, was am Schriftbild deutend ist und wie es das Geschriebene deutet, Grenze zu setzen; er zeigt, wie weit eine solche Aufmerksamkeit führen kann, indem er die gehaltreichste Lektüre der von ihm so gelesenen Blätter darbietet.

<sup>61</sup> Die Teilnahme anders zu nehmen – : dies könnte die Formel von Thomas Schestags Hölderlin-Lektüre (*Das Höchste*) sein, die – aus der Nähe von “Nahme” als *nomos* und “Nahme” als Name – das vor ihr kaum beachtete

von der Anrede im Gedicht. Kann sein: von der Thematik der Bewegung, des "Gangs" wegab, in einem Regress der Reflexion prallt der Entwurf auf den Vor-gang der Widmung und der Anrede, lässt ihren Ausdruck aber unversehrt (sofern diese die Bedingung seiner selbst als Rede sein sollen), und motiviert sich zugleich in einem äußersten Versuch –: der zu unvermittelt versuchten Darstellung eines "Ausdruckslosen" (was, in dieser Sicht, nur zum letzten Notbehelf das "Offene" genannt wird), die – als Darstellung – der Anrede zu nah und zu gleich einsetzt und eben darum ohne Aufgabe der einsetzenden Anrede sich nur ins Sprachlose hin verändern kann, doch zum Ausdruck zu verhelfen. Oder anders gesagt, gefragt: prallt der Entwurf auf das bloß imitativ Limitative der Widmung und das Delimitierende der Anrede, auf den maßlosen Unterschied zwischen beiden auf?

Oder unter einem andern Winkel: es kann sein, dass dieser Entwurf vor allem darum Bewegungen zum Thema hat, weil seine poetische Intention eine Spannung austrägt, die seine Sprache zur Unbeweglichkeit – zu einem sich aufreibenden, ostentativen Stillgang auf der Stelle daselbst – bannt und letzten Endes zum – wenn auch nur teilweise, aber genau teilweise – Ortlosen.

Die zögernden Anmerkungen zum zweifelhaft bleibenden Abriss des Titels vom Landauer-Entwurf (der darum provisorisch, als Notbehelf, so genannt wird) möchten auch andeuten, daß ihm ein besonderer Status in Hölderlins Werk zugelassen wird – ein Entwurf, der anders als andere, reicher entwickelte, in das Problematische des Spätwerks Einblick gewähren kann; ein Entwurf, dessen Entwurfscharakter den der "hymnischen Entwürfe" auf- und abreißt. Die Lektüre des Landauer-Entwurfs soll zeigen – ohne von dieser Frage geführt zu werden –, ob nicht gerade der *Ursprung* der "hymnischen Entwürfe" im Landauer-Entwurf (der in seiner Einfachheit und Verzicht selbst fast unzugänglich scheint), seinem Entzug folgend, aufzuspüren ist.

\*

Der Landauer-Entwurf erscheint auf den ersten Blick wohl als eine fast zu einfache und zu flüchtige Verdichtung der Motive des späten und – teils wegen seiner Art einer in sich kehrenden Einfachheit – auch spätesten Werks von Hölderlin; fasslich also vielleicht auch als die Verdichtung des hymnischen Ansatzes, wie dessen, was über ihn hinaus noch sich schreiben lässt.<sup>62</sup> Diese seine Eigenart aber, "Grundworte"<sup>63</sup> der späten Werke in sich zu versammeln, ist

---

Gewicht von Nahme, Teilnahme, Teilen und Teilbarkeit in Hölderlins Werk erwägt und einen einzigartigen Aufriss seines Schreibens erarbeitet.

<sup>62</sup> Über das Einfache dieses Entwurfs vermerkt Heidegger: "Die unvollendete Elegie 'Der Gang aufs Land' [...] kann zur Verdeutlichung helfen. Nur ist das fast befremdlich Einfache dieser Dichtung noch schwerer zu denken als die anderen Gedichte." (Heidegger, *Erläuterungen...*, 120) – Was Hölderlins Dichtung nach 1806 betrifft: in der Forschung ist seit einiger Zeit eine mögliche Poetik jener spätesten Gedichte vielfach diskutiert. Eine der

irreführend, indem er solcherweise darüber zu leicht hinwegtäuscht, dass er doch nicht als solche Sammlung, auch nicht als Sammlung von sinnigen Sprüchen (in welche zu zerfallen er wohl nicht nur droht), sondern als Rede intendiert ist. Bietet sich der Entwurf einer Lektüre, die sich an dem zum Schlüsselwort ausgelegten "Offenen" orientiert, so verwehrt er doch ganz und gar den Zugang zu seiner eigentümlich offenen Struktur, deren Offenheit so angelegt ist, dass sie fast alles in sich aufnehmen kann –: mit einer anfangs- und endlosen, doch nicht konturlosen Struktur, die allenthalben anfängt und endet, anzufangen und aufzuhören erlaubt, gebietet, überholt er zweifellos die Frage, welche thematisch-motivisch nah scheinenden zerstreuten Textsegmente als zu ihm gehörend zu betrachten seien.<sup>64</sup> Mit solcher Struktur öffnet er sich prinzipiell auf alle anderen späten Texte mehr noch als jene ändern sich aufeinander.

Schon auf den ersten Blick scheint der Entwurf einerseits im Sinne der Anfangs- und Endlosigkeit offen: wie umschrieben, bleibt am Anfang – anstatt eines vollständigen Titels, und im Entstehen begriffen – eine hälftige Lücke. Andererseits, von einem anderen Ende her: das quer neben dem "Gesez"-Segment notierte (scheinbar Abschluss-)Distichon bleibt im Pentameter unvollständig und behauptet sich eindeutig weder zum Distichon noch zum

---

neueren ausführlicheren Arbeiten zu dieser Frage, Anselm Haverkamps *Laub voll Trauer*, spricht über eine "sehr bestimmte Negation der überwundenen Formen" –: "all das legt andere Schlüsse nahe als die von der beschränkten poetischen Zurechnungsfähigkeit des Autors." "Daß dabei wieder nur Überbietung herauskäme, wäre nur isofern richtig, als Unterbietung, Zurücknahme und Entsagung keine bloß regressive Momente sind." (Haverkamp, *Laub voll Trauer*, 9)

<sup>63</sup> "Grundworte" –: vor allem Heideggers Lektüren sind bekannt als solche, die sich immer und scheinbar fast ausschließlich an sogenannten Grundworten orientieren. Die Problematik, die sich an diesen quasi-terminologischen Ausdruck knüpfen muss und in die auch die Frage der sogenannten Parallelstellen-methode gehört, kann hier eigens nicht diskutiert werden, wie es notwendigerweise eine Untersuchung für sich sein sollte. – Worüber ihre Diskussion und Entfaltung vielleicht wenig erfahren lassen könnte, was sie vielmehr verdecken oder verarmen muss, ist das, wie der einzelne Hölderlin-Leser beim Auslegungsversuch von einem seiner Werke mit dem Resonanzraum umgeht, der vielleicht mit größerer Gewalt als beim Lesen anderer Oeuvres in ihm sich bildet – wie er mit ihm umgeht, d.h. möglicherweise: wie er sich in ihm umherirrt. Einer der strengsten Forscher, Paul de Man, äußert sich in Verbindung mit der angedeuteten Problematik, aus dem Anlass von Böschensteins "Rhein"-Interpretation, so: "Die Methode, die Bedeutung einzelner Leitwörter festzustellen, indem man von ihrer häufigen Wiederkehr ausgeht, erweist sich im Falle Hölderlins unzweifelhaft als eine der fruchtbarsten, zumal Böschenstein sie mit Takt anwendet [...]." (de Man, *Hölderlins Rousseaubild*, 193)

<sup>64</sup> Problematisch bleibt nicht nur der Ort und Zugehörigkeit des Zweizeilers "Singen wollt ich ..."; die FHA integriert in den Entwurf zwischen die abbrechende dritte Strophe und das "Gesez"-Segment einige auf anderen Blättern überlieferte Segmente und Konzeptteile. So betrachtet, ließe sich z. B. fragen, warum denn nicht zu integrieren den kleinen Entwurf mit dem Titel *Gang auf Land*, oder auch das in keiner Interpretation des Entwurfs beachtete Stichwort darunter (FHA 6, 208): "Oceaniden"? – Die neueste und umfangreichste Studie zum Elegienentwurf befasst sich ausführlich mit der Anordnung der – größtenteils seit Hellingrath in Betracht gezogenen – Textsegmente und argumentiert für eine andere. (Schmitz, *"Singen wollt ich leichten Gesang"...*, 271-286). Daran ist an sich nichts zu rügen, denn die einzige Möglichkeit solcher Textkonstitution ist, einer bestimmten Exegese zu dienen. Ihr aber scheint im Grunde darum zu gehen, durch die Textanordnung eine nicht vorhandene Darstellung zu einer Darstellung, zu ihrer eindeutigen Abzeichnung werden zu lassen, damit sie solcherweise mit einem durch die These der Exegese Dargestellten übereinstimmt. Laut der These muss im Gedicht ein "Zukunftsentwurf" innerhalb einer sogenannten "geschichtsphilosophischen triadischen Struktur" dargestellt werden (284, 292).

Abschlusspruch ("verspricht [sich]"). Augenfällig offen aber ist er andererseits auch deshalb, weil das "Land", das der Entwurf – ohne zu seiner Schilderung zu kommen – abzumessen vorgibt, eine ungefüllte Vorgabe bleibt, und sich maßlos, ein für alle Mal undarstellbar und mit keinem aufgefundenen Segment (sei das auch zukünftig) genauer umreißbar und ergänzbar ausdehnt zwischen den *halbwegs offenen* Enden. Von woher sich diese leicht ablesbaren, so aber auch leicht übersehbaren Offenheiten ergeben, ist noch (mehr) offen. Sie sind dem Entwurf keineswegs zufällig eigen, wenn sich erweisen lässt, dass ihre Herkunft in seiner poetischen Verfassung beruht – und d. h. in dem, was diese fassungslos lassen muss.

Zu sagen also, dass das anscheinend Unvollendete und augenfällig Bruchstückhafte des Entwurfs in seiner Struktur und ihrer Ent-öffnung zu verwurzeln sei, heißt davon auszugehen, dass die Entscheidung darüber unauflösbar problematisch bleibt, ob das Gedicht gelingt oder scheitert, und dass im Text möglicherweise solches begegnet, was jener Entscheidung vor- oder durch sie hindurchgreift. Die Suche nach der sprachlichen Quelle des Abweichens der poetischen Intention, kommt also keinesfalls der Frage gleich, warum das Gedicht scheitert. Dementsprechend: eine offene Struktur, die sich, wie vage auch, nachzeichnen lässt, im Entwurf anzunehmen und zu problematisieren heißt nicht, in der eigentümlich zweideutigen Offenheit des Bruchstückhaften eine gelungene und gelungen ausgeführte poetische Intention zu erkennen. Wieder anders gewendet: *vor der ohne Maß bleibenden Unterscheidung zwischen gelungener und scheiternder Rede steht offen die Möglichkeit einer sprachlichen Offenheit und ihr Zusammenhang mit einer möglichen Rede jenseits von Gelingen und Scheitern*. Statt Gelingen oder Scheitern behaupten zu wollen und in dessen Dienst an einem interpretatorischen Rahmen zu basteln, kann eine Lektüre vielmehr auch dem nachspüren, ob und wie, und wie vielfältig, Offenheit und Sprache einander verhalten, einander widerstreiten, in welcher Abhängigkeit von Anderem als Sprache sie einander fordern? So ist zu fragen, wenn man wahrnimmt, dass die den Entwurf gleichsam skandierenden Worte und Vorstellungen von "Wunsch" und "Gelingen", die dabei rätselhaft flüchtig gesetzt und nicht weniger rätselhaft zueinander verhalten sind, beide durch eine schwer fassliche Sprachlichkeit und Offenheit ausgezeichnet sein dürften.

Denn der Landauer-Entwurf ist weniger einer unter anderen, allem Anschein nach zu keiner gelungenen Vollendung kommenden "Versuchen der Sprache"<sup>65</sup> als vielmehr der Ort, wo ein

---

<sup>65</sup> Vom Versuchen, bezogen auf Sprache und Gesang, spricht Hölderlin in dem Entwurf *Aber die Sprache ...*: "Öfters hab' ich die Sprache [...] Öfters hab' ich Gesang / versucht" (Knaupp 1, 235 – unter dem Titel *Die Sprache* –). "In *Aber die Sprache ...* heißt es von der Sprache, sie werde versucht. Nicht mit ihr als dem Mittel des Sagens wird etwas versucht, sondern sie selbst ist das, worauf sich das Versuchen erstreckt. Wer die Sprache versucht, bedient sich ihrer weniger, als daß er sich in sie hineintastet. Der Sprachversuch ist nicht verfügend. Eher wird in ihm die Sprache als eine Aufgabe erfahren, in der man sich zurechtzufinden sucht, und die den,

irgendwie sprachbezogenes Gelingen auch thematisch reflektiert wird und dann die das Gelingen thematisch reflektierende Rede wiederum im Hinblick aufs Gelingen reflektiert wird (sofern das quer geschriebene, vom "Nimmer-gelingen" sprechende Zweizeiler auf den Landauer-Entwurf beziehbar bleibt). Hier gilt es also, die von dem Satz "Dennoch gelinget der Wunsch" ausgehende, bis zu "Singen wollt ich leichten Gesang, doch nimmer gelingt mirs" reichende Spannung zu ermessen. Zwei Feststellungen, vom "Gelingen" und vom "Nicht-gelingen", die umso gewaltiger und bestürzender erscheinen, weil kaum fasslich ist, worauf sie sich, ob überhaupt auf etwas, und ob nicht bloß zu-fälligerweise aufeinander, beziehen. Zueinander gehalten sind sie aber – gleichsam suggestiv, jener Spannung mitten ins Wort fallend – durch ein drittes, mittleres Wort vom "Gelingen" in der Wendung "so gut es gelang".

Die quer notierten Verse scheinen – im Verhältnis zum rätselhaften Satz "Dennoch gelinget der Wunsch." – besser einen ersten Zugang zur Rede vom "Gelingen" gewähren zu können.

Singen wollt ich leichten Gesang, doch nimmer gelingt mirs,  
Denn [es] machet mein Glük nimmer die Rede mir [leicht].

Quer notiert sind sie, obwohl am unteren und oberen Blattrand genug Raum für zwei Zeilen bleibt. Schon aus diesem Grund erscheint es fragwürdig, wohin sie gehören; und wenn zum Entwurf, auf welche Weise sie zu ihm gehören. Diese Frage zielt auf den Werkcharakter, auf das Wie der offenen Struktur des Entwurfs. Der Zweizeiler bewährt sich an der Grenze des Entwurfs und markiert graphisch diese seine Eigentümlichkeit. Zwar kann er sich als die Grenze zeigen, die er als möglicher Abschluss des Entwurfs sein soll, aber er zeichnet Grenze auch anders. Zwifach zeigt er seinen Grenzcharakter. Als eine bestimmte Grenze (nämlich der gestalteten Sprache des Entwurfs) bleibt er möglich nur, indem er sich – graphisch – zur Grenze der Sprachlichkeit jenes Redeversuchs überschreibt. So verändert sich zugleich das Ostentative des doppelten Zeigens: der Zweizeiler, quer notiert, zeigt im selben Zug, durch seinen Zeilensinn: hinauf und noch mehr – auslangend, auslandend – hinab, auf die Erde, und genauer, auf den Leser, des Entwurfs<sup>66</sup>. Der Zweizeiler hat überschreibenden Charakter, welcher in seinem

---

dem sie sich und der sich ihr stellt, ebenso formt wie er sie." (Frey, *Hölderlins Marginalisierung der Sprache*, 13)

<sup>66</sup> Je nachdem, wie man sich, mit welcher Richtung, zum Blatt setzt, und ob man das Blatt als ein liegendes oder als ein stehendes – wie Denkmäler mit Epigramm – liest. Wie sehr, und wie verblüffend, Hölderlin Sinn und Aufmerksamkeit für scheinbar entlegene "Vortreflichkeiten" des Schreibens, Lesens und Druckens hatte, bezeugen unter anderem seine Briefe an den Verleger Wilmans. In einem Brief, wo er von dem "Rohen" des ersten Drucks handelt, schließt er mit dem Absatz: "Ich sage diß, um Ihnen zu bezeugen, wie weit ich diese Vortreflichkeit verstehe. Diese allzustrenge Feile schwächet 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)

Grenzcharakter zum Tragen kommt. Er hat wohl vor allem die Tendenz, sich zu begrenzen und sich solcherweise zur selbständigen, abgeschlossenen Form: zum Epigramm zu bestimmen. Lässt er sich aber als Epigramm fassen, löst er sich vom Entwurf ab, und gehört als eigenständige Form dem nicht mehr an, sondern öffnet in sich mögliche, aber uneindeutbare referentiellen Bezüge auf den Landauer-Entwurf. Andererseits aber: ist der Zweizeiler ein Epigramm – ein seltsamerweise trauerndes –, so wirft er die für den Entwurf akute Frage der Überschrift erneut auf. Sattler, der ihn als selbständiges, mit *Last der Freude* betiteltes Epigramm ediert, nimmt in Verbindung mit einer ebenfalls dem Landauer “gemachten” Aufschrift Hölderlins Bezug auf Lessing, der bei “auf einem Denkmal” geschrieben stehenden Aufschriften “erläuternde Überschriften als einen Kunstfehler” rügte<sup>67</sup>. Dem graphischen Bild des Blattes nach erscheint als Überschrift des Zweizeilers nicht anderes als der Landauer-Entwurf, dessen Titel abgerissen. Das graphische Bild stellt den durch die epigrammatische Form verlorenen strukturellen Bezug zum Entwurf – aber anders – wieder her; das quer notierte Epigramm lässt dann aber den Entwurf nicht so sehr als Überschrift erscheinen, als dass es ihn zum Überschrift-bild umprägt, zur bildlichen Darstellung, einem Bildwerk, Epitaph oder Denkmal, mit dem es als Epigramm zusammenhängt; schriftbildlich dargestellt wird die Suche nach einer Überschrift, die das unfasslich Thematische der Zuwendung “An Landauer” nennen könnte (“Aber was wollt ich dir sagen?”). Das Epigramm, solcherweise quer notiert, versteinert gleichsam den Entwurf und macht ihn zum Denkmal, Epitaph seiner “selbst”, und zerschlägt ihn zugleich zu einer Allegorie der Überschrift, zu einer Reihe von verstellten Titelvarianten, die – epigrammatisch – Trauer tragen.<sup>68</sup>

All das erscheint wohl möglich, bleibt aber nur *möglich*, weil der Zweizeiler dergestalt in die Schwebe versetzt wird, dass unentscheidbar bleibt, ob das Epigramm gelingt.

Singen wollt ich leichten Gesang, doch nimmer gelingt mirs,  
Denn [es] machet mein Glük nimmer die Rede mir [leicht].

---

<sup>67</sup> FHA 6, 264. Es ist das kurze Sinngedicht *Einen vergänglichen Tag ...*, "das sich auf einem Basrelief eingegraben finde" (so Gustav Schlesier, a. a. O.). Darum fügt Sattler zum Lessing-Hinweis hinzu: "Zwar hat diese rigorose Einschränkung spätestens mit den Xenien von Goethe und Schiller ihre Gültigkeit verloren, doch ergibt sich aus der Sache selbst, daß solche Inschriften zusammen mit der bildlichen Darstellung eine überschriftlose Einheit bilden."

<sup>68</sup> Der Landauer-Entwurf: ein Denkmal, und zwar nach seiner überschriftlosen Aufschrift "Singen wollt ich ..." ein Denkmal der Intention auf leichten Gesang. Und nach der Entdeckung der für diesen Textkorpus konstitutiven strukturellen Eigentümlichkeit von Denkmal und Aufschrift, kann er sich deuten auch als ein Denkmal der Intention, den zum Grabmal ausgelegten Himmel zu öffnen; oder der Intention, den "bleiern" lastenden Himmel zu tragen; ein Denkmal der Auslegung des Himmels zum Grabmal. – Diese Deutung könnte ihre Flüchtigkeit verlieren, wenn es sich erweist, dass der Spruch "Wir, so gut es gelang, haben das Unsre gethan" als ein von jenseits des Grabes Gesprochenes zu hören ist.

Es thematisiert ja das Gelingen und ist im Begriff, auf eine gelungene Weise Nicht-gelingen zu behaupten, indem die erste Zeile in vollkommen metrischer Gebundenheit, den Sinn des Spruches in einen einfachen Gegensatz fassend, leicht hingeleitet; sie scheint zu gelingen und zwar leicht genug – scheint allerdings unmittelbar sich zu widersprechen: “*nimmer* gelingt mirs”. Diese Spannung gilt es zu prüfen. Erstens wäre einzuwenden, diese Zeile sei doch kein leichter Gesang, genauer: nicht als leichter Gesang intendiert. Was aber leichter Gesang sei, darüber ist nichts zu wissen, es sei denn allein dies: “leichter Gesang” ist nichts Intendierbares, nichts zu Wollendes –: wäre leichter Gesang intendiert, wäre die Intention auf ihn die Bedingung seines Nicht-gelungens. Das “*nimmer*” heißt dann: es gibt (“mir”) keinen Gesang ohne Intention auf ihn, folglich keinen leichten Gesang, keinen gelungenen leichten Gesang.

Was aber ist nicht gelungener leichter Gesang? Ists ein schwerer Gesang? Aus schwerer Lunge gesungen, aber gelungen? Oder kein Gesang? Was ist Gesang? Ist Gesang das Leichte? Was heißt aber “leicht”? “Leicht” ist dasselbe Wort wie “gelungen”. “Leicht”, “gelungen” wie auch “Lunge” gehören zur indogermanischen Wurzel \*le[n]g h- “leicht (in Bewegung und Gewicht)”. Die bestimmende Vorstellung, die dann auch für das Wort “gelingen” maßgebend werden kann, scheint die Beweglichkeit zu sein, eine schnelle, rasche, flinke, flimmernde Bewegung, als reiner Reflex der Sphäre, in der sie sich kaum entstehend zeigt – ein Innehalten zwischen Beweglichkeit und Bewegung, Anhalten vor dem Aufgehen in der bewegenden Sphäre, die durch dies Anhalten geteilt, wahrnehmbar, fühlbar wird – – die Zögerung: das Beweglichste – – eine Passivität, die im Sich-tragen-lassen nicht aufgeht, die, bloß, tut, was es braucht: Teil nimmt, als beweglicher Rest in der und aus der Bewegung des Aufgehens – – einfältiges Erlauben des Aufgehens, das kaum Erlaubnis braucht. – In oder vielmehr an der Sphäre hängt allein die zögernde Beweglichkeit, die weder in ihr noch in sich aufgeht; *in* der Sphäre hängt sie erst, indem sie *an* ihr hängt; ihr Hängen bleibt Hängen, indem sie mehr im Doppelsinne *ab*-hängt als festgehalten zusammen. Es ist eine Bewegung zu denken, die dadurch Bewegung bleibt, dass sie abwechselnd ihren Zusammenhang in sich und mit ihrer Sphäre bricht, verliert – dass sie die Bewegung ihrer fortwährenden Verwandlung zu einer anderen Bewegung bleibt – dass sie, kaum dass sie als Bewegung zustandegekommen sei, als Beweglichkeit zurückbleibt.<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> Unter Hölderlins theoretischeren Entfaltungen dürfte am ehesten das Pindar-Kommentar *Vom Delphin* solchen flüchtigen Gedankengängen entgegenkommen – nur dass es auf entgegengesetztem Weg zu kommen scheint. In ihm heißt es: "Der Gesang der Natur, in der Witterung der Musen, wenn über Blüthen die Wolken, wie Floken, hängen, und über dem Schmelz von goldenen Blumen. Um diese Zeit giebt jedes Wesen seinen Ton an, seine Treue, die Art, wie eines in sich selbst zusammenhängt. Nur der Unterschied der Artenmacht dann die Trennung in der Natur, daß also alles mehr Gesang und reine Stimme ist, als Accent des Bedürfnisses oder auf der anderen Seite Sprache. / Es ist das wellenlose Meer, wo der bewegliche Fisch die Pfeife der Tritonen, das Echo des Wachstums in den waichen Pflanzen des Wassers fühlt." (Knaupp II, 381) Der Gesang als das Bewegende,

Manches deutet also die erste Zeile des Epigramms an, indem "leicht" und "gelingen", zueinander gelassen, in ihr zu Wort kommen. Davon wohl rührt das leicht Gelungene der Zeile her. Sie trifft in sich auf eine andere, an der Sphäre hängendere Schicht, die zum Sich-Abgründen ihrer Aussage zurücklenkt. Ob die Rede leicht und gelungen ist, hängt von der Sprache als von ihrer Sphäre ab, indem sie in und an ihr hängt. Von solchem Hängen her bewährt sich der Unterschied von Rede und Gesang. Diesen Unterschied anzunehmen ist nicht leicht, die Annahme scheint aber im Zweizeiler gewissermaßen geboten – erlaubt.

Das etymologische Spiel, das das Verhältnis der durch Gegensatz zusammengehaltenen Hälften der Zeile unter der Hand trägt, ist in der ersten Hälfte durch eine *figura etymologica* vorgespielt, die sie umrahmt und zu einer in sich gefügten Einheit zusammenschliesst: "*Singen* wollt ich leichten *Gesang*". Die Umrahmung suggeriert einen symmetrischen Bau um eine Achse, die nach "Sylbenmaaaße" und Metrum zwischen "wollt ich" und "lichten" liegt. Von der figurativ zweifach festgeschriebenen zweiten Zeilenhälfte her, stellt sich aber heraus, dass Singen als solches leicht sei; die symmetrisch gebaute Zeilenhälfte erweist sich demnach als eine kreisende Folge, als Wechsel von vier Vorstellungen: "Singen | wollt | ich | leichten Gesang". Die Achse der Zeilenhälfte verschiebt sich aber dadurch von der metrischen Zäsur in die Mitte des "wollt | ich"; die Subjektivität als Wille wird – nämlich in der Sprache, von ihrer Sprachlichkeit her – zäsuriiert. Nicht wird die Subjektivität durch die Zäsur verleugnet, ihre Auslegung zum Willen wird aber als gehemmte zur Sprache gebracht; und nicht wird der Wille verleugnet, sondern der den Willen durchlaufende Zug, zur identifizierenden Zusammensetzung mit dem Subjekt, angehalten. Dass der Zug des Willens zur als absolut gesicherten Geschlossenheit seiner Identität strebt, und zwar aufgrund des Vermögens der Sprache zur mechanischen Wiederholung, zeichnet sich in der Zeile ab, die zuerst "*Singen wollt wollt*" verzeichnet<sup>70</sup>. Damit wird aber nur die nicht weniger mechanische Grammatik, die Syntax bloßgelegt: "wollt ich", und die bloße, tendenziell jede Singularität löschende, wiederholbare Setzung des "ich". Dass die Sprache Subjekt und

---

wenn die Sphäre wellenlos bewegungslos ist. Die Bewegungslosigkeit der Sphäre als ein reines Hängen: was in ihr hängt, hängt weniger mit ihr zusammen, aber auch weniger von ihr ab als vielmehr bloß –; und ebenso alles Einzelne in ihr im Verhältnis zueinander; das Hängen des Einzelnen "über" ein anderes bleibt ohne Druck und Gewicht – als nähme die gefranste Berührung von "Wolken, wie Floken" das Gewicht weg. "Wolken, wie Floken": dies ist die Art des reinen Hängens "in der Witterung der Musen" und zugleich die Art des "In sich selbst zusammenhängens" von "jedem Wesen", sofern das Pars pro toto im Vergleich die monadische Struktur jedes einzeln Hängenden aufweist. Das geht aber über die "Floken" als Schneeflocken, was aber die Bedeutung des "Schmelz von goldenen Blumen" zwischen Eis (Glasfluß) und phänomenalem Zusammenschmelzen von Blüten aussetzt und "diese Zeit" der "Witterung der Musen" zur Unzeit präzisiert. – Die undurchdringliche Dichte der Bedeutung, die die Figur von "Wolken, wie Floken" hervorlocken kann (und die hier kaum angedeutet worden), lockert sich und wird "mehr Gesang" – aber *nur* "mehr Gesang" als Sprache – erst, wenn die lautliche Verwandtschaft oder anagrammatisches Ineinander von "Wolken" und "Floken" das "In sich selbst zusammenhängen" beider Worte schmelzt.



Subjektivität doch nicht nur produziert, aber auch zugleich – quer zu ihrer Produktion – immer anders, nicht weniger aber anders sprachlich zulässt, erweist sich im Eindringen der Zäsur und dadurch, *wie* sie eindringt.

Die lautlose Gewalt der Zäsur lässt die unbeholfene Zusammensetzung “wollt ich” stehen und bringt zugleich ihren Unterschied von sich zum Tragen. Wie dargelegt, kann die Zeile sagen, dass das Nicht-gelingen des leichten Gesangs vor allem durch die Intention auf ihn bedingt sei. Singen wollen: Nicht-gelingen des Gesangs. Dieses Gesetz kann aber nur dann alleingültig sein, wenn Subjektivität mit Willen identisch ist, wobei der Grundzug der Sprache in ihrer eingerichteten Intentionalität und dem entsprechenden mechanisch bruchlosen Ablauf liegt. – Die Zeile wurde immer so gelesen – im Sog des fraglos gestatteten referentiellen Bezugs auf den Landauer-Entwurf –, dass in ihr eindeutig der leichte Gesang zum nicht-gelingendem behauptet wird. Zugleich ist aber – wird die Aussage nicht referentialisiert – auch die Lektüre möglich, nach der das Singen-wollen nicht gelingt. Das Nicht-gelingen des Singen-wollens lässt offen, ob der leichte Gesang gelingt. Gefragt werden muss nach dem Aufriss dieser anderen negativen Gesetzlichkeit, nämlich vom Nimmer-gelingen des Singen-wollens. Im Singen deutet sich ein unaufhebbares Unterscheiden des Ich von sich als Willen an. In dem Maße als das Ich Singen und Gesang ist, ist es kein Wille. Das Ich kommt als Wille und Gesang zur Sprache, die Sprache aber verwehrt dem Ich, in seiner Rede zu sich als zur zusammengesetzten Einheit von Wille und Gesang zu kommen: die Vereinheitlichung des Ich zum Ich in der Rede, durch Sprache, gelingt nicht, nie. Der Wille als Sprache des Ich will sich selbst in ihrem Anderen und schreibt einen ein-deutigen Zug der Sprache vor bis zu ihrem Auslöschen zur mechanischen Wiederholung als derselbe Vollzug. Der Gesang als Sprache des Ich singt sich ohne ihr Anderes und schreibt sich selbst als ohnmächtig gelungenes Spiel vor. Die *Rede* als Sprache des Ich setzt ein, konstituiert sich erst *im Zwischen von Wille und Gesang*. Die Rede ist erst möglich, *das Ich braucht zu reden erst*, insofern für es Sprache als Wille und als Gesang zur Sprache kommt, aber ohne Synthese. Die Sprache des Willens verlangt in allem sich, die Sprache des Gesangs gelangt allerorten zu sich, die Rede aber bleibt an ihrem Anderen entlang und gelingt nie. Wo das Ich vom Nicht-gelingen redet, reflektiert es – in der Rede – seine nie gelingende, fehlende Einheit von Wille und Gesang und dass es, statt seiner Einheit, der Aufgabe des (Nicht-)Gelingens begegnet. Die Reflexion scheint leicht zu gelingen, aber nur indem sie sich nicht sprachlich, nicht red-lich ausnimmt, anders gewendet: indem sie sich aus der Rede auszunehmen sucht (Indiz ist dafür der epigrammatische Charakter des Zweizeilers bzw. seine zweideutige Ablösung von dem

---

<sup>70</sup> FHA 6, 273.

Redeversuch neben ihm). Die thematisierende Reflexion ist der eine Versuch, wodurch die einige Synthese des redenden Ich gelingen oder zumindest vorgetäuscht werden sollte. In der zweiten Zeile aber – “Denn machet mein Glück nimmer die Rede mir.” – wird die thematisierende Reflexion sich gleich übertreiben, und über sich hinaustreiben, noch den Schein ihres Gelingens brechend, und in der Rede vom “Glück” auf eine andere Bedingtheit des Gelingens und somit auf ein anderes, nicht mehr im Sinne der werkhafte Vollendung zu verstehendes Gelingen treffen, welches allerdings im Zweizeiler nicht weiter diskutiert werden kann. Er deutet aber – eben seine eigene Vollendung suspendierend – dieses andere Gelingen eindringlich an –: das Telos und das Gelungene der Rede besteht demnach nicht in der Wiederaaneignung eines “Glücks” (“mein”), sondern *das Glücken der Rede ist bloß ihr Anfangendes, bloß das Anfangenkönnen, überhaupt zu reden, und dieses – ohne darin sein Telos haben zu können, d.h. ohne Telos und Ausrichtung zu haben –, dieses Anfangende zerbricht “mein Glück” als gelungenes Werk.* Nicht das Glück macht die Rede, sondern die Rede trennt das Machwerk des Glücks zum Lückenhaften auf. Sie fängt an (bricht zu ihrem Anfang ab), wo sie kein Glück als ihr Telos setzt, wo sie kein Glück zur Gewähr ihres Gelingens zu verwahren sich vorsetzt. Die Rede kann nur *kaum* glücken.<sup>71</sup>

An dieser Stelle ist ein anderer Versuch zu erwähnen, der im Zweizeiler ebenfalls formelhaft und kaum weniger deutlich angezeigt wird, und der die sich verweigernde Synthese des Ich als Wille und Gesang glücklich zu erzwingen vortäuscht. Er wirkt als gleich gewichtige Versuchung in der Rede, nur mutet er wohl – durch das hemmungslos thematisierende Vermögen der Sprache und ihr grammatisches fünffüßiges Leierlied – vertrauter als die Sprachreflexion an. Es sind die Varianten des vorgetäuschten bruchlosen Zusammenstands von Wille und Gesang; die Varianten müssen ineinander übergehen, denn sie sind doch eben das Gleiche ohne Anderes. Nämlich der Wille zum Gesang und – umgekehrt – der Gesang des Willens. Der Wille zum Gesang erscheint

---

<sup>71</sup> "Vieles wäre zu sagen" von Hölderlins "kaum". An einer Stelle, in der vorletzten Strophe von *Dichterberuf*, sagt er es anders – "*nicht leicht*": "Ihn kennt / Der Dank. Doch nicht behält er es leicht allein, / Und gern gesellt, damit verstehn sie / Helfen, zu anderen sich ein Dichter." (Knaupp I, 331) Nicht leicht behält der Dank das Göttliche. Der kaum glückende Dank ist die Rede, die aus der *Aufgabe* des Behaltens sich an Andere hält. – Vom "*gelungenen Werk*" spricht Hölderlin am Ende des äußerst schwierigen poetologischen Entwurfs *Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig* .... "Gelungenes Werk" wird die "letzte und dritte Vollendung" innerhalb einer Reflexionsbewegung genannt und erst nach dieser Vollendung muss eine "Ahndung der Sprache" eintreten, als "eine neue Reflexion", "welche dem Herzen alles wieder gebe, was sie ihm genommen habe". (Knaupp II, 97ff.) Das genommene Wiedergegebene ist aber nicht als gegebenes zu nehmen, heißt es dort, sondern es findet sich in einer "Aufgelöstheit"; denn das gelungene Werk ist nichts anderes als das Wahrnehmenkönnen von allem als aufgelöst. Die Sprache wird nicht als Abbildung oder Selbstdarstellung des Ich als gelungenen Werks dargestellt – denn am Ende des poetologischen Entwurfs bei der Rede von der Sprache und Aufgelöstheit wird der dargestellte "Dichter" ("er") in der Darstellung zu einem "ich", der der Sprache eines anderen, der Sprache von "er", begegnet. Ich als gelungenes Werk ist das Wahrnehmenkönnen

auf zweierlei Art: entweder poetisch, als die sich zu ihrer Reflexion schließende poetische Intention; dann erscheint der Wille zum Gesang mehr als reiner Gesang. Oder göttlich metasprachlich, als der Wille einer Gemeinschaft, zur gemeinsamen Sprache; dann gefällt er sich mehr im Schein des reinen Willens.<sup>72</sup> Entsteht der Schein, dass der Wille zum Gesang gellinget, muss er den Willen singen, im Gesang den Willen, ohne weiteres, zur gemeinsamen Sprache auslegen. Der Kreis geschlossen, die unendliche Totalität gesichert: Wille zum Gesang des Willens zum Gesang... Eine fühllose, auf Sich-ver-brauchen angelegte Perversion des Verhältnisses von Sprache und Mensch al Verhältnis von dem zum Willen ausgelegten Subjekt und der als mechanisches Spiel bewährten Sprache. Gelingen ist dabei nicht einmal leicht, weder schwer noch leicht, es ist ein Folgen, unendliches Werden zum unbeholfenen Erfolg.

Das Ich, in der Sprache, will und singt, und redet. Wille und Gesang gehen, in der Sprache, durcheinander. In ihrem Durcheinander durchbricht das Ich, als was es fehlt, und zu reden mitten in seinen Sprachen anfängt. Es redet, fehlend, vom Fehl, wie es ihm nicht gellinget, nicht gelingen kann, *seinen* Fehl ins *Wort* zu fassen. Und in dem Maße, wie es (das Ich) nicht zu sich, nicht als Ich zustande kommt, ruft es das Andere: "Komm!". Beides geschieht anfänglich zugleich und bereitet Schwierigkeiten, genauer: Nicht-gelingen für die rufende Rede, die also immer fehlen muss. Rede – des Menschen, der ruft – ist viel-leicht nichts anderes als sein fast nur fehlschlagender Aufbruch zum Fehlenkönnen.

Kommt aber, und wie genau kommt solches zur Sprache in der Zeile, die es nicht so sehr thematisiert als in Formel ausspricht?

Singen wollt ich leichten Gesang, doch nimmer gelingt mirs,

Denn die Gesetzlichkeiten im Verhältnis von Ich und Sprache, von Wille und Gesang als Sprachen, von Brauchen der Rede, von Reden und Fehlen sind lesbar in der Zeile nur insofern, als sie in ihr nicht nur thematisch wirksam sind. Solche Bewandnis wurde gelesen in der verändernden Verschiebung der metrischen Zäsur ausgehend von der grammatisch gegebenen Zweideutigkeit zwischen den Hälften der Zeile; dank dieser "gegenrhythmischen Unterbrechung" erscheint das Ich suspendiert zwischen Singen-wollen und leichtem Gesang: es soll beides sein und ist zugleich weder das eine noch das andere – in der Zeile, die aber sowohl

---

einer anderen Sprache, seiner Sprache als anderen, die das Ich teilt. Das Ich in der Sprache, die es spricht, spricht sich zum *Teil-Ich: leicht*; und der *Dichter* ist ein *leicht-"er"*.

<sup>72</sup> Oft genug lässt sich das Lyrische der Rede als ein Ringen mit den Versuchungen des Willens zum Gesang begreifen; je mehr sie ihnen anheimfällt, desto lyrischer erscheint sie – entsprechend ihrer Dialektik –, aber desto weniger auch bleibt sie – Rede. Diese Dialektik und genauer das, wovon sie herrührt, lässt wohl kaum eine

den unausgesetzten Willen zum Gesang – und zwar durch den Sinnzusammenhang – als auch eine Art leichten Gesang – durch die metrische Vollkommenheit – bezeugt, wodurch sie sich doppelt Lügen straft und sagt: “ich” kann sich in dieser Zeile nicht aussprechen: “ich” “doch”. Denn der Sachverhalt, der durch die doppelte Rhythmik heraustritt, bricht die Achse der Zeile, das “doch”. So wird der Hexameter zugleich anders geteilt: in dreimal zwei, am Ende ausgehängte Versfüße; er wird zugleich bloß zählender – “mehr dem Wandel der Zeit mitfühlend folgt und so den einfachen Stundengang begreift”<sup>73</sup> –, mehr metronomhaft:

Singen wollt - | ich - || leichten Gesang - | doch - || nimmer gelingt - | mirs -

“ich - doch - mirs”: Ich will sich als leichten Gesang aussprechen, will aber so zu sich; da Ich aber nur auf diese Weise anredet, redet es sich, als leichten Gesang, an: Ich, leichten Gesang, dich, will singen – mirs. Die rhythmischen Ausladungen entstellen einander: “doch” wird zwischen “ich” und “mirs” zum “dich” verstimmt, “mirs” verklingt mehr ins “miß” - so endend und ausklingend enthüllt die Zeile, aber kaum, ihr Missen von Anderem; wohl kann sie es leicht missen, aber zu leicht, weil “allzukeusch”, “allzumechanisch”<sup>74</sup> geworden. Erst von solchem Gelingen her bricht die epigrammatische Zeile zu ihrer Fortsetzung auf, die sonst mehr nur fast überflüssig erscheinen könnte.

Singen wollt ich leichten Gesang, doch nimmer gelingt mirs,  
Denn machet mein Glück nimmer die Rede mir.

Die zweite Zeile wird in den Ausgaben, als wäre es selbstverständlich, ohne Zögerung ergänzt zu: “Denn *es* machet mein Glück nimmer die Rede mir *leicht*.” Drei Annahmen gehen der Ergänzung vorher: erstens dass die Worte, die zwei Hälften, eine Zeile bilden; zweitens dass die Zeile einen vollkommenen Pentameter bilden soll; drittens dass sie nur um die Worte “es” und “leicht” zu ergänzen ist. Das Einverständnis, das über diese Ergänzung herrscht, zeugt von ihrer unmittelbaren Evidenz; es ist aber – darum fast unabweisbar – zu unmittelbar, und deshalb die Ergänzung nicht nur letzten Endes unbegründbar, sondern auch verdächtig. Manches spricht auch – unabhängig vom möglichen Gedichteten dieser Zeilen – gegen die Ergänzung. Nach dem letzten Wort “mir” steht deutlich ein Punkt. Die Zeilen sind zögernd, mehrfach korrigiert, d.h.

---

andere Dichtung so wie die hölderlinsche erfahren, in ihrer sprachlichen Gesetzlichkeit; im beweglichen Sich-abgründen.

<sup>73</sup> *Anmerkungen zur Antigonä* (Knaupp II, 372). Von "gegenrhythmischer Unterbrechung" spricht Hölderlin in den *Anmerkungen zum Oedipus* (Knaupp II, 310).

<sup>74</sup> *Anmerkungen zum Oedipus* (Knaupp II, 315)

nicht flüchtig geschrieben; ihre fehlerhaft scheinende Gestalt dürfte also weniger zufällig als vielmehr Spur eines Anhaltens sein; Anhalten – ebenso künstlich mechanisch wie genau – erstens vor einem formaleren Gelingen und Zu-Ende-gelangen der Zeile und des Spruchs sowie dementsprechend vor dem Sinnzusammenhang, möglicherweise eben vor dem, den die Ergänzung so leicht herstellt. – All das ist – um es nochmals zu betonen – in höchstem Maß von Belang, da diese fast unscheinbaren Zeilen möglicherweise den innersten Beweggrund der Redeweise der hymnischen Entwürfe treffen: das Verhältnis einer Poetologie der dichterischen Rede zu ihrem Anderen als ihrem Gehalt; und ist das letztere nach Hölderlin das Unkalkulierbare zu nennen, so ist das Zweiseidige in ihm hier nicht weniger angeschnitten: wie ist von einem zugefallenen und – um es auszuhalten – zunächst anzueignenden und durch ein Sprechen von ihm (her) zweideutig angeeigneten “*Glück*” aus diejenige Lücke in der Rede zu kalkulieren, durch die dem Hörer *am Glück als teilbarer Teilnahme teilzunehmen erlaubt* ist, und wie dabei der Versuchung standzuhalten, in der so zu konstruierenden Rede – außer derselben, sofern gelungenen, nichts Anderes mehr brauchend – die eigene Erlösung vom Glück zu finden, indem es ostentativ aufgezeigt wird.

Ob die das Gelingen thematisierenden Zeilen ein selbständiges Epigramm bilden, ob sie Teil des Landauer-Entwurfs sind, bleibt unentscheidbar und eben daher bleibt das einzige, was zumindest einigermaßen und vorderhand als Kriterium ihres Gelingens in Betracht gezogen werden kann, das Metrum. Die erste Zeile gelingt aber auf eine Weise, die eine Gegenrhythmik mitentspringen lässt und somit das letzte, was das Problematische des Gelingens – nämlich noch eines werkhafte verstandenem – äußerlich ans Kriteriologische zu binden schien, auf sein eigenes Verlorengehen zutreibt. Die Gegenrhythmik kommt in Bewegung daher, dass dem Fortschreiten der Vorstellungen seine abgründige Unverfügbarkeit darüber zustößt, *was* denn nicht gelingt – und damit der Sinn des Gelingens, unausrichtbar, aufbricht. Dies Sprechen muss sich in seinem allzu taktvoll werdenden Wallen fortsetzen und – an seiner Grenze verzweifelt aufbrechend – wahr sprechen. So ist – wiederum erst nur durch das Schriftbild der Handschrift gestützt – die Konjunktion nicht unmöglich: “Singen wollt ich leichten Gesang, doch nimmer gelingt mirs, nimmer die Rede mir.” Was nicht gelingt und zwar “nimmer”, ist zuerst und zuletzt nicht so sehr das Singenwollen und der leichte Gesang – denn sie gelingen, sofern einzeln und “von selbst”, unausgesetzt –, sondern die Rede, die an- und aushält, dass sie nicht nur das nicht weiß, *was* sie, sondern *ob* sie “etwas” sagt oder zu sagen hat, – und dass sie darum doch nicht weniger zu reden hat –: zu reden hat, indem sie nicht einmal durch Behaupten ihres Nicht-gelingens mit

sich zusammenschließen kann; indem sie zwar über das sich selbst aufgegebene Gelingen redet, aber immer schon über das hinaus redet, und d.h. weiterredet.

Der kleine Nebenentwurf, der den bekannteren Titel des Entwurfs überliefert, hält auf eine befremdende Weise diesen Sachverhalt fest und gibt sich gleichsam jeder seiner erneuten Einsetzungen bei: "Aber was wollt ich dir sagen?"<sup>75</sup> Die Rede hat etwas zu sagen, sie sagt etwas und intendiert etwas in dem Maße, wie sie aussagt. Das Eigentümliche der poetischen Intention aber, die die dichterische Rede fügt, besteht darin, ein Unintendierbares in die Rede hereinzuretten, um es rein heraus zu lassen – zu erlauben. Weder nichts noch bloß etwas, aber genau gewagt, d.h. unerwägbar vermessen: kein Etwas hat sie zu sagen. Es lässt sich vielleicht noch am besten – aber damit auch am gefährlichsten, denn kein thematisches Ins- und Zum-Wort-fassen jenes Moments kann es in der Rede erzwingen – als das "Offene" andeuten. Das Offene ist unintendierbar, kein Zeigen, kein Sinn erreicht es; die Rede fasst es – wie sie auch immer auf es zu will und singt – unmöglich in das, wozu und worüber sie redet. – Zu wem sie redet, ist ebenso unintendierbar und jeglicher Art sprachlicher Intentionalität zuwider: der Angeredete nicht als dies oder das (nicht *tituliert*, und sei's als "Freund") , noch weniger als solcher, sondern niemand, im Namen. Unintendierbar in dem Maße, wie ihm nicht so sehr oder bloß "etwas vertraut"<sup>76</sup> (dem Bekannten irgend heimlicher Sinn bekannt gemacht), nicht etwas mitgeteilt wird, sondern er durch die Rede in eine Teilnahme – die die Rede entspringen lässt und bewegt, der aber diese nie habhaft werden kann – gerufen wird.

*Wie* ein Unintendierbares den Lauf der Intention bricht und unausrichtbar öffnet, indem es ihn stillstehen lässt – durchbricht die Teilnahme brauchende Gerichtetheit an den Anderen das rhetorische Mittel der Apostrophe: eben dieses *Wie* der einen und der anderen Brechung und die Weise ihres Verhältnisses bleibt zu lesen.

Die zweite Zeile lässt sich kaum lesen; sie verschönert sich nicht, sondern reiht – befremdender und parataktischer – "Glück", "Rede" und "machen" aneinander. In dieser, zu dieser Reihung zerschellt der knappe Eklärungsversuch des Nicht-gelingen. Das Nimmer-gelingen ist in ihr nicht mehr erklärt, sondern bloß zu seinem Vollzug – zu einem aber, der nicht von selbst schließen kann, unschlussig bleibt – verholpen. Ob Glück die Rede oder Rede das Glück machet und inwiefern ihr Verhältnis Unmachbares rufen mag, ist da ausgesetzt, zur Teilnahme.

---

<sup>75</sup> FHA 6, 208.

<sup>76</sup> "Komm, daß ich dir etwas vertraue" (a.a.O.) – Zur Gegenwendigkeit von Zuwendung und 'Etwas-vertrauen', die dieses Entwurfssegment exponiert, zum offenen Geheimnis in ihr als das, von woher Dichtung ursprünglich anbricht oder abbricht, ist Ossips Mandelstams Essay *Über den Gesprächspartner* zu lesen; er legt Aufmerksamkeit für die, weil von der Dichtung frei, auf eine Weise und in einer Schicht, die alsdann unverlierbar bleibt.

Schien der epigrammatisch angelegte Zweizeiler zu *schön* anzufangen, so endet er mit dem möglichen Einbruch des Verstummens, des *Schweigens*. Damit aber sind zwei Möglichkeiten der Rede angedeutet, die in einem griechischen Wort einander treffen, welches später, vielleicht verharmlost, zum rhetorischen Terminus geworden begegnet: *Euphemismus*. Der Landauer-Entwurf, der von “*guter Rede*” (V. 23) spricht, sich aber mit ihr nicht identifizieren kann, sie nicht einmal zitiert oder jedenfalls nicht sie zitiert, und der ab- und abbrechend nicht zur Darstellung des “Schönsten”, “schönen” und “*schöneren*” (V. 25, 35, 41) gelangt, liest sich auch als eine Diskussion des Euphemismus – die gute Rede mehr in eine sich zerbrechende wendend.

<Einzelnes schön das Ganze scheint keinen rechten Zusammenhang zu haben u. hat kein Ende. Es kommen Spezialitäten drin vor zB. der Name Stuttgart.><sup>77</sup> Die verlegene Notiz neben dem Abriss des Titels – Spur einer ersten Lektüre – bezieht sich nur auf einen Teil des Entwurfs, ohne den quer notierten Zweizeiler; dennoch trifft sie in ihrer Einfalt Wahres; ihr erster Satz könnte auch Beschreibung des Zweizeilers sein, die sich als spiegelbildliche Reflexion des Entwurfs zeigen dürfte. Kein ungenauer Blick nimmt in ihm vereinzelnde Stückelung der schönen Rede wahr, wobei es doch, auch ohne “rechten Zusammenhang”, als Ganzes anmutet. – Wie dies möglich ist, wie der Entwurf oder jedenfalls seine ersten zwei Strophen das Erscheinen eines Ganzen, aber irritierend unzusammenhängenden, haben können, ist jetzt von des Entwurfs anderem Ende her, durch die Lektüre seines anfangenden Distichons anzugehen.

\*

Komm, daß ich dir etwas vertraue. //

Aber was wollt ich dir sagen? Kom

– die Frage durchbebt den Entwurf, und zwar auf eine Weise, dass sie kaum mehr als Frage nach dem Gehalt einer vertrauenden Mitteilung denn vielmehr als die Frage einer Befremdung sich enthüllt: “Was? Wie? Wollt ich dir etwas sagen?” Es zeigt sich die Unentscheidbarkeit, ob sie eine rhetorische Frage ist, die dann sagen würde: “ich wollte dir (vielleicht) nichts sagen”. Diese Unentscheidbarkeit hemmt aber die in der Frage implizierte und *auch* unmittelbar neben ihr ausgesprochene Apostrophierung des Anderen; sie lässt die Frage zwischen Ab- und Zuwendung oszillieren und genauer: sie wendet Ab- und Zuwendung ineinander. Denn die Frage “was wollt ich dir sagen?” ist mehr als eine und nur eigentümlich problematisch eine unter anderen Äußerungen von sogenannt phatischer Funktion; denn wie sie auch Kommunikation zu erstellen

---

<sup>77</sup> FHA 6, 276.

sucht, tut sie es doch auf eine Weise, dass sie im selben Moment Akommunikatives, weil radikales Ende der Rede oder Aphasie in Aussicht stellt. Denn wird die Frage als eine rhetorische gelesen, dann richtet sie sich nicht mehr an den Anderen, genauer: als rhetorische Frage sagt sie zwar etwas aus, was in der Rede zum Anderen stehen kann, gerade als solches aber jeden Grund des Miteinander-redens und Weiterredens entzieht. So verhält es sich, wenn der Unterschied besteht, dass Rede etwas oder nichts sagt. (Denn insofern das Reden das Sagenwollen impliziert, wie es das unmöglich nicht impliziert, insofern kann es strenggenommen keine nichtssagende Rede geben, sie kann nur möglich scheinen; Nichts-sagenwollen aber lässt sich nur durchs Ausbleiben der Rede ausführen.) “Was wollt ich dir sagen?” als rhetorische Frage und die Zuwendung an den Anderen schließen einander aus. Die Unentscheidbarkeit in dieser anfänglichen Frage soll sich doch vertragen mit der Zuwendung, die auch der unmittelbare Kontext der Frage durchaus aufrechterhält und die den Anspruch auf Reden bekundet und nicht aufgeben lässt, d.h. also vielmehr: die Zuwendung an den Anderen zeugt davon, dass geredet werden muss und dass sie eine sprachliche Operation ist, die diesem Muss des Redens begegnet, indem sie es zugleich wachruft. Woher kommt aber dieses Muss? Wie antwortet darauf jene müssige Frage, und wohin denn mit ihr?

Der Konflikt zwischen der Unentscheidbarkeit, ob der Redende etwas sagen will (ob er im nächsten Moment nicht vielmehr ins Schweigen des Nichts-Sagenwollens ausweicht) und zwischen dem zuwendenden und so vom Reden-müssen zeugenden Ruf “Komm” führt, wenn er sich nicht von Moment zu Moment wiederholen soll und kann, aber auch nicht (mehr) in der Entscheidung zum Etwas-sagen verleugnet werden kann, führt zu der Annahme, im Reden zwischen “etwas sagen” und “nicht-etwas sagen” unterscheiden zu können. Das mögliche “nicht-etwas sagen” der Rede und die Nötigung eines Reden-müssens gehören zusammen. Vorläufig ließe sich sagen: ‘Geredet werden muss, weil wir nicht wissen, was Reden heißt, ob uns *etwas* reden heißt’.

Nach der Frage “Aber was wollt ich dir sagen?” steht im kleinen Entwurf bloß: “Kom”; es ist ein anderes als der Ruf “Komm” in “Komm, daß ich dir etwas vertraue.”; “Aber was wollt ich dir sagen? Kom” – das heißt: ich wollte dir vielleicht nichts anderes sagen als dies: “Komm!” - aber sagt “Komm!” etwas? Kaum, und das letztere “Kom” löst sich auch von jedem Zweck ab, es sagt nicht, *wozu* du kommen sollst. So geht es in den Entwurf ein, dessen in jeder Handschrift unversehrt bleibendes Anfangsdistichon so lautet:

Komm! ins Offene, Freund! zwar glänzt ein Weniges heute

Nur herunter und eng schließet der Himmel uns ein.



“Komm! ins Offene, Freund!” – das heißt vor allem nicht: “Komm ins Offene, Freund!”. Im ersten Entwurf trennt sogar eine größere Lücke, etwa offene Leerstelle die Worte:

“Komm! ins Offene, Freund!”<sup>78</sup>. – “Komm!” ist ein gewaltiger Auftakt der Rede, weniger vereinzelt wäre’s fast taktlos. Seine Gewalt ist durch die Vereinzelnung verstärkt, aber auch bloßgelegt. “Komm!” ist Eröffnung der Sprache, in ihm versammelt sich, was Sprache vermag, aus ihm entfaltet sich Sprache. Es ist das Wort der Sprache, sofern sie *ruft*, auffordert, sofern sie zeigt, sich zu zeigen anschickt. Wer, mit der Sprache, und bloß, sagt: “Komm!”, schickt sich in einen Ursprungsbereich der Sprache, wo noch offen ist, ob und wozu Sprache sich entfaltet. “Komm!” in einem literarischen Text, ganz unvermittelt als Anfang gesetzt, vermag so eine über den Menschen hinausgehende Gewalt des Worts in ihrer Plötzlichkeit zu wecken; und solche Rede setzt sich wohl der Gefahr aus, es nicht bändigen, es in seiner Reinheit nicht behalten zu können. Das bloße “Komm!” eröffnet und bleibt selbst ganz offen, in ihm ist Sprache und ihr Anderes, Menschliches und Nicht-Menschliches, rein aufgerissen; es sagt nicht Etwas, wendet sich dem Anderen zu; es kennt kein Nicht-gelingen, denn es ist wie kaum berührtes Glücken der Sprache. Könnte eine Rede sich entfalten, die dabei doch solches “Komm!” bleibt?

“Komm! ins Offene, Freund!” Der Ruf “Komm!” lässt kaum über sich hinausgehen. In “Komm!” spricht Offenheit und möglicherweise Freundlichkeit, beide werden in ihm eröffnet, gehören in “Komm!” und wallen, kaum ausgesprochen, in es zurück. In dem kommen lassenden Zögern, über sich hinauszugehen, geschieht allerdings mehr. Es entsteht ein Unterschied im Offenen: zwischen dem Offenen, welches der Ruf eröffnet, und dem, worauf gewiesen werden, welches das Wort “ins Offene” zeigen soll. Der bloße Ruf “Komm!” schließt auf und ermöglicht, aber lässt Sinn und Gerichtetheit offen. “Komm!” als selber sinn-lose Ermöglichung des Sinnes ist nicht einfach eine unter anderen Setzungen der Sprache, die eine nie ganz widerrufbare, nie ganz tilgbare Gewalt haben – anders und mehr als andere scheint es sich zu weigern, in Bedeutsamkeit ein- und in ihr aufzugehen. Das Wort “ins Offene” – nach dem Ruf “Komm!” gesetzt, aber von ihm durch eine leichte Zäsur abgesetzt – stillt und verstärkt auf einmal die Gewalt des eröffnenden Rufs, indem es solcherweise leicht abgesetzt und in seiner Unentscheidbarkeit verharrend weiterspricht, aber den Ruf mehr nur in seiner Sinn-losigkeit schützt und so noch sinn-loser als der Ruf zu bleiben scheint. Dank der Zäsur zwischen “Komm!” und “ins Offene” ist es unentscheidbar, ob das “ins Offene” ein Nachtönen und leicht abweichende Wiederholung des Rufs – dessen Echo in sich – ist oder ob es nicht so sehr *in* den

---

<sup>78</sup> FHA 6, 267.

Ruf als *zum* Ruf gehört: “Komm ins Offene!”. (Diese nicht ganz schwindende Möglichkeit deutet trotz der Zäsur auch das kleine “i” des “ins” an.) Aber gibt es da einen Unterschied? Und wie verhält sich zu den möglichen unterschiedenen Offenheiten die Öffnung in der Zäsur, die – selbst wortlos – sie als unterschiedene zu Wort kommen lässt?

“Komm!” und “ins Offene[!]” voneinander abgesetzt und einzeln, so scheint zwar beides verständlich zu sein, aber ohne etwas zu sagen; bloß und einzeln ist “Komm!”, und ebenso das Wort “ins Offene[!]”, gerade nicht anders denn als die schiere Forderung verständlich, erst etwas zu sagen, nämlich das, was zu sagen oder was zu tun sei, anders formuliert: erst zu sagen, wozu der Ruf kommen heißt. Zweifellos ist ein Ruf ohne Wozu und Wohin und darum auch ohne Woher unerträglich, er verschlägt den Atem des ihn Hörenden, er lässt ihn stürzen, in den Abgrund zwischen Sprache und Sinn, in den Abgrund der durch Sprache eröffneten, aber auch angehaltenen reinen Sinn-losigkeit. Dass der Ruf “Komm!” abgründig ist und, wenn auch nur für einen Moment, kein Grund seines Verlautens zu Wort kommt, gibt ihm, “unter Menschen”, einen unheimlichen Ton – es scheint weniger Mensch als irgendwie “die Sprache selbst” zu sprechen – und das kann, das muss unheimlich, unvertraut tönen. Der bloße Ruf als schiere Forderung fordert erst von sich, etwas zu sagen. Indem er nicht sagt, weder zeigt noch sein Wozu und Woher mitteilt, sondern mehr nur – ebenso mechanisch wie unbeholfen – sich verzögert wiederholt, lässt er sich doch als Hilferuf hören, allerdings zuerst immer noch ohne zu sagen, wobei, und wozu – und ob ihm selbst oder wem sonst – zu helfen sei, d. h. immer noch ohne etwas zu sagen. Aber die zögernde, verändernde Wiederholung des Rufs ist doch nicht mehr einfach gewaltiger Ruf, sondern immer mehr auch Rede. Der schlechthin sinn- und gehaltlose Ruf ist imperativ und fordert, imperativ zu reden, nämlich zu sagen, was zu tun oder zu sagen sei. Setzt er sich aber – sich bloß, aber im verändernden Echo wiederholend – nur fort, also ohne seiner eigenen Forderung zu entsprechen, aber Sprache nicht verleugnend und verlassend, so beginnt der Ruf doch zu reden, aber ohne etwas zu sagen. Nun, eben auf solche Weise wird gesagt, ohne es ausgesagt zu haben, dass gerade beim Reden zu *helfen* sei, und zugleich ebenso auch gesagt: bei solcher Rede, die vielleicht nicht etwas, kein Etwas zu sagen hat. Es wird gesagt, dass es einen *Fehl* der Rede gibt, der auf eine noch unbestimmte Weise mit der vorherrschenden Möglichkeit des Redens, etwas zu sagen, zusammenhängt. – Ist es also (wenn auch nur für einen einzigen Moment, der durch die Zäsur erweckt wird) möglich, dass der Sprache auch als Rede versagt ist, etwas zu sagen, so wird damit bekundet: Sprache möge ursprünglich sich weigern, sich zweckmäßig zu bestimmen ( nämlich sagen zu lassen, *wozu* ihr

Ruf “Komm!” kommt), ohne aber dass sie zugleich darauf verzichten müsse, menschliche Rede zu werden.

Die Zäsur zwischen den Rufen “Komm!” und “ins Offene [...]!” ist rufender als diese. Sie lässt kommen, gleichsam bloß (,) um der Beweglichkeit willen; sie lässt teilnehmen, ohne das mit ihr geteilte Ganze sehen zu lassen; sie ruft: vermöge ihres Unvermögens, eigennützig zu reden; sie lässt kommen und gehen, sie erlaubt zu kommen bloß um zu gehen – sie lässt grüßen, selber grüßlos. Sie ruft einen, ohne ihn in der Auslegung zum “Freund” aufgehen zu lassen; sie ist, wie sie ist, weniger als freundlich und mehr als freundlich.

Die Zäsur innerhalb des Auftakts vom Landauer-Entwurf ist allerdings als Zäsur erst wahrnehmbar, weil die aufeinander folgenden Rufe, (ge)horchend auch der synthetisierenden Fähigkeit der Sprache, in einen Ruf zusammentreten können, was die Zäsur zwar anhalten aber nicht verunmöglichen kann. Was dann das gleichsam sich als Parole aufbietende und ohne Unbehagen kaum mehr zitierbare “Komm ins Offene, Freund!” hieße, könnte zuerst eine seine Implikation entfaltende Umschreibung anschneiden: ‘Willkommen im Offenen, Freund!’, was eben auf keine Weise mehr einem Willkommen in der Offenheit des willkommen heißenden Sprechakts, oder des Grüßens, gleichkommen kann. “Komm ins Offene!” – in diesem synthetisierten Ruf kann das “Offene” nicht Sprachliches meinen, sondern es wird gezeigt auf es als Außersprachliches, welches, wenn es schon offen ist, nicht durch die Rede zum Offenen geöffnet wird – es sei denn so, dass es eine Setzung in der Rede ist. Das Wort “Offene” als eine Setzung, die – innerhalb des Rufaktes, aber allein in ihm für einen Moment einsetzend – eine Sprache voraussetzt und verspricht, die das Gesetzte seiner Gesetztheit entblößt und es gerade anders denn als sprachliche Setzung zeigt, indem sie es zeigt. Der Ruf als “Komm ins Offene!” scheint *auf einmal* zu *setzen* und zu *zeigen* “das Offene”. Wie ist es möglich? Setzen und Zeigen sind zwei Aspekte, zwei Weisen eröffnenden Charakters der Sprache und wenn dieser eröffnende Charakter selbst zu Wort zu kommen scheint, treffen Setzen und Zeigen in diesem Wort einander: das geschieht in “Komm ins Offene!”, welches fast unentwickelbar verflochten sich aus spricht. “Komm ins Offene!” weist ins Offene, zeigt es als solches; das Offene ist aber nicht so sehr *als* solches, denn selber die Möglichkeit des Zeigens, des Erscheinenlassens, das etwas als etwas aufschließt. Allererst das Offene lässt erscheinen, erst so lässt es zeigendes Erscheinenlassen zu. Es ist in der Sprache möglich, es ist denkbar, unvordenkliches Erscheinenlassen zu besprechen – aber in das Erscheinenlassende, in das Offene zu kommen heißen? Was ist dies? Wie ist es, ist es möglich? Es wird gezeigt ins Erscheinenlassende, das

selber nie erscheinen kann, und doch soll das Zeigen das Erscheinenlassende erscheinen lassen – aber indem einer den Anderen gerade in es ruft, gehen das erscheinenlassende Offene und der Rufende, sofern er das Offene zeigt, d. h. erscheinen lässt, unaufhaltsam ineinander. Der Rufende verschwindet im Ruf, dessen Erscheinenlassen als sinn-lose Gewalt erscheint oder genauer: aufblitzt, die allein berufen ist, menschliche Sprache bis zu ihrer zufälligen Wiederholung verschwinden zu machen –: oder der Rufende wird zu dem Offenen und verspricht solcherweise, es, das Offene, in seiner Gewalt zu haben; er wird zum Versprecher und Verwalter des Offenen. Die Phänomenalisierung des Offenen löscht seine Setzung nicht aus, sondern führt sie – “unter Menschen”, die zu reden hoffen – wieder ihrer Sinn-losigkeit zu, die andererseits in einer bestimmten Art des Versprechens aufgeschoben werden kann. Der zusammengesetzte Ruf “Komm ins Offene!” kann den Schein von Sinn allein von solchem Versprechen her haben. Denn “Komm ins Offene!” muss immer schon implizieren: ‘ich bin im Offenen – aufgegangen, bin das Offene, komm, ich zeige dir es, ich sage, ich zeige dir das öffnende Zeigen, das ich bin; du wirst im Offenen als in dir selbst aufgehen wie ich, es ist Zeit, dass du kommst’.<sup>79</sup>

Der Ruf am Anfang des Landauer-Entwurfs aber fällt sich ins Wort, und umso bedeutender, da die Zäsur auch in diesem Fall das metrisch erzwungene bruchlose Fortschreiten der Rede bricht. Dank der Zäsur rührt der Ruf als initiativer und als Initiation zwei verschiedene Möglichkeiten der Sprache in ihm und aus ihm – und hält augen-blicklich in ihrer Unentschiedenheit inne. Dies Innehalten ist vor allem aber nötig, weil es im Ruf als initiativen um eine Entscheidung nicht erst über die Art und Weise des Redens geht, sondern – davon freilich nicht unabhängig – vor allem darüber, ob überhaupt geredet wird. Dass es um diesen Ruf so bewandt ist, deutet sich zweifach an: durch sein ursprüngliches Anheben, welches zugleich Stille und Schweigen brechen soll, wie auch durch die in ihm mitentsprungene Möglichkeit, über ihn als Sprachliches hinauszugehen, und zwar sogleich (also eine in ihrer Inständigkeit angehaltene Möglichkeit), so, dass der Ruf seiner Forderung, seinen Grund zu sagen, versagt, und zwar in dem Maße, wie er nicht sagt, was und ob zu reden *oder* zu tun sei; und solcherweise spricht er doch erst dagegen, gleich nach ihm zu sprechen.

---

<sup>79</sup> Das Offene – das gibt es nicht, nur in der, dank der grammatischen Hypostase. Und darum ists zwangsläufig, im Ruf die Menschengestalt des in ihm verschwundenen Rufenden zu sehen, erscheinen zu lassen. Der Phänomena-lisierung des Offenen muss eine leuchtende Menschengestalt entsprechen. Der Landauer-Entwurf wird sich nicht von dieser Logik bestimmen lassen. Dass diese aber – von der phänomena-lisierenden Kraft der Sprache her – immer schon am Werk sei, bleibt erkennbar nicht so sehr an der Rede von "unserer Blüthe" gerade nach einer aufzählenden Teilung der Menschengestalt ("Zunge", "Herz", "Stirn") als vielmehr im nicht mehr entfalteteten und integrierten Segment vom "Abwerfen" der "Masken" der zu

Erst in diesem Moment löst der Ruf die Besinnung auf seine Referenzialität und darauf aus, dass er eine fiktionale Rede ist, in eine solche gehört, die in diesem ihren Anheben ihr eigenes Zustandekommen aufs Spiel setzt und gefährdet, sofern sie in ihrem Anfang über sich hinauszukommen heißt, um überhaupt die Möglichkeit, sinnvoll zu sein, zu haben. Kein Wunder, wenn Deuter des Landauer-Entwurfs sich von der Vorstellung eines Spaziergangs von Hölderlin mit Landauer kaum befreien können; auf solchen Spaziergang oder dessen Absicht referiert der Text auf keine Weise. Die Vorstellung seines referentiellen Bezugs ist darum zwingender, weil sein initiativer Ruf als der innerhalb einer fiktionalen Rede den referentiellen Bezug nicht nur suspendiert wie jeder literarische Text, sondern weil er überhaupt keine bestimmbar Referenz haben kann, da er gerade und bloß das Problem der Referentialität mit zur Sprache bringt. Der Text setzt sich aber, nach solchem Ruf, doch fort, und bloß, und stellt dadurch entschieden die Fiktionalität des Rufs heraus, wodurch die anfänglichen Spannungen in ihm allerdings nicht entkräftet werden können (schon allein wegen des einfachen Gesetzes der Sukzession – welches in Hölderlins poetologischen Überlegungen vielfach akzentuiert ist wie auch nicht weniger im besprochenen Ruf).

Komm! ins Offene, Freund! zwar glänzt ein Weniges heute

Nur herunter und eng schließet der Himmel uns ein.

Bloß dadurch, dass sie weiterredet, stellt die Rede den Ruf als fiktional heraus, denn wäre er es nicht, könnte nach ihm auch nicht geredet werden. Indem allerdings das Verhältnis zwischen dem Ruf und der nachfolgenden Rede so gestaltet ist, dass sie ihn durch ihr bloßes Vorhandensein entschieden zum fiktionalen erklären *muss*, mag sie sich zugleich sehr leicht den schwer ablegbaren Schein erkaufen, nicht fiktional zu sein.

Die Rede nach dem Ruf täuscht syntaktisch vor, dass es keinen Bruch zwischen ihnen gebe. Schon beim ersten Lesen spürt man eine Hemmung in der zwar rhetorisch beherrschten einfachen Paradoxie des Verhältnisses zwischen dem Ausgesagten, wonach ein bestimmtes Offenes fehlt, und dem Ruf "ins Offene"; das Bindewort "zwar" ist aber berufen, sie, den Ruf und die Rede nach ihm, gelenkig in sinnvolle beherrschte Fügung zu prägen. Ein bestimmtes Offenes: es wird nur der zweifellosen Tatsache, dass nämlich weitergeredet wird, entsprochen, indem die Rede die Vorstellung des Offenen sogleich zum Phänomenalen auslegt und zugleich negiert, um es so in eine antithetische Struktur zu fügen, denn wenn schon weitergeredet wird,

---

Gast ankommen sollenden Götter – und wer sie als solche zu identifizieren meint, hat seine Autorität allein im deiktischen Zug: "sie sinds", denn ich sehe: "sie haben die Masken / Abgeworfen" (FHA 6, 287).

kann es nur so sein, dass die Rede in ihrer rhetorischen Verfassung die Gewalt des Rufs zu nivellieren und vergessen zu machen sucht – suchen muss.

Die durch das Bindewort “zwar” vollzogene syntaktische Operation steht aber im Widerstreit mit der zugleich – aber nicht konstativ, sondern in der Performanz des bloßen Weiterredens - geschehenden Auslegung des Rufs zum fiktionalen. Der Widerstreit könnte auch nicht aufgehoben, sondern nur auf anderem Weg reproduziert werden, wenn man es so läse, dass der Text im Ruf auf sich weist und sich zum Offenen auszulegen meint; das reimte sich zwar auf die Negativität des phänomenalen Offenen, dies Reimen wird aber wiederum gerade durch das Bindewort “zwar” gebrochen. Es bleibt gültig: von der Rede nach ihm her kann der initiative Ruf nur als fiktional gelesen werden. Auch so verweigern Ruf und nachfolgende Rede sich der Synthese; so erweist sich: der Satz ist entweder elliptisch (gleichsam in seiner Mitte zurückweichend ins Schweigen, das er bricht – das ihn bricht) oder das Bindewort “zwar” lügt, indem es Ruf und darstellende Rede nach ihm, die nicht zu Teilen eines Ganzen aufgehen können, zum Ganzen (Satz) verbindet; genauer: das “zwar” lügt, indem es sich einsetzt, um einen sprachlichen Fehl zu verdecken. Dies “zwar” ist nicht wahr, geschweige “ganz wahr” (V. 12), nicht offen, verdeckt eine Kluft, die aber es selbst als ihre unwahre Überbrückung zersplittert. Ruf und Rede schließen einander nicht unbedingt aus, sie schließen aber das Wort “zwar” zwischen ihnen aus; und sie schließen es auf.

“Komm! ins Offene, Freund!” – auf welche Weise wird denn dieser Ruf fiktional? Die Rede von seiner Fiktionalität mochte meinen, dass der Ruf innerhalb des literarischen Textes zu seinem Anfang herausgerückt wird, um das Rufen in seiner Gewalt rein ertönen zu lassen, aber andererseits nur um den Ruf sogleich seines Scheins der Unmittelbarkeit zu berauben. – Der Ruf am Anfang des Landauer-Entwurfs ist – um es gleichsam mit einem anderen aber selben Wort zu sagen –: ein *Zitat*. Nur als Zitat gelesen löst er sich nicht völlig von der Rede nach ihm ab. So initial ausbuchstabiert ist er nur noch die Rezitation, künstlich, des immer und immer schon tönenden Zitats, d. h. Rufens, Herbeirufens, von der Sprache her und so daher zögernd, ob vor die Sprache zurück, ob in die Rede zu rufen. Wird es aber rezitiert und literarisiert, so wird es doch, und gerade so, entschieden zum Ruf ins Reden. Solcher Ruf – zitternd, zäsuriert, zögernd – zitiert die Sprache des Herzens als das Herz der Sprache, die nie unmittelbar reden und überhaupt reden nie kann, die nie “eigentlich”, nie “ganz wahr” verlauten darf, denn – denn sie, die Sprache des Herzens, das Herz der Sprache, ist immer schon “zu wahr”.

So könnte das anfangende Distichon nochmals zitiert, oder auch gerufen, werden, mit einer nach den bisherigen Entfaltungen kaum gewaltsamen, anders erlaubten, ja vielleicht gebotenen Entstellung:

‘ [Z]war glänzt ein Weniges heute  
Nur herunter und eng schließet der Himmel uns ein [,]  
(ich höre) doch (in mir) (sagen:) “Komm! ins Offene, Freund!” ’

## II. "Das Ungesprochene"

(Versuche über das Ohr – von *Germanien*)

Und der Adler den Accent rufet,  
(Hölderlin, *Homburger Folioheft*, Blatt 88)<sup>80</sup>

Was ist diß? Sage mirs! [...] Ists noch Unglaube? Unglaube an ein schönes Verständniß, wo man *auch* spricht, und klar spricht, weil man *freudig* spricht, *aber*, wo man den Freund für ausgemacht ansieht, und ihn *in jeder Sylbe* von neuem *feiert*, *aber* nicht so dringend ist.

(Hölderlin, in einem Brief an den Bruder)<sup>81</sup>

( *Verlegenheit – Verlegung der Forderung* )

Das zerbrechende "zwar" im Anfangsdistichon des Entwurfs *An Landauer* isoliert den Ruf "Komm! ins Offene, Freund!"; es macht ihn verlegen, und einen, der ihn liest; es macht ihn zu einer in sich stockenden, verstockten Epistel – zu einer wie ursprungsloses Echo umherirrenden, zu lesenden Sendung: Telegraph des Verlegenseins, bloß.

So wird bloß eine Verlegenheit zu lesen gegeben; und sie bleibt.

Die oben erwogene Ent- oder Umstellung innerhalb jenes anfangenden Distichons möchte zunächst hören lassen, dass seine zwei Teile, der Ruf und der "zwar"-Satz zu unterschiedlichen sprachlichen Schichten – wie immer man diese auch fassen mag – gehören, einander als unterschiedene darstellen und aufbrechen; dass sie nimmer zusammen-, aber nebeneinander genommen werden dürfen – um der Spannung im Unterscheiden, d. h. eines Aufrisses, der Sprache, willen. Jene erwogene Umstellung behauptet ja keine letztgültige Ausdeutung des Distichons (am wenigsten eine Verbesserung; nur, bestenfalls, eine Verschlechterung – etwa so, wie es in *Der Ister*) heißt: "Ein Zeichen braucht es / Nichts anderes, schlecht und recht"<sup>82</sup>). Sie deutet aber an, wie sehr, fast zu energisch, das Distichon über sich hinaus und vor sich zurück winkt; vor allem aber lässt sie wahrnehmen, dass der Ruf in ihm seine eigene Verlegtheit aufschließen muss und somit – das Lesen erst recht verlegen machend – Verlegung fordert: verlegen machend, denn *in der durch und von hinter dem Imperativ "Komm!" kommenden anderen Forderung nach Verlegung* muss zunächst die Unterscheidbarkeit fast verloren gehen, ob diese Forderung den sie Hörenden oder die Sprache, sein mögliches Sprechen an sich betrifft.

<sup>80</sup> Vgl. zu diesem Wort das "Pindar-Fragment" *Vom Delphin*, in dem es heißt: "Nur der Unterschied der Arten macht dann die Trennung in der Natur, daß also alles mehr Gesang und reine Stimme ist, als Accent des Bedürfnisses oder auf der anderen Seite Sprache." (Knaupp II, 381) "Accent des Bedürfnisses oder [...] Sprache": "auf der anderen Seite"; der Accent des Bedürfnisses ist auf der anderen Seite Sprache – Unbedürftigkeit? In *Germanien* kommt der Adler auf die andere Seite der Alpen, "mit gespaltenem Rücken"; vom Kommen "auf die andere Seite" mit "Schwingen" spricht *Der Ister* (Knaupp I, 475).

<sup>81</sup> Knaupp II, 898. Hervorhebungen von Cs. Sz.; Hervorhebung Hölderlins getilgt.



Die lautlosere, zu erhörende Forderung nach Verlegung ist schon eine andere, denn auch der Ruf “Komm! ins Offene, Freund!” ist eine Forderung nach Verlegung. Der Ruf verhält sich gleichsam erst in dieser fast allzu bloßen Forderung, und bleibt verhalten. Die sich entdeutende Verhaltenheit (oder Blöbe – ja, Blödigkeit: Verlegenheit) des Rufs geht aber eben mit seiner Verlegtheit einher, die nicht anders denn als Forderung nach Verlegung zum Sprechen kommen kann, wobei ja der (auf)fordernde Ruf, der Ruf als Forderung zu verlegen ist. So läge also im anfangenden Distichon des Landauer-Entwurfs eine *Forderung der Verlegung der Forderung* vor – und das heißt: sie liegt kaum vor, denn sie ist kaum eine Forderung mehr. Kaum eine Forderung mehr, keine wiederholte oder wiederkehrende Forderung, denn es ist ein Moment, das die Forderung als solche von ihrer Sprachlichkeit her in Verlegenheit bringt – ein Moment, das die Forderung nicht von außen und von jenseits ihrer selbst trifft, mit ihr aber auch nicht gleichgesetzt werden kann, wie es denn *a limine* nicht gesetzt und als Setzung nicht gefasst werden kann.

Es ist keine Über-forderung der Forderung in derselben Weise und Richtung, keine Über-setzung derselben Setzung; vielmehr als Moment im ursprünglicheren Sinn dieses Worts fasslich, nämlich als eine Art Über-gewicht der Forderung, das sie ausschlägt, und anders erwägt. Dies Moment ist *ein Anderes der Forderung* – es ist ihr fast zu gleich, und ihr Zugleich, das ihren Vollzug unterbricht, indem es ihre Sprachlichkeit anders aufbricht. Es entsetzt die Setzung der Forderung.

Ein Moment, das die Ver-änderung der Forderung (die einen etwas, außerhalb der Sprache, zu tun, und überhaupt über Sprache hinauszugehen, bewegt) *erlaubt* – und vielleicht genauer: das die Forderung *zur* Verlegung der Forderung *erlaubt: er-lobt* (sie zur Verlegung der Forderung werden lässt).

Die im Ausgesprochenen – und sei’s eine Forderung – un(aus)gesprochen waltende Erlaubnis, die Forderung zu verlegen, geschieht immer schon als Verlegung der Forderung – und jegliche Verlegung der Forderung ist in sich das Erlauben und Er-loben einer anderen Verlegung der Forderung. – Es erlaubt, anstatt der Forderung zu entsprechen, die Einkehr in “eine Sprache”. Denn wo der Forderung entsprochen wird, ist Sprache aus; zugleich bleibt sie aber als verlegte zurück, “[d]aß, wenn die Stille kehrt, auch eine Sprache sei.”<sup>83</sup> –

Der als Anfang verlegte Ruf des Landauer-Entwurfs ruft: “*Verlege mich!*” (mich, nämlich den Ruf selbst) und ruft – auch weil er doch immer schon, wie unerhört auch, verlegt ist und eben darum nie ins Abseits verlegt werden kann – *zu gleich*: “*Verlege dich!*”, doch ohne zu sagen, auf

---

<sup>82</sup> Knaupp I, 476.

was, d. h. ohne dem ihn Hörenden *etwas* aufzuerlegen (geschweige denn zu oktroyieren). Das aus dem verlegten “Komm!” befremdende “Verlege dich!” meint zunächst wohl die Forderung, den Ort zu wechseln – nun aber dies auf solche Weise, dass der ver-andernde Wechsel des Orts immer schon zugleich, und unmöglich nachträglich, die *Veränderung des Orts der Sprache*, des Sprechens sein soll. Wenn aber die Forderung des Sich-verlegens – die also im Ruf “Komm! ins Offene, Freund!” von allem, was auf den Ruf noch folgt, her, unüberhörbar wird – immer schon die des ‘Sich-verlegens auf etwas’<sup>84</sup> sein soll, so kann es ein Sich-verlegen auf nichts anderes als auf ein Sprechen sein: aber immer schon auf ein zu verlegendes Sprechen, auf ein zu Verlegendes in ihm. Denn in dem ins Lautlose neigenden fordernden Moment des Rufs gehen Sprechen und Verlegen ineinander über: (aus)zu sprechende Verlegenheit, zu verlegendes Sprechen.

Verlegen: *veröffentlichen* –: nicht erst diese, an sich wohl bedenkenswerte, im Fall des ohne Titel(w)ort gewordenen und so die Veröffentlichung aufs schärfste problematisierenden Landauer-Entwurfs wohl befremdende Synonymik des Deutschen wäre dabei, billig genug, zu pointieren. Denn das geschehene, sein Gesprochenes schichtende, (sich) ent-schüchternde *Verlegen* – im Anfangsdistichon, vom Ruf in ihm her –, das In- und Durcheinander von *Verlegtheit* und *Verlegenheit* – vom fast entlegenen zu Verlegenden des Rufs her – trifft allerdings mehr und Rätselhaftes anders.

Zunächst aber ist die Verwicklung der anfangenden Worte ins Verlegen wieder anders zu entfalten. – Wie weiter oben dargelegt wurde, verweigert der zögernde Ruf “Komm! ins Offene, Freund!” seine Erweiterung um zunächst naheliegende Ergänzungen (wie er denn sich in sich teilen muss). Zu fordern, wachzurufen scheint die in ihm liegende Zäsur irgendeine Sinn (d. h. hier auch unmittelbarer: Richtung) gebende Ergänzung, die aber aus der Nähe zur nachfolgend einsetzenden Rede verunmöglicht wird: weder die Ergänzung “Komm! *zu mir* ins Offene, Freund!” noch die “Komm *mit! gehen wir* ins Offene, Freund!” ist zulässig<sup>85</sup> (beide lässt der zögernd gefügte Ruf spurlos durch sich hindurch gehen: passieren). Der Ruf aber ruft, indem er seine Verlegenheit bloßlegt; Verlegenheit, denn er vermag nichts, nicht *Etwas* zu sagen, vermag sich und dem Gerufenen keinen Sinn (Richtung) (an)zu geben. So kommt in ihm zum Tragen

---

<sup>83</sup> *Friedensfeier*, Knaupp I, 364.

<sup>84</sup> Warum immer schon "auf etwas"? Die deutsche Sprache kennt dieses Verb in reflexiver Form nur mit dieser Rektion. Hier wurde dem Verb eine andersartige Reflexivität zugesprochen, zugemutet – ausgehend aus dem Ort des Rufs im Gedicht. Ist der Ruf im Gedicht auf eine unerhörte Weise einzigartig gelegen (*gelegen* "der Sprache"), so muss das Gedicht die Sprache anders sprechen lassen können.

<sup>85</sup> Mehr oder weniger expliziert, ist die zuerst angeführte Ergänzung bestimmend für die meisten Lektüren des Entwurfs, entsprechend der Vorstellung eines beabsichtigten Spaziergangs, und ohne Frage nach dem Ausdruck

einzig das befremdende Rufen: “Verlege – !” und somit *in* dieser paradoxerweise ***ebenso inständigen wie Zögerung erlaubenden Forderung “Verlege – !”*** das unentscheidbar Unterschiedene von “dich” und “mich”, und gerade dies macht verlegen – “mich”, “dich”. Der Ruf ruft – sich und einen jeden – ins Verlegen und in Verlegenheit zugleich.

Der Ruf “Komm! ins Offene, Freund!” ist – in fast jedem erwogenen Sinn dieses Worts –: *verlegt*. Seine Verlegtheit wird in Hölderlins Distichon genau und fast verwirrend vielfach, mindestens dreifach, wahrnehmbar. Sie trat in Verbindung mit dem oben umschriebenen möglichen *Zitat-charakter des Rufs* sowie einem im Zusammenhang damit sich meldenden *Brauchen des Redens* hervor; sie lässt sich aber auch im *Metrischen und Rhythmischen des Rufs* lesen.

Der Ruf “Komm! ins Offene, Freund!” ist ja ein halber Pentameter; und schon als solche metrische Einheit zerbricht und legt er das Distichon, in das gefasst er gebündelt und festgelegt werden soll, auseinander. Demgemäß erscheint es vom Metrum her wiederum so, als wäre der Ruf in das elegisch angelegte zweizeilige Reden von einem anderen, doch unablegbar nahen – somit kaum einem – Sprechen dazwischengekommen; und so vom Metrum her soll dann sich wiederum die Frage stellen, wie überhaupt zu reden gelingt, wenn metrisch *vor*, dem semantischen Gehalt nach aber auch *im* Weitersprechen gesagt wird, dass zu reden kaum angefangen werden sollte, wo der Anfang ein anderer ist und “viel täuscht Anfang / und Ende”<sup>86</sup>. So dass die rhythmische Entsprechung oder Anpassung der elegischen Rede zum pentametrischen (anfangenden *nur* weil in sie angefangenen) Ruf nicht nur möglicherweise un schlüssig bleiben, sondern vor allem andeuten soll, dass die Rede beim unversicherbaren Sich-verhaken ins anfang-end täuschende Lautlose, in ihr Anderes, entspringen dürfte. Ins Lautlose, denn der Ruf soll bei der Anpassung nur als Takt, als selber lautloses Gesetz eines so bestimmten Verlautens gelten; so enthüllt der Ruf, vom Verhältnis der nachfolgenden Rede zu ihm her, sich als Unverlautetes. Und ein Sich-verhaken, denn ein halber Pentameter ist nicht unbedingt auf den Pentameter angelegt, sondern bleibt sein möglicher Rest, eine unentscheidbare

---

der Intention des angenommenen Subjekts, oder Autors, sowie nach den dabei grundlos behaupteten referentiellen Bezügen.

<sup>86</sup> *Homburger Folioheft*, 71. “Viel täuscht Anfang / und Ende.” So heißt es in einem rechtshin gerückten Neuanatz auf dem 45. Blatt des Heftes, wobei unentscheidbar bleibt, ob der Satz in die rätselhafte, unendlich- endliche Antwort der “Muse” – “Am Ende wirst du es finden.” – gehört, oder die Antwort von der Muse selbst mit einer anders angefangenen abgelöst wird, oder der Satz jener ersten Antwort spottet, indem er sich als das “am Ende” Gefundene darstellt, oder. Wie dem auch sei, ungeheuer mutet die Rede über ein “Kosten” “zuletzt” des “Vaterlandes” an, welches Kosten dort als ein “Keinem (“Sterblichen”) gehörendes Sagen” umschrieben werden will, und kaum kann; jenes Sagen als Kosten spottet der “tragischmäßig” ironischen Unsterblichkeit; das Kosten, welches es sich erlaubt, zu *zitieren*, nämlich den *gebotenen* Tod sowie “die *verbotene* Frucht”.

Hälfte; und das zerbrechliche “zwar” in der Mitte jener ersten Zeile teilt den Schritt eines noch ungeteilt schwebenden Versfußes (“Fre-und!”)<sup>87</sup>.

Die graphisch markierte (“!”) rhythmische Zäsur *im* Ruf und sein metrisches Verhältnis innerhalb des ihn zu fügen suchenden Distichons können ihn zwar nicht ins “Unausgesprochene” zurückweichen lassen, sie machen aber umso eindringlicher deutlich, *dass* er anders Gesprochenes ist.

Wenn es im Sinne solcher Entfaltung gilt, dass die Art der Gesprochenheit eines Satzes als Satzzusammenstand ihn selbst aufreißt, und zwar auf eine Weise, dass sie in ihm möglichst rein nur seine Anders-gesprochenheit bloßlegt, so ist zu fragen: Was für ein Gesprochenes ist es, welches bloß die Möglichkeit seiner (Aus)gesprochenheit erwägt? gleichsam sich *zu* solcher Waage zerbricht? Und die Erwägung geschieht ja nicht als eine thematisierende Reflexion; d. h.: das Rätsel solcher Erwägung lässt sich auch nicht als der Fehl einer ausgesprochenen Reflexion fassen, es lässt sich nicht in ihre Unausgesprochenheit übersetzen. D. h.: *Dass* ein Gesprochenes sich *bloß* auf seine Anders-gesprochenheit öffnet, ohne diese andere Art als melodische, rhythmische, rhetorische oder wie auch immer, bestimmen lassen zu können, deutet an, dass die

---

<sup>87</sup> Zur Frage "nach dem Status des Fußes", gefaltet in die Frage nach der Rhythmik, siehe: Thomas Schestag, *Schrittstellen* (in: Der Prokurist Nr. 19/20 1998, hg. von Oswald Egger, *Rhythmus. Wiener Vorlesungen zur Literatur 1996/97*). In diesem Essay werden unter anderem Stellen aus Nietzsches frühen Vorlesungen zur Rhythmik gelesen, Stellen mit dem Fuß (S. 15-18 und 44-46.). "Dem Ohr und Chor entgeht, Nietzsche erinnert daran, der stumme Einsatz, die erste Hälfte der Bewegung, die der Fuß beschreibt, auf dem Weg – durch die Luft – zur ersten Hälfte des Schrittes: >nur den Niedertritt konnte man hören, nicht das Aufheben des Fußes<." Nietzsche stößt bei seinen Überlegungen auf den Begriff der "Cäsur" und vermerkt an einer Stelle: "Das Wesen der Cäsur ist uns noch ein Räthsel." Die Vermutung liegt nahe, die Cäsur sei, unter anderem, immer das gerade, (von der unfeststellbaren *Halbierung* des Fußschrittes wegen) das (un)gerade werdende "*noch ein Räthsel*" des Rätsels, das die Sprache aufgibt. (Hier je nachdem, wie man den Satz – der um seine neigende Mitte im Wort "noch" verhalten ist – rhythmisiert und zäsuriert.)

Die Stelle bei Nietzsche lautet vollständiger: "Die logischen Schlüsse und die rhythmisch-melodischen liegen bei Pindar auseinander. Wirklich? / Jedenfalls spricht es gegen einen rhythmisch verschlungenen Bau. Die Strophe ist nur für das Tanzschema wichtig. / Die Periode schließt mit Wortende. / Sonst liegt eine Schönheit darin, daß die Takte und die Worte sich nicht decken. Das Gegenteil gilt für unrhythmisch. / Das Wesen der Cäsur ist uns noch ein Räthsel." (Friedrich Nietzsche, *Werke*, Kritische Gesamtausgabe, Zweite Abteilung, Band 3, Berlin / New York 1993, <*Aufzeichnungen zur Rhythmik und Metrik*>, S. 209) Ohne hier auf die vielfältige Problematik von Rhythmik und Metrik und ihrem Verhältnis zueinander eingehen zu können – wird solch ein Auseinanderliegen im besprochenen Vers Hölderlins nicht besonders offensichtlich? Das "noch ein Räthsel" der Zäsur könnte in dem Anfangsvers als ein erstaunliches, fast rückwärts-gesprochenes Eindringen der Zäsur ins Wort "Freund" gelesen werden, als hätte die Zäsur als die Überbestimmtheit der Stelle sich zu sprengen: die einzigartige Unfeststellbarkeit des metrischen Schlusses nach dem Ruf und die Verortung einer "(satz)logischen" Spannung daselbst beunruhigen den melodischen Diphtong am Ende des ohnehin allzuteilten Rufs: "Komm! ins Offene, Fre--und! zwar ..." – Was für Nähe sucht ein kaum *entstehendes* "-und (!) zwar" *genauer* zu sagen? Woher und wie fällt ins Wort das anfängliche Wort einer Präzisierung? Verschwindend und zerrissen zwischen Ausgesprochenem? – Wie zu gehen, welchen "Gang aufs Land", mit solchen Füßen – "Fre-und"?

Ist das nicht ein Fallen ins Wort, das für den Namen des "Freundes" steht? Für den von Diphtongen durchworfenen melodischen Namen "Landauer", den die einzige Notiz des bekannteren Entwurftitels verschreibt: "Laudauer"? Den sie diphtongisiert, zerreißt – so dass sie das "Land-" in ihm, ein Land vielleicht, teilweise umkehrt (*n/u*) – oder in Verlegenheit bringt?

dabei zu beachtende sprachliche Bewandnis nicht unmittelbar mit dem Aussagen und Ausgesprochenheit zu tun hat. – Wie aber? Muss der Ruf sich als eine Art *Un-sprechen* darstellen? Was ist dies?

\*

### ***Germanien***

(*“Doch ungesprochen auch” – “Wie anders”*)

Der sprachliche Sachverhalt, auf den man ausgehend von der eigentümlichen, auch metrisch fasslichen Verlegtheit des Rufs im Anfangsdistichon des Landauer-Entwurfs stoßen kann, lässt sich kaum in die Entgegensetzung von Ausgesprochenem und Unausgesprochenem fassen. Denn vielmehr, und viel schwerer fasslich, scheint es einer des “Ungesprochenen” zu sein. Höchst rätselhaft, und leicht überhörbar, ist die Rede vom “Ungesprochenen” im Gesang *Germanien*. In ihm stehen die scheinbar so einfach gesprochenen, gnomischen Zeilen (was sie umschreiben, ein sprachlicher Sachverhalt, könnte der des “zu Beherzigenden” genannt werden):

Dreifach umschreibe du es,  
Doch ungesprochen auch, wie es da ist,  
Unschuldige, muss es bleiben.<sup>88</sup>

Dies “*wie es da ist*” scheint die zärtliche Mitte nicht nur der zitierten Gnome sondern auch des Gedichts zu halten, zwischen seiner anfangenden Frage “was will es *anders* / [...]?” und seinem letzten Ruf “*Wie anders* ists!”. Wie die Implikationen der Gnome auf die kantische Erkenntniskritik zurückdeuten dürften, trifft sie dabei, wie wohl das “ganze” Gedicht, auf Risse im Aufriss der sprachlichen Verfasstheit des Willens. Dieses Gedicht, eine von Kants metaphysischem “Standort” her auf den ersten Blick vielleicht “schwärmerische” Äußerung schlechthin, fragt nach dem Willen, wobei im Dargestellten *und* in der Darstellungsweise ein wenn auch nicht verwirrendes so doch verlegen machendes Gewebe sprachlicher Bezüge sich knüpft –: eine unerschöpfliche Abhandlung der Sprache. Dass es den Willen, und zwar von seiner Sprachlichkeit her, erörtert, wird mit dem Anheben der Rede deutlich genug, indem nach

---

<sup>88</sup> *Homburger Folioheft*, 88; Knaupp I. 407. "Die möglicherweise schon 1801 entstandene Hymne wurde wohl 1803 zur Überarbeitung ins *Homburger Folioheft* übertragen." (Knaupp III, 232) Die typographische Umschrift in der 'Faksimile-Edition' der *Frankfurter Ausgabe* weicht von der Textgestalt jeder Edition ab. Die Zeile "Unschuldige, muß es bleiben." ist das Ergebnis einer "Emendation": in der Handschrift steht (und so lesen es Beissner und Sattler) eindeutig lesbar "er": "Unschuldige, muß er bleiben." Sattler erwähnt in FHA 8 (761.) die Möglichkeit, dass mit "er" keine Verschreibung vorliegt: im Unterschied zur früheren fragmentarisierten Reinschrift "kann sich das pronomen *er* auf 91 *der Zorn* beziehen". – Der Gesang wird nach dem *Homburger Folioheft* zitiert.

dem eröffnenden Aussprechen eines entschiedenen, "ich"- und sprachbezogenen Verbots hart gefügt die Frage ertönt:

wenn aber  
Ihr heimatlichen Wasser! jezt mit euch  
Des Herzens Liebe klagt, was will es anders  
Das Heiligtrauernde?

Dem Ton und der Sache nach erstreckt sich die vorbereitende Eröffnung der Rede bis in die zweite Strophe und sie endet mit dem Satz: "Nicht läugnen *will* ich hier und nichts erbitten." (V. 20). Und auch in der Mitte solcher Eröffnung spricht das Ich seinen Willen aus: "*will* ich bei ihm bleiben." (V.11).

Die "Sendungsrede" des Adlers, nach seiner unausgesprochenen Reflexion über sein Reden (in der 4. Strophe, zur Mitte des ganzen Gedichts) und nach seiner vorgreifenden Erörterung der Sprache inmitten einer dichten Darstellung (5. Strophe), beginnt mit der 6. Strophe und betrifft in ihren imperativen Formulierungen nichts anderes mehr als die Sprachlichkeit. Nach der Darstellungsstruktur mag diese Strophe der Kulminationspunkt der vielfältigen Bewegungen im Gedicht sein. Aus ihr scheinen die für es mehrfach konstitutiven und – zerbrechlich – zugleich problematisierten mythisch-allegorischen Elemente sich zu verflüchtigen. Wie diese in ihrem Gehalt fast völlig sich entziehende, flüchtige (vielleicht anders "trunkene", "morgenluftigere") Strophe, vor allem das 'Wort' "ungesprochen" in ihr, gelesen wird, muss jede Lektüre des Gedichts durchgängig bestimmen; jede muss an ihr sich bewähren können.

In dieser Strophe begegnet das einzigartig gesetzte, rätselhafte Wort zweimal, auf zweierlei Art, adverbial und substantiviert: "ungesprochen", "Das Ungesprochene". Mit ihm, einem flüchtigen, schwindenden Wort mag ein unerhörtes Walten der Sprachlichkeit zu Wort kommen.

Die Deutung des zitierten Dreizeilers vom geforderten Gesetz der dreifachen Umschreibung bahnt sich absehbar und leichter, wenn er als eine theoretische Formulierung selber ohne durchaus komplizierte poetische Verfassung gelesen, und wenn vor allem das am Anfang der Strophe ätherischer, substantiviert auftauchende Wort "ungesprochen" im Sinn von "unausgesprochen" genommen wird.<sup>89</sup> Demgemäß ginge es um ein – vom sprachlichen oder jedenfalls sprachlich bedingten "Erscheinen" "eines Wahren" unabhängig, von außen – *gegebenes Verbot*, nämlich etwas, "es", "*ein Wahres*" nicht auszusprechen; dies letztere – dem

---

<sup>89</sup> So liest dieses Wort exemplarisch die Stuttgarter Ausgabe; möglicherweise ihr folgend auch Jochen Schmidt; bei ihm heißt die Erläuterung zu der Stelle: "Traditionell gilt der Name der Gottheit als nicht auszusprechend (ἀρρητον, ineffabile), damit die Scheu vor ihr nicht verletzt wird. So scheuten sich die Juden, den Namen Gottes auszusprechen oder zu schreiben: 2 Mose 20, 7; 5 Mose 5, 11." Dieser Vorstellung entsprechend "wird Germania befähigt, auf Grund der eigenen inneren Offenheit das 'Geheimnis' (v. 84), das 'lange verhüllt' (v. 86) war, offenbar zu machen, zu 'nennen' (v. 83)." (Jochen Schmidt 1992, 885f.)

Hinweis auf das alttestamentliche Verbot gemäß: ein Name – soll dabei *ebenfalls vor dem Sprechen und Umschreiben* gegeben sein. Andererseits nimmt die Deutung, die von der Vorstellung der sich vollziehenden dreifachen Formulierung und ihrer irgendwie zugleich geschehenden Selbstaufhebung bestimmt wird, das “Ungesprochene” ebenso als “Unausgesprochenes” und “Ungesagtes”, nun aber zugleich als das “eigentlich” zu Sagende.<sup>90</sup> – In Hölderlins Text steht aber weder “unausgesprochen” noch “ungesagt”, sondern ausgesprochen “ungesprochen”. (Zweimal, zweifach.) In welchem Sinne auch: “aus” bleibt in der Mitte jenes Wortes aus, und die Frage ist, ob das “-aus-” in diesem Sonder- oder Ausnahmefall “bloß” unausgesprochen bleibt oder ob es da unausgesprochen “bleiben muß”? Oder ist es “ungesprochen”? Liegt die Ungesprochenheit vielleicht genau darin? Was kann aber dann das Wort “ungesprochen” heißen, und kann es überhaupt *etwas* heißen? Und “aus” welchem sprachlichen Grund kommt, wenn es kommt, jenes “muß”? Die Gnome spricht wohl – soviel dürfte vorläufig festgehalten werden – nicht nur imperativ, sondern auch vom imperativen Charakter des Sprechens, und zwar auf mehr als eine Weise. *Ihr Sprechen ist verhalten um das fragliche, unmäßige Wort “ungesprochen”, das die Weisen des imperativen Sprechens in der Mitte der dreizeiligen Gnome wie in einem Unmaß begegnen lässt* – das sie zu ermöglichen, aber auch zu verunmöglichen scheint. Das Wort “ungesprochen” bleibt auch ein Schreib-, ein Umschreibfehler, eine Verschreibung, ein Versprechen, das sich als Wort immer nur noch, nurnmehr, verspricht.

Festzuhalten ist – wie immer diese Strophe und das Gedicht sich deuten lassen –, dass das Gedicht in der nicht so sehr heraus- als vielmehr bloß “-aus-” -fordernden, zugleich aber die Forderung brechenden Irritation des Wortes “ungesprochen”, mit seinem Anklang an “unausgesprochen”, sich zu sammeln scheint, und aufbricht. So ist diesem Aufbruch, unerhörter Erschütterung, nachzugehen, um “das Ungesprochene” annähern zu können. Denn die *Möglichkeit solcher Sammlung im Wort “ungesprochen” ist augenfällig, indem zur Mitte des*

---

<sup>90</sup> So Ulrich Gaier, in einer Kritik an Adornos "Parataxis". Er spricht von "einer Überbestimmung mit Sinn", "die, da mehrere Lesungen ermöglicht und provoziert werden sollen, in einer syntaktischen Sperrung und Isolierung der Elemente resultiert und obendrein aus den "Lücken" das Ungesagte und Unsagbare hervorsprechen läßt. Die Theorie dafür ist in *Germanien* formuliert: [Zitat aus der vorletzten Strophe]. In dreifacher Formulierung, die folglich eine Überbestimmung mit Sinn ist, soll das Wahre erscheinen; damit es aber zugleich auch "ungesprochen" da sein und bleiben kann, muß diese dreifache Sinnbestimmung sich zugleich teilweise oder ganz negieren: lückenhaft erscheinen, sich aufheben, sich =O setzen." (Ulrich Gaier, *Hölderlin*, 229) Unter anderm bleibt der in diesem Zusammenhang leider unerörtert gelassene Hinweis auf Hölderlins Bruchstück *Die Bedeutung der Tragödien...* wertvoll. Denn, wiewohl auf eine schwer fassliche Weise und überaus vermittelt, bleibt die "Sprachtheorie" von *Germanien* wohl auf die Sprache und Reden der Tragödie zu beziehen. Gaiers Deutung scheint aber in der Gnome nur eine Neuformulierung jenes theoretischen Bruchstücks zu lesen. Abgesehen von ihrer verschiedenen sprachlichen Verfassung, muss der Unterschied zwischen ihnen genau fasslich sein, denn es geht eben um ein anderes "Gesetz" als das des "tragischen" Redens, "Gegenredens". Sein Walten deutet vorzüglich die letzte Strophe, ihr Ende.

*Gedichts Unausgesprochenes zitiert wird und andererseits gleich nach der den Willen problematisierenden Eröffnung schlicht von "aus" die Rede ist: "Denn wenn es aus ist [...]"*.

( "Ein ander Wort" )

Das "Ungesprochene" deutet zunächst wohl auf das vom "Adler" selbst nach der Darstellung nicht "laut" ausgesprochene, aber der Mitte des Gedichts eingeschriebene Wort –

: dich unzerbrechliche, muß

Ein ander Wort erprüfen

– zurück, und deutet es. Nach dem knappen Kontext ist "Ein ander Wort" anders als die "unzerbrechliche", es ist als "Wort" nicht unzerbrechlich, sondern zerbrechliches Wort. "Ein ander Wort", d. h. anders, auf andere Weise: Wort. Dass im unausgesprochenen Satz des Adlers "Ein ander Wort" vor allem zum zerbrechlichen Wort sich bestimmt, heißt wohl, dass dabei der Wortcharakter des Worts, das *als* des "Wort als Wort" aufs Spiel gesetzt wird. Und dies soll geschehen nicht so sehr erst im ausgesprochenen Gespräch als Miteinander-reden (das ja als solches zwischen dem Boten und der Beute Germania in der Darstellung nicht zu Stande kommt, ausbleibt), wo das Wort zwischen den Redenden "einander Wort" hält, als vielmehr in einer sich zerbrechenden, d. h. zerbrechlichen und somit sich verändernden Reflexion der (Selbst)Zuwendung der "einsamen Rede"<sup>91</sup> des Boten: Reflexion des sich sprengenden Satzes (d. h.: Sprungs) *ins* Gespräch, genauer ins Aussprechen und Ausgesprochene (denn als solch ein Satz stellt sich der Anfang der Rede des Adlers dar); sie fällt sich nicht nur ins Wort – *zu gleich* fällt sie (sich) ins Schweigen, im Doppelsinn.

Der (Vor)Satz des Adlers – "dich unzerbrechliche, muß / Ein ander Wort erprüfen" – bleibt nach der Darstellung prekär *unausgesprochen* und erwägt die *Zerbrechlichkeit* des Wortes: beide Momente, in ihrem Zusammenhängen, deuten sich im Wort "ungesprochen", in welchem das "(-)aus(-)" ausgebrochen bleibt und somit die dialektisierende Fassung der Bewegung des Aussprechens wie das ungebrochen dialektische Verhalten des Sprechens zum phänomenalen, zeitlichen und räumlichen "Aus" ebenso unscheinbar wie radikal in Frage gestellt wird. Das erste "laut" ausgesprochene Wort des Adlers aber – "und ruft es laut [...]: Du bist es, *aus*erwählt": unbezeugbares Zeugnis eines Lesens, *Aus*lesens, Erwählens – liest sich, und bleibt unlesbar, von der möglichen und bleibenden Deutungslosigkeit des "aus-" her. – Zerbrechlich, zerbrechend und zerbrochen, bleibt das "ungesprochen", dieses in der Mitte des Gedichts und

---

<sup>91</sup> Dem, was als "einsames Reden" angesprochen werden kann, trägt ja der Adler in seiner Rede, zur Mitte der 5. Strophe, Rechnung. Die Wendung "einsame Rede" kommt im Odenentwurf *Rousseau* vor, an dessen Ende "der kühne Geist" mit dem Adler verglichen wird (Knaupp I, 268f.)



seiner "selbst" (un)bedeutende Wort nicht so sehr, weil das "(-)aus(-)" aus ihm ausgebrochen sein kann, sondern vielmehr und genauer darum, weil unentscheidbar bleiben muss, ob es da ausgebrochen sei. Und ist dies unentscheidbar, so ist anzunehmen, dass "Das Ungesprochene" immer und immer schon irgendwie "auch" ausgesprochen ist, dass es als eine unerhörte Weise des Ausgesprochenen mitspricht – "factisch" am oder im Ausgesprochenen Teil nimmt, ohne aber als dessen dialektisches Pendant, als *Unausgesprochenes* fasslich zu sein; es könnte eher seine *andere Faktizität* genannt werden.<sup>92</sup>

"Ein ander Wort", ein zerbrechliches, gebrechliches: "ungesprochen"; dieses soll Germania "erprüfen". Ein Wort erprüft wohl so, dass es, zerbrechend, sich der Prüfung bietet; so *geboten*, weder gebietend noch hörig und botmäßig – *er-laubt* es sein anderes Hören, ein Anders-hören. Wurde jenes Wort geprüft, indem es im Sinn von "unausgesprochen" genommen wurde, um solcherweise daselbst eine Forderung zu entziffern, etwas endlich "offenbar zu machen"? Kann es überhaupt genug geprüft werden? Kann die Prüfung irgendwann *bestanden* sein? Kann sie *Bestand* haben? Kann der Zeitpunkt je gekommen sein, da "du offen bist"?

( *Wort, "Todtdrohend" – Germanias Schweigen* )

Ausbruch. Die Entscheidung über jenen sprachlichen Ausbruch im 'Wort' "un-gesprochen" muss zwar suspendiert bleiben, er ist aber zu erwägen, nicht zuletzt weil *Germanien* von einem um seine Sprachlichkeit verhaltenen *Ausbruch* handelt –: vom "Ertönen" "eines Sturmes" nämlich ist die Rede, und zwar genau vor dem Sprechen des Adlers. "Ein ander Wort", von dem der Adler, noch nicht "laut", spricht, bestimmt sich in dem unmittelbaren Kontext seines Selbstredens als zerbrechliches Wort; seine selbstzuwendende Anrede der Germania als "unzerbrechliche" nimmt aber möglicherweise zugleich auf den vorangehenden und so beschriebenen Ausbruch des Sturmes Bezug, aber genauer: auf den Einbruch des Ausbruchs,

---

<sup>92</sup>An einer Stelle der *Anmerkungen zur Antigonä* heißt es: "vorzüglich aber besteht die tragische Darstellung in dem factischen Worte, das, mehr Zusammenhang, als ausgesprochen, schicksaalsweise, vom Anfang bis zu Ende geht" (Knaupp II, 374f.) Das eigentümlich hölderlinische "mehr" sagt unter anderm, dass das "factische Wort" nicht durch die Entgegensetzung 'ausgesprochen–unausgesprochen' zu fassen ist. Soll aber das "factische Wort" als "mehr Zusammenhang" auch Unausgesprochenes meinen, welches "schicksaalsweise" geht, so mag "das Ungesprochene" ein *Schicksaallos-reden* – vieldeutig wie diese Formel – andeuten. Ein Reden, das das Schicksal nicht stellt und das nicht vom Schicksal gestellt und herausgefordert wird, das vielmehr das Stellen des Schicksals scheitert. Vom Stellen des Schicksals spricht öfters Walter Benjamin, der – nicht unabhängig von einer Auseinandersetzung mit Hölderlin – auf das Nicht-Aussprechen der "scheinbar allen zugänglichen Worte" in der tragischen "Zeit des Helden" und besonders auf die eigentümliche Stummheit, Sprachlosigkeit des Helden nachdrücklich hinweist und besteht (s. unter andern die Stellen in *Trauerspiel und Tragödie* bzw. in *Schicksal und Charakter*, GS II/1, 135., 175.).

denn die Rede ist nur vom "todtdrohenden" Ertönen des Sturmes<sup>93</sup>. Die "unzerbrechliche" als die vom "todtdrohenden" Ertönen oder vom Sturm nicht zerbrochene. Bezieht sich solcherweise die unausgesprochene Rede des Adlers, "ein ander Wort" darin, auf jenes "Drohen", so ist in seiner Rede das "todtdrohende Ertönen des Sturmes" als Wort ausgelegt. Es geht ihm um ein "ander Wort", das anders als ein Drohen, anders als ein drohendes Wort ist. Mit einem anders als drohenden Wort soll aber Germania nicht gerühmt oder beauftragt, sondern "erprüft" werden; mit ihm wird sie auf die Probe gestellt – auf welche Probe? Erprüft werden soll – des Adlers Worte lassen kaum Zweifel daran – eine anders mögliche Zerbrechlichkeit Germanias: erprüft werden soll, ob ihre Unzerbrechlichkeit dem drohenden Wort gegenüber vielleicht doch nicht bloß darin besteht, dass sie selbst auch eine Sprache des Drohens spricht, oder aber drohend schweigt (oder "einfach" taub ist, was vielleicht auch drohend oder bedrohlich sein kann). – Mit dieser Prüfung steht und fällt die nicht sowohl drohende als beunruhigende Frage, ob die Worte "Germania", "Germanien" als ausgesprochen bedeutende Namen für etwas im Gedicht als drohendes Aufgebotenes sich auslegen lassen und ob somit das Gedicht *Germanien* in der Entfaltung seiner Verschränkungsstruktur letzten Endes sich selbst zum drohenden Wort auslegen muss oder aber eben nicht.<sup>94</sup>

---

<sup>93</sup> "Sturm" wird in jedem Kommentar des Gesangs referenziell gelesen. "Die Revolutionskriege, die auch Deutschland erfaßten" (Schmidt, *Kommentar*, 883.); "Gemeint sind die ersten beiden Koalitionskriege" (Knaupp III, 232.). So wird aber die Lektüre auch dieser Stelle erspart. – Ähnlich spricht vom Gewitter der Entwurf *Wie wenn am Feiertage...* und es wird meistens nicht anders als in *Germanien* referenziell gedeutet. Dieses, die jeweilige Lektüre scheinbar nicht weitgehend bestimmende referenzialisierende Moment kommt unscheinbar auch in den großen Studien von Szondi und de Man vor. Diese Referenzialisierung setzt ein metaphorisches Kalkül (Sturm für Krieg) voraus. Bei Szondi, in einer beiläufigen Bemerkung, bezieht sich das Gewitter unmittelbar auf "die Revolutions- und Koalitionskriege" (Szondi, *Hölderlin-Studien*, 42.), und nicht zufällig, der grundsätzlich fraglichen Konzeption der Studie entsprechend, wird in der Interpretation das Dichter-Ich des Entwurfs erst hier fraglos mit dem biographischen Autor Hölderlin identifiziert. De Man versteht das Gewitter als Metapher für ein geschichtliches Ereignis (das auch er angibt), er hält aber nicht die Metapher als solche für wesentlich und beachtenswert, sondern dass der Entwurf Gewitter und geschichtliches Ereignis als gleichrangige Manifestationen derselben Entität darstellen kann. (de Man, *Patterns of Temporality...*, 62) In seiner Studie scheint in diesem An- und Hinnehmen der Metapher und dem Hinweggehen über sie die im weiteren bestimmende, zwar besonders fein entfaltete, doch problematische Entgegensetzung von Dichter und Held zu entspringen. Die bei de Man auftretende Gestalt des Helden, die in Hölderlins Entwurf nicht oder jedenfalls nicht so umrissen erscheint, wäre kaum möglich ohne das metaphorische Verständnis der Wetter. Zumindest sehr fraglich ist die Lektüre des Gewitters als Metapher für Krieg, zumal, da die sie ermöglichenden einzigen Assoziationselemente im Entwurf vom Klang – wie in *Germanien* vom Tönen – sprechen und somit, wenn überhaupt, Krieg als etwas allein aus dem Verhältnis zum Element der menschlichen Sprache zu Verstehendes vorstellen. – Es ist anzumerken, dass in *Germanien* die zeitliche Referenzialisierung des Sturmes wohl mit der räumlichen von "Germanien" einhergeht.

<sup>94</sup> Eine gewisse, offensichtliche Scheu der "Hölderlin-Philologie" gegenüber dem Gedicht *Germanien* hat wohl politisch-ideologischen Grund. Sie muss eine Lektüre implizieren, nach der das Gedicht etwa das Ereignis einer Verheißung sei, die der Germania gilt, die eine Allegorie eines auch geographisch zu referenzialisierenden Germanien sein soll. Dass für eine solche Lektüre die Verheißung zwangsweise als drohend erscheint, setzt konfuse Schlüsse im Banne des Willens zur Geschichte als Überlieferungszusammenhang voraus. Dass aber das Gedicht in dem Maße als drohend erscheinen muss, als es eine Verheißung darstellen soll, ist vor jeder Referenzialisierung und Überlieferungszusammenhängen seinem Aufriß eingeschrieben. Als Verheißung wird es erst von einem Willen zur Geschichte her gelesen, der als Gehalt jener Verheißung letzten Endes freilich nur

Doch was ist – das drohende Wort?

Was sagt darüber die Auslegung des “todtdrohenden” Ertönen des Sturmes als Wort? Ist drohendes Wort das Ertönen oder “Ertönen *und* Sturm”, oder sowohl das Ertönen als auch der Sturm? Das drohende Wort ist “todtdrohend”; es droht mit dem Tod; und wohl gibt es kein anders drohendes Wort; es droht zunächst dem Wort, d. h. jeder Andersartigkeit des Worts; so muss das drohende Wort als Ver-einfachung, Ver-einheitlichung des Sagens, der Sageweise erscheinen.

Das Bild des ertönenden Sturmes impliziert naturmechanische Kontinuität; Ertönen und Sturm stellen einen notwendigen Ablauf dar, dessen einziges Telos nur der Tod sein kann, der Tod als das einzig mögliche Selb-andere im Unterschied zum verketteten Ablauf der Ankündigungen, der Ein- und Ausbrüche, die einander bedingend sich aufrechterhalten und steigern: in die einzige Verheißung – ihres Abbruchs. – Das Wort kündigt den Tod an, indem es sich, das Sprechen *überhaupt*, als eine unendlich-endliche Kette von Ankündigungen darstellt: Ankündigung entweder des Todes oder der Ankündigung des Todes. Das Wort als Hülle des Todes: die Kunde der todbringenden Kunde: “todbringende Rede”<sup>95</sup>. Diese kann sich nicht anders denn als ein fortwährender Versuch darstellen, sich in der Ununterscheidbarkeit vom Tod herzustellen. Als einzige Verheißung ihres Abbruchs ist sie die fortwährende Sicherung ihrer Unabbrechbarkeit. Denn wie der Tod eine immerwährend unmittelbar bevorstehende Möglichkeit bleibt, sichert sich das “todtdrohende” Wort einen unmittelbaren Bezug, dem nichts Abbruch tun kann. Und entsprechend dieser Unmittelbarkeit muss die Ankündigung immer schon die Gegenwärtigkeit des Todes vortäuschen. Also kann das “todtdrohende” Wort den Schein seiner Unzerbrechlichkeit nicht ablegen. Es vermag nie Anderes als dies: sich als die Unzerbrechlichkeit metaphorisierende und so bruchlos übertragungsfähige Hülle seiner Unzerbrechlichkeit zu reflektieren. Das Abbrechen des “todtdrohenden” Wortes in seiner Unerfülltheit ist nur sein Aufbruch zu sich selbst: eine um andere aber gleiche, brechen Kunden des Todes auf: die eine *aus* der *anderen*, gleichen. Nie ehe es kommt<sup>96</sup>, unmöglich in seinem Kommen, sondern erst in seiner Ankunft zerbricht (sich) das “todtdrohende” Wort; denn es kommt nicht: seinem – zwar nicht gesicherten, aber auch nicht verunsicherbaren – unmittelbaren

---

eben solchen Willen, d.h. sich selbst, erweisen wird. – "Ein ander Wort", von *Germanien*, "erprüft" nicht zuletzt wohl eben diesen Willen. "Ein ander Wort" – mit Allegorie hat seine poetische Verfassung anders als im eben skizzierten Sinne zu tun. "Ein ander Wort", des allegorischen Adlers, ist nicht das eines *ent-rückten* Verkündenden, sondern eines "mit gespaltenem Rücken". – Germania, Germanien –: ein ander Wort, ein ander Wirt: nach der letzten Strophe, sie selbst zu Gast bei ihren "Feiertagen".

<sup>95</sup> Paul Celan, GW III, 186.

Bezug gemäß kennt es kein Kommen; sein Zustande-kommen ist immer schon seine im Auseinanderbrechen immer wieder aufbrechende Ankunft. Wird dabei aber mit der "Unzerbrechlichkeit" nur "ein ander Wort" für den Tod, den "unsterblichen Tod" gefunden? Ja, oder genauer: das Wort von der "Un-zerbrechlichkeit" muss das Verhältnis von Sprache und Tod problematisieren.

Unzerbrechlich ist das *Drohen*, sofern es sich als das einfachste, pseudo-tropologische System darstellt, das einen einzigartig unmittelbaren referentiellen Bezug verfügt. Als ein solches pseudo-tropologisches System ist es immer schon im Verschwinden begriffen, ist immer schon seiner Verwandlung in ein bloßes, endloses Verlauten seiner Bedeutungslosigkeit ausgesetzt; geht jeden Augenblick leer aus: saugend ohne Saug – das ist ein kleinster, schnellster "Wirbel".<sup>97</sup>

---

<sup>96</sup> "Kommen" und "Auseinanderbrechen" verhält eine späte Variante zu *Brod und Wein* zueinander, die Verkündung problematisierend. "Aber, wie Waagen bricht, fast, eh es kommet, das Schiksaal / Auseinander beinah, daß sich krümmt der Verstand" (*Homburger Folioheft*, 35.).

<sup>97</sup> Gerade an diesem Punkt, in Anknüpfung an das Umgehen oder – mit Hölderlins Wort (*Homburger Folioheft*, 101.) – "ungehen" mit dem Drohen als Wort, ist – fast nur beiläufig – auf den vielleicht bis heute umfangreichsten und groß-zügigsten Versuch über *Germanien* einzugehen, nämlich auf Martin Heideggers erste Hölderlin-Vorlesung, im Wintersemester 1934/35. (Heidegger, *Hölderlins Hymnen "Germanien"...*) Diese erste Auseinandersetzung Heideggers mit "Hölderlin" ist dermaßen wuchtig und von Fragen wuchernd, dass sie geeignet zu sein scheint, in ihrer beinah undurchdringlichen Kompliziertheit unmittelbarer auf einen politischen Kontext hin gelesen zu werden – sei's diffamatorisch, sei's apologetisch –, um solcherweise eine Fassung an der befremdenden Vorlesung zu finden. Die Problematik aber des heideggerschen Aufrisses der sogenannten "Sromdichtung" und der vielberufenen "dürftigen Zeit" und hier besonders des Begriffs der mehr onto- als poetologisch verstandenen "Grundstimmung" ist viel schwerwiegender, als dass man mögliche Aufschlüsse von nicht geringer Tragweite, überhaupt die Lektüre der Vorlesung als eines Beitrags zu Hölderlins Dichtung versäumen dürfte. – Hier will also nicht solche Eignung, aber auch nicht eine ebenfalls grosszügige Resümierung dieser anfangenden Auseinandersetzung gemeint sein, indem auf nicht besonders augenfällige Zusammenhänge in ihr vom "Drohen" her hingewiesen wird. Zunächst ist anzumerken, dass keine zweite Erläuterung von Heidegger vorliegt, in der er so wenig, nur so spärlich auf das Wort, die Wörtlichkeit des titelhaft besprochenen Gedichts eingeht; die Exkurse über das Wesen der Sprache, der Dichtung, der "Grundstimmung" usw. lassen *Germanien* kaum zu Wort kommen, sie lassen es fast unausgesprochen. Der erste Teil (erst § 5.), der das Gedicht aufzureißen versucht, spricht vom "Wir im Wirbel des Gesprächs" (42ff.). Wie vom "Wirbel" so ist die Rede in diesem Teil wiederholt vom *Sich-drehen*: "Es dreht sich alles, so daß keiner weiss, wie ihm geschieht" (V. 27)." (45). Der Satz macht zwar Hölderlins Wort nicht verschwinden, dieses wird aber schwindelerregend in eine andere Rede einbezogen, aufgesogen, die das "Dämmern" zum Schwindel verwandelt, das umdämmerte "Haupt" gleichsam zum Schwindelkopf, des Lesers. Dieser Verwandlung gemäß behauptet Heidegger nicht nur, der Adler "ruft sie [Germania] auf zum Reden", sondern er selber wird weiter unten zum (sich) bewegenden Aufrufer – "das erste wird sein, daß wir (!) überhaupt (!) zu gehen beginnen" (46.) – und er ruft zwar zum Lesen, aber "jetzt im Sinne der gegebenen Hinweise" auf, und so ruft er zugleich vom sogenannten "Ablesen eines Textes" (nämlich *Germanien*) ab – und tatsächlich spricht Heidegger im weiteren nicht mehr von *Germanien* (das Einlassen auf das Gedicht wirbelt sich in wiederholtem "wer", "wir", "nicht sie..." aus), erst im nächsten Kapitel kommt er auf es, von der "Grundstimmung" der "Trauer" handelnd, wieder zurück. Dazwischen ist auch von der "Sprachlosigkeit des Tieres" die Rede, aber ohne den leisesten Bezug auf den Adler, der "spricht".

Dass das *Drohen* – wie auch nach seiner Etymologie – ein (*Sich-*)*Drehen* sei und dass in ihm eine Tropo-logik des Seins oder Seyns sich ausspreche, erweist sich im Gang der heideggerschen Deutung, die von Bedrohung und Sich-Drehen spricht, aber unter anderen auch die Stelle vom "toddrohenden" unerörtert lässt. Nämlich mitten in der "Entfaltung der Grundstimmung", angekommen am "gestifteten Ort des Daseins im Horizont des Heraklitischen Gedankens" (§ 10.), spricht er – mitten in Passagen, wo ohnehin die Rede von "Wollen" überfließt – von Bedrohung, und zwar "Gesamtbedrohung", so: "Die eigentliche Entscheidung für oder gegen

Wie das Drohen das Hören erweckt und es zugleich – es geht leer aus – einschläfert (erschläfft, atonalisiert), verschlägt es die Sprache dessen, der *es* hört. Das Drohen ist *die* Sprache, die es nicht gibt – und spricht, aber es kann sprechen nur, da es reines Drohen, bloßes, in artikulierter oder anders gesagt: nicht monotonalisierbarer Sprache, nicht gibt. Das Drohen als Sprache ist monotonal; im Vers 53 – “Todtdrohend über ihrem Haupt ertönte;” – gibt *Germanien* das Drohen in Bezug aufs Tönen, auf Tonalität zu denken; und indem es das Drohen – von den unausgesprochenen Worten des Adlers her, aber auch durch den Bezug zwischen Drohen und Germanias Schweigen – als Sprache auslegen lässt, deutet es auch seine Monotonalität an. – Das Drohen verschlägt die Sprache dessen, der *es* hört. Denn das einzige, was es außer Kraft setzen kann, ist Sprechen, ein anderes.

Das Schweigen aber, sukzessive auf das Drohen, bleibt vieldeutig. Wie wird Germanias Schweigen dargestellt?

Sie, die zu gern in tiefer Einfalt schweigt,  
Sie suchet er, die offenen Augen schaute

---

das Einrücken in die Grundstimmung der Dichtung setzt voraus, daß wir eine Not zu erfahren stark ["stark" ist aber eines der ersten Worte des "Jugendlichen", hier verdichtet sich also eine Auslegung des "schweren Glücks" und des "Tragens" ] genug sind, aus welcher Not erst Bedrängnis und Bereitschaft heraufsteigen. Zwar ist schon Entbehrung, Bedürftigkeit und Mangel genug, und doch, bei aller Härte und Widrigkeit, reicht sie nicht in den Bereich, wo eine Gesamtbedrohung des geistig-geschichtlichen Daseins zur Auswirkung kommt. Erst in einer solchen entscheidet es sich, ob wir noch rufen wollen, ob dieses Rufen im Vorhinein so ursprünglich ist, daß wir uns dabei [...] vom geschichtlichen Dasein des Volkes, seiner innersten und weitesten Not genötigt sind." (112f.). Wie eine "Gesamtbedrohung" zustande, wie sie "zur Auswirkung kommt", worin solche Auswirkung bestünde, ist schwer zu ermitteln. Ob jener allem Anschein nach geforderte Bereich einer Gesamtbedrohung die Mitte im "Wirbel des Gesprächs" sei, worin "alles sich dreht", vor allem auch "wir" ins "gesamt"? Ob ein Wirbel des Gesprächs also das "Wir" in sich hineinreißt, um eine Gesamtbedrohung erfahren zu lassen, damit "wir" rufen können und *wollen*? (Weit entfernt, wenn *Germanien* sprechen dürfte.) Geschlossen ist damit der Kreis von Drohen und Sich-drehen in der "erläuternden" Rede; und wer da spricht, muss aus der Mitte – entstellend wiederholend so das Wort "rings" am Ende von *Germanien*, und am wenigsten "unbedürftig" – als der Bote der "Gesamtbedrohung", der "alles" um sich "drehen" lässt, sprechen. – Hier sei nur noch darauf hingewiesen, dass gerade nach der zitierten Stelle in § 10. eine Besinnung auf das "*Austragen*" einsetzt und unmittelbar vor dieser Stelle sogar vom "*Auftrag*" die Rede ist, und zwar so, als hätte er einen Kreislauf zu stiften: "Die erahnte Sendung eröffnet den Auftrag, und dieser gründet jene neu." (112) –

Was die Entfaltung des von ihm selbst spät noch im 'Spiegel'-Gespräch "unumgänglich" genannten "Bezugs" zu Hölderlin in Heideggers Denken betrifft, scheint der Sachverhalt nicht ohne Bedeutung zu sein, dass das Gedicht *Germanien* später in Vorlesungen und in den *Erläuterungen* und sonstwo nicht mehr, in keinem Teil, gedeutet wird; nur die Zeilen von "Entflohenen Göttern" in *Das Gedicht*, d. h. eben in dem letzten Versuch Heideggers über Hölderlins Dichtung, zitiert werden (freilich auch andere Schriften überall im Schatten der so ins Wort gefassten, seynsgeschichtlich verstandenen Erfahrung einer "Entgötterung"), und die berühmte, wortkarge Stelle von der "Blume des Mundes" in *Das Wesen der Sprache*. Dies ist vor allem darum merkwürdig, weil der Aufriss der hölderlinschen Dichtung, der in der ersten Annäherung das Gedicht *Germanien* trifft und als Aufriss ganz zu Recht aus diesem er-dacht wird, in den späteren Deutungsversuchen sich im Grunde nicht zu ändern scheint. – Wie dem auch sei, die 6. Strophe von *Germanien* wird in der Vorlesung nur flüchtig zitiert und eigentlich nicht gedeutet, später nicht einmal zitiert, obwohl diese Strophe sich als eine Reihe von solchen gnomischen Formulierungen *von* der Sprache betrachten lässt, welche bekanntlich im Mittelpunkt der meisten, Hölderlin mittelbar oder unmittelbar betreffenden Versuche Heideggers stehen.

–: dies “schweigt”: die einzige Auskunft über ihre Gegenwart; ein Präsens, das zwischen aktuellem und generellem oszillieren muss und so die Vieldeutigkeit ihres Schweigens eigentümlich schattiert. Das “Schauen” “offnen Auges” ist das einzige, was Germania in der Darstellung der erzählenden Rede phänomenal vergegenwärtigt. In der Rede des Adlers oder “Jugendlichen” wird als gegenwärtig nur der Busen von Germania dargestellt, der unter anderem, und zuletzt so genannt, “voll von Frieden” ist – von ewigem Frieden? Könnte dieser Friede nicht an die von Kant zitierte “satirische Überschrift” – “Zum ewigen Frieden”<sup>98</sup> – erinnern? Denn dieses Schauen “offnen Auges” lässt fragen: ob Germania lebt? Dies Schauen, angesichts des “Todtdrohenden”, “*offnen Auges*”: ein Sich-tot-stellen. Ob sie scheintot oder tot ist, lässt sich nicht entscheiden – ob sie in ihrem Schweigen, “zu gern in tiefer Einfalt”, sich totschweigt, sich totgeschwiegen hat? Ob sie sich totzuschweigen droht? Oder schweigt sie, um todtzudrohen? Ob dieses Schweigen, oder ein anderes, *authentisch* ist<sup>99</sup>, authentisch sein soll oder will? Der unentscheidbare Unterschied zwischen “scheintot” und “tot” macht Germanias Schweigen, das ein kontinuierliches, bruchloses ist, uneindeutbar als solches und undeutbar. Anders formuliert: Ob Germania schweigend hört, und wenn ja, auf welche Weise sie das Drohen hört, lässt sich nicht ermitteln, denn Germania hört nicht auf, zu schweigen, es sei denn so, dass sie sich im stillen totschweigt, und ihre Stimm- und Lautlosigkeit nur noch euphemistisch ein Schweigen genannt werden kann. Germanias Schweigen bleibt ein Indifferenzpunkt des Hörens und zugleich ein ironischer Indifferenzpunkt des Bezugs auf den Tod – ironisch im Sinne des möglichen Sich-tot-stellens, d. h. insofern, als diese Indifferenz die einer Toten ebenso wie das “Ahnen” eines “Besseren” sein kann, was nämlich besser als der Tod sei, und erst als solches indifferent gegen den Tod; “besser” als der Tod, und im Zusammenhang von *Germanien* das einzige, was so mit dem Tod verglichen werden kann (ohne unsterblich zu sein, sein zu wollen, sein wollen zu können): Sprache, solche, die dem scheinbar möglichen, sei’s als Trauern sei’s als Drohen gesichert gemeinten unmittelbaren Bezug ihrer, der Sprache,

---

<sup>98</sup> "Satirisch" nennt Kant diese Überschrift gleich in der ersten Zeile seines "philosophischen Entwurfs", denn zu lesen ist sie, so heißt es dort im ersten Satz einer "Clausula salvatoria", "auf dem Schilde jenes holländischen Gastwirts, worauf ein Kirchhof gemalt war".

<sup>99</sup> Zur "Authentizität" des Worts, der Interpretation des Worts, bei Hölderlin in den *Anmerkungen zur Antigona*, die in wenigen Sätzen vom "griechischtragischen" "tödllichfactischen" bzw. vom "tödtendfactischen Wort" handeln, aus der Nähe zu Kants "authentischer Interpretation" in seiner kleinen Schrift *Über das Mißlingen aller philosophischen Versuche in der Theodizee* sowie des griechischen Wortes *authentēs* eingedenk, siehe den Vortrag von Schestag: *Komische Authentizität* (besonders 150ff.). – Am Anfang seiner Lektüre dieser Kant-Schrift weist auch Hamacher, im Kontext also der "authentischen Interpretation", auf eine frühe Bezugnahme Hölderlins auf Kant – in der zweiten Fassung der *Hymne an die Schönheit* –, die auch in die Nähe des Problems "Schweigen" führen dürfte (W. Hamacher, *Das Versprechen der Auslegung – Zum hermeneutischen Imperativ bei Kant und Nietzsche*, in: ders., *Entferntes Verstehen*, 53). Zu diesem frühen Gedicht vgl. die Anmerkungen weiter unten im Exkurs *Ορκοϛ und Orkus*.

auf den Tod, und dem Glauben daran: *ent-sagt*. Das "Ahnen eines Besseren" ist also "Ahndung" einer Sprache<sup>100</sup>. Als Möglichkeiten der Sprache erscheinen aber an diesem Punkt nur Drohen und Schweigen.

Nach der Darstellung ist aus der Indifferenz der schweigenden Germania jedenfalls eine andere Möglichkeit des Sprechens zu entfalten. Von ihrem "Schweigen" und "Ahnen" ist die Rede genau vor der Mitte des Gedichts, die zwischen "Glauben" und "Macht" aussetzt. Wird die erste Hälfte von der Thematik des "aus"- und Totseins und Todes – gespannt in sprachlicher Hinsicht zwischen trauernder Klage und toddrohendem Wort – beherrscht, so verschwindet sie in der zweiten Hälfte völlig, um einer durchgängigen Besprechung der Sprachlichkeit Raum zu geben, um "Ein ander Wort" hören zu lassen, und es Germania aufzugeben.

Der Übergang in der Darstellung zur zweiten Hälfte, zum Reden des Adlers, nein, des "Jugendlichen", ist so unscheinbar wie prekär. Prekär zunächst, aber nicht vor allem, des Sprunges wegen zwischen den Zeilen von "Glauben" und "Macht" genau in der zahlenmäßigen Mitte des Gedichts (V. 56f.):

Weil Eines groß an Glauben, wie sie selbst,  
Die seegnende, die Macht der Höhe sei;

In diesen Zeilen verdichtet sich wohl das problematische Verhältnis von Sprache und Tod – als Ausgang der ersten Hälfte. Denn "groß an Glauben" ist ja die "Macht", und zwar "die Macht der Höhe", die mit einem "todtdrohenden" "Sturm" "über ihrem Haupt", wohl erprüfend, "ertönte". So bleibt nichts anderes anzunehmen, als dass die Macht der Höhe Macht zu töten, Macht, den Tod zu bringen, ist; und somit muss eine befremdendere Lektüre der seltsamen Wendung "groß an Glauben" resultieren, die irgendwie rückwärts liest, ihr Drohendes preisgebend sich dreht: "groß an Glauben" ist die Macht, deren Glaube ein Glaube an die Größe ist, an die Macht der Größe, zu töten, d. h. Glaube an den Tod, an ihn als an die größte Macht. Nun, die Meinung der Macht der Höhe, der "todtdrohenden", ist, dass Germania "groß an Glauben, wie sie selbst," "sei". Dieses "wie", dieser Vergleich impliziert, dass jene Macht das Schweigen von Germania – das selbst dem "Todtdrohenden" gegenüber, "Als wüßte sie es nicht", schweigt – als drohendes

---

<sup>100</sup> Von der "Ahndung" der "Sprache" spricht der poetologische Entwurf *Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig...* (Knaupp II, 96ff.). Die Bedeutung dieser Wendung wie der Zusammenhang des im Aufsatz skizzierten Werdegangs und Bestimmung "jeder Poësie" und "der Menschen" mit poetologischem Kalkül ist hier nicht darzustellen, noch ihr mögliches Verhältnis zu *Germanien*. An einer Stelle im Kapitel über "Die Ahnung der Sprache" im bezüglichen Entwurf, bringt Rainer Nägele diesen mit *Germanien* in Zusammenhang, indem er als Charakterisierung der Sprache, die geahndet worden, die Gnome von der dreifachen Umschreibung zitiert, ohne aber die Stelle vom "Ahnen" eines "Besseren" in Betracht zu ziehen (Nägele, *Text, Geschichte und Subjektivität...*, 162ff.). Ein möglicher durchgängiger Zusammenhang zwischen diesen Texten muss jedenfalls die Deutung des "Ahmens" in *Germanien* als Ahnung einer anderen Sprache bekräftigen. Aber die Darstellungsstruktur des Gedichts selbst lässt ohnehin keine andere Deutungsrichtung zu.

auslegt, ihm den gleichen Glauben und die gleiche Macht zuschreibt "wie sie selbst" sie haben soll:

Drum sandten sie den Boten, der, sie schnell erkennend  
Denkt lächelnd so: dich, unzerbrechliche, muß  
En ander Wort erprüfen und ruft es laut  
Der Jugendliche, nach Germania schauend:

"Drum" – warum genau? Weil Germania "wie sie selbst" "sei"? Was heißt das? Wie kommt aus dem "Staunen" der Höhe die Zusendung des Adlers? Die Frage scheint auch mittelbar keine Antwort zu finden, lässt jenes "Drum" sich nicht entfalten. Soviel ist klar: statt des unmittelbaren Worts, des drohenden, *kommt* ein Bote, gesandt. Und damit ist das Prekäre des Übergangs zur Mitte des Gedichts erreicht. Die "Macht der Höhe", der Größe, wird zwar genau in der Mitte des Gedichts "seegnende" genannt (dieses Wort da wohl ein als unbedeutend, fast =0 gesetztes Zeichen; eine fast sich sägende oder (feder)sengende Brücke), der Adler kommt jedoch nicht zu "seegen" – weder nach der Darstellung noch der Reflexion des Adlers; er kommt zu "erprüfen", und zwar mit "Ein ander Wort". Und mit seinem Kommen bricht das Prekäre des Übergangs auf. Für die zweite Hälfte des Gedichts, mit dem Beginn des Redens des "Jugendlichen", verschwindet die auf dieses Reden hinführende Narration; und genauer: in diesem Übergang, in der mittleren Strophe des Gedichts, verzögert sie sich, desorganisiert sich, von Auslassungen durchsetzt – denn um die vermutliche *Ankunft* des Adlers herum, die als solche ohne Darstellung bleibt, wird die zusehends präziser<sup>101</sup> berichtende Erzählung durch ein sich erinnerndes bzw. phantastisches Allwissen zersetzt. Setzt nämlich der erzählende Zug im Gedicht mit einem als solchen im Unbestimmten gehaltenen schwärmerischen Delirium, "dämmernden" Zwielfichts, ein<sup>102</sup>, so ist zu merken, dass die ostentative Omnipotenz des zum Erzähler sich präzisierenden

---

<sup>101</sup> Gemeint ist damit die Variante im *Homburger Folioheft* am Ende der dritten Strophe, wo die gleichsam adleräugig scharf gesehene Gestalt des Adlers zu einer gespaltenen, zu einer "mit gespaltenem Rücken" präzisiert wird. (Ja, wie ist solches zu sehen? Fliegt er vielleicht auf dem Rücken?) Die Stelle lautet in Knaapps Textkonstitution (Knaupp I, 406):

"nicht wie sonst, auf beiden Seiten  
Den Fittig spannend mit gespaltenem Rücken überschwingt er  
Die Alpen zulezt und sieht die vielgearteten Länder".

Nach der Faksimile-Edition der FHA ist aber nach dem Wort "spannend" deutlich ein Doppelkomma zu sehen, und das Wort "jauchzend" zur Korrektur nicht mitunterstrichen; so ergibt sich als eine mögliche Lesart:

"nicht wie sonst, auf beiden Seiten  
Den Fittig spannend, , mit gespaltenem Rücken jauchzend überschwingt er  
Die Alpen zulezt [...]".

D. h. möglicherweise: nicht etwa mit dem Mund, sondern "mit gespaltenem Rücken jauchzend" – und somit *nicht so sehr: selbst mit gespaltenem Rücken, als vielmehr: erst mit gespaltenem Rücken jauchzt er.*

<sup>102</sup> Vielleicht, unter anderem, ein zu Unbestimmtes des delirierenden Zugs in der Rede erzwingt eine recht schwer fassliche Variante im *Homburger Folioheft* (87.) von "viel Fieber" redend, mit einer langgezogenen Vers-Zunge, schneidend das "Lassen" der "Freundeszeichen" zwischen "Mittag" und "scheidend":

"ließ ich, ein Bräutig[am]



sprechenden Ich (um einen eigenartigen Ich-Verlust, zweifelnd genug, rhetorisch verschwinden zu machen, ihn solcherweise zu verwinden) genau zur Mitte des Gedichts bei der Rede von der "Macht der Höhe" kulminiert und allem Anschein nach aussetzen muss: *dass das Ich seine im Reden gesetzte Allmacht an diesem kardinalen Punkt nicht so sehr dem Adler oder gar der Macht der Höhe abtritt als vielmehr sie austritt.*<sup>103</sup> Und zwar mit Schritten, die eine redende Allmacht überhaupt sowohl als die Allmacht ihres Austretens gegenwärtig undenkbar machen, und wohl auch so, dass sich das Ereignis des Austretens auch nicht in einen Umlauf von einander ablösender allmächtiger Setzungen fügt. Wie es denn sich nicht als eine sprachliche Setzung ereignet, sondern in einem Unzusammenhang der Darstellung, in einer Art *Entaneignung* derselben.

( *Der Adler – Der Jugendliche* )

Denn was geschieht am Anfang der zweiten Gedichthälfte? Lässt das Gedicht irgendeine Verfügung über dieses sein Moment zu? Kann es darüber, auf welche Weise immer, verfügen? – Kommt, an diesem Punkt der darstellenden Rede, der Adler an? Bei Germania? Wo: *bei* Germania? Kreist er in der Luft, oder rüttelt er, hin und her? Bleibt er noch ein Adler? Bleibt er im Kommen, ankunftslos, und als ein herkunftslos gewordener? Kommt er noch als Bote (an), der auf "Beute" *aus* ist? Oder gibt es vielleicht weder *Bote* noch *Beute* mehr in der Darstellung dort, wo die Ankunft in ihr ausbleibt (denn erst die Ankunft könnte sie als Bote und Beute identifizieren), sondern eine Begegnung, die beide verändert? Welche Begegnung?

Drum sandten sie den Boten, der, sie schnell erkennend  
Denkt lächelnd so: dich, unzerbrechliche, muß  
Ein ander Wort erprüfen und ruft es laut  
Der Jugendliche, nach Germania schauend:  
Du bist es, auserwählt,  
Allliebend und ein schweres Glück  
Bist du zu tragen stark geworden

Seltsam gebrochen fängt das Reden des "Jugendlichen" an, der also, als Adler – im Unterschied zum drohenden Wort, welches ohne kommen zu können, immer schon und immer wieder bloß

---

Am Mittag, *wo viel Fieber unser harrten, Seufzen der Creatur*, scheidend dir ein Freundeszeichen,  
Die Blume des Mundes zurück und du redetest einsam."

Diese späteren Worte auf Seite 87 des *Foliohefts* betrachtet Sattler in FHA 8 nicht als Überarbeitung von *Germanien*.

<sup>103</sup> – austritt, fast unscheinbar, als wär' es eine Kehrseite des Ostentativen. – Zur Position und De-position des sog. lyrischen Ich siehe als eine der präziseren unter den diesen Schwerpunkt setzenden Untersuchungen: Rainer Nägele, *Text, Geschichte und Subjektivität in Hölderlins Dichtung*; vor allem in 14. Kapitel des Teils "Das Subjekt der vaterländischen Gesänge" zu den "Überarbeitungen von *Patmos* und *Brod und Wein*". Die vorliegende Deutung und Aufriss von *Germanien* orientiert sich jedoch nicht in erster Linie an dieser Fragestellung. –

und sich entblößend *angekommen* ist –, im *Kommen* zu bleiben scheint, statt ohne weiteres an seinem Bestimmungsort anzukommen; denn er ist be-stimmt und *umgestimmt* gerade *vor* dem Bestimmungsort, gesetzt, dass dieser als solcher vorgegeben ist: nämlich Germania unter den “vielgearteten Ländern”. Dass der Adler sprechen soll und kann, ist vor seinem Sprechen, der Fiktion der Erzählung gemäß unproblematisch, bis zum zäsurierten Vers “Drum sandten sie den Boten, der, sie schnell erkennend” –: dieser Vers aber, und die Stelle nach ihm, bleiben in jedem ihrer Momente problematisch. Die nachfolgende Stelle verzögert, sie muss Stelle der Verzögerung der vordem in erzählende Darstellung umgeschlagenen Rede sein (nicht zufällig ist sie im springenden Moment auch inhaltlich gespannt zwischen Schnelligkeit und Verlangsamung: “schnell erkennend / Denkt lächelnd”). Und diese Stelle kommt, zunächst dank der lautlichen Verwandtschaft von “Bote” und “Beute”, in eine Spannung mit der Stelle vom “Suchen” nach einer “frohen Beute”, d. h. mit der so angegebenen Bestimmung des dargestellten Flugs<sup>104</sup>. Über die Spannung in der Bestimmung hinaus, werden diese Stellen durch Präzisierungen zueinander verhalten, die in ihrer stimmungsvollen Übereinstimmung zunächst entspannend wirken mögen: “frohe”, “lächelnd”. Aber von eben diesen ihren ornamentalen Fortbestimmungen her brechen die “Bestimmungs”-Stellen auf. Denn gerade in ihnen sollen verbindliche intertextuelle Bezüge des “Adlers” festgeschrieben werden – Bezüge, ohne die der Adler, der “denkt”, und somit das Gedicht “selbst”, kaum sich fassen lässt. In Verbindung mit der “Beute” weisen die Kommentare einerseits auf Ganymed hin, andererseits auf eine Psalter-Stelle, um die Vorstellung vom sich verjüngenden Adler zu beglaubigen. Das sind aber keine philologischen Beuten, sondern sie finden sich im Gedicht gedeutet: beim Wort genommen, vielleicht beim Namen gerufen. Die entsprechende Psalter-Stelle (CIIL., 5) lautet in Luthers Übersetzung:

Lobe den HERRN [...] Der deinen Mund frölich machet / Vnd du wider jung wirst / wie ein Adeler.

Nicht nur “Adeler” und “jung” wird im Gedicht zitiert, sondern auch “frölich”, sogar “Mund”, zunächst. Die Psalter-Stelle meint zwar eine Verwandlung, nicht aber die des Adlers; nicht: “du wider jung wirst / wie ein Adeler” wieder jung *wird*, sondern: “du wider jung wirst”, so jung, wie jung (d. h. kräftig, stark und leicht) nur ein Adler *ist*. Demnach wäre der Adler eine Art Symbol der Jugend und Stärke. Der Psalm spricht aber zugleich vom Jung-werden, was

---

<sup>104</sup> Ob dieses sein *Fliegen* nicht immer schon ein *Fliehen* sein muss, bleibt zu erwägen – im vorliegenden Versuch erst weiter unten, wo zu prüfen gilt, wie – welche Flucht ergreifend – die Rede in eine Erzählung übergeht.

jedenfalls kein natürlicher Prozess, kein natürliches Ereignis ist: als Trope eine bestimmte Fiktion der Metamorphose: Verwandlung.

Wenn ein dargestellter Adler – im intertextuellen Bezug auf einen Text, nach dem er als Maß und maßgeblich jung ist, Jugend und Jugendlichkeit bedeutet – als jung werdend erscheint, so ist es eben keine Metamorphose der Verjüngung, sondern eine Figur, in der der “Adler” nicht so sehr in der Darstellung als ein mit sich identischer zum Vorschein kommt, als vielmehr das Zeichen “Adler” entleert wird: “*Leer* aus geht” der Adler *da*<sup>105</sup> – und kommt im Gedicht nicht mehr zurück. Das Jung-werden des Adlers findet seine Darstellung in einer schlichten Setzung, Benennung nach Zeilenbruch: “ / Der Jugendliche”. Das heißt: am selben Ort stellt sich die Figur der Metamorphose anders her –: im Augenblick, da der Adler in der Darstellung als jung erscheinen soll, ist er kein Adler mehr, sondern “der Jugendliche” – eine Menschengestalt.

Aber warum *muss* die Setzung – “Der Jugendliche” – als Metamorphose gelesen werden? Ohne den intertextuellen Bezug ginge es um ein Sich-verjüngen, gesetzt, der Adler erscheint in der Darstellung vor der Setzung “Der Jugendliche” nicht als ein junger, jugendlicher, oder aber gerade als der “Alte”: eben so heißt es in der Reinschrift und eben an der hervorgehobenen Bezugsstelle zum “Jugendlichen”: “[...] geübter im Fluge / Der Alte, jauchzend überschwingt er / Zuletzt die Alpen”. Nur dass eben diese Stelle aufs besonderste überarbeitet wird: “[...] auf beiden Seiten / Den Fittig spannend mit gespaltenem Rücken (jauchzend) überschwingt er [...]”<sup>106</sup>. Die Überarbeitung will also möglicherweise zwei gewichtige Bestimmungen – “Der Alte, jauchzend” – tilgen, solche, die mit der Stelle vom “Jugendlichen” in engster Verbindung stehen. Durch die Überarbeitung geht nicht nur das einzige Moment der Darstellung (“Der Alte”) verloren, das die Setzung von “Der Jugendliche” als Sich-Verjüngen des Adlers zu deuten erlauben würde oder besser es herausforderte; sondern – damit zugleich, in einem Zug und Bewegung der Überarbeitung – wird vielleicht auch das einzige Wort, nämlich “jauchzend”, getilgt, das dem Adler, vor seiner scheinbaren aber kaum dargestellten Ankunft bei Germania, eine Sprachlichkeit zuschreibt, diese bestimmt oder zumindest andeutet – welche Tilgung also ebenfalls auf den gebrochenen Anfang des Sprechens der dabei sich verwandelnden Gestalt bezogen zu erwägen ist. Bei genauerem Hinsehn ists, als wären eben diese Bestimmungen im Wort “Jugendliche”, in der Gestalt dieses Worts, aufgehoben – gedeutet und präzisiert: statt der

---

<sup>105</sup> “Leer aus geht die Allegorie.” – so heißt ein Satz Benjamins – wie zum Rätsel seiner vollendeten Zitierbarkeit dargeboten – im abschließenden Teil seines *Trauerspielbuchs*. (GS I/1, 406.)

<sup>106</sup> Hier wird die Stelle nach Knaupps Textkonstitution zitiert. Soweit ich sehe, ist Knaupps Ausgabe die einzige, die in die endgültige Textgestalt die Überarbeitungen im *Homburger Folioheft* einbezieht. Sattler stellt den Gesang als aufgegeben dar (FHA 8, 803); vermutlich darum konstituiert er keine endgültige Textgestalt der “Rücken”-Stelle (FHA 8, 767).

“Alte” im Sinne von Lebensalter oder unverwandelt Wiederkehrendem (“das Alte noch ists!”<sup>107</sup>) zu sein, statt ihn darzustellen, geht es um eine “-endliche” Gestalt, um ihre Endlichkeit von ihrer Sprachlichkeit her, in welcher – gemäß dem Zerbrechen und *Spalten* des Worts “Jug-endliche” – nicht so sehr das Freudige als das Endlichere, Kreatürlichere des “jauchzenden”, das interjektive “Jauchz-”, etymologisierender: das “Jug-”, “Ju”, “Iu” zu Wort, ins Wort gekommen zu hören ist.<sup>108</sup> – “Der *Jug-endliche*” zitiert den “*Alte[n], jauchz[-]end*”. Wie dieses Zitieren, was mit und in ihm geschieht, eben dies ist daraus, dass und wie die beiden Stellen aufeinander sich beziehen, zu entfalten; an diesen Stellen wird der Adler dargestellt, indem seine Gestalt erschüttert wird. Wenn also der Adler als der “Jugendliche” nicht aus dem “Alten” erscheint, so ist er entweder ohne Verwandlung jugendlich, oder die Textbewegung muss für eine andere, anders geartete Verwandlung daselbst in ihrer Vielfalt sprechen. – Ohne Verwandlung wäre er doch kein anderer als der alte, frühere Jugendliche (Adler); und das Jugendliche an ihm das, was ihn sprechen lässt – *seine Sprachbegabung identisch mit seinem Jugendlichen*. Erst der mit seinem Jugendlichen geteilte Adler ist der “laut rufend” Sprechende. – Nach dem Bezug auf die Psalter-Stelle soll der Adler als symbolische Gestalt der Jugend festgesetzt werden. Soll seine Gestalt demnach, ungenau, bloß das Sich-verjüngen erinnern, so geht es, im Sich-verjüngen, um eine Metamorphose der Gestalt der Zeit selbst als Vorstellungsform; diese Metamorphose meint aber eine einfache Umkehr, die als solche jener Vorstellungsform verpflichtet bleibt (und ja eben gegen den Willen zu und Denken in dieser einfachen Umkehrung – “rückwärts” “nicht” – spricht sich das Ich im Gedicht aus). Und kann jener Textbezug, wie oben, auch genauer genommen werden, so kommt eine Metamorphose zum Vorschein, die den Bestand der morphé, der Form, der Gestalt nicht nur nicht erschüttern kann, sondern das Formierende, Gestaltende der Zeit als Vorstellungsform selber zu einer Gestalt festsetzt: so gelesen wäre der “Jugendliche” als Menschengestalt, und unverwandelbar als Ausgang der Metamorphose, nur noch ein müssiger Triumph der Zeit als Form.

Die irritierende Setzung – “Der *Jugendliche*”, mit Majuskel<sup>109</sup> – lässt aber keinen sicheren Entscheid über die Art und Weise der Metamorphose zu, vor allem aber auch keinen darüber, ob

<sup>107</sup>In diesem Sinn steht der zitierte Ruf in der *Heimkunft / an / die Verwandten*. (*Homburger Folioheft*, 28)

<sup>108</sup>Freilich ist diese Textveränderung um den “Alten” herum auf die einzige andere von Bräutig[am]” und “Seuf[(t)z]en der Creatur” bezogen zu lesen. – Es darf hier auch auf die griechischen Interjektionen hingewiesen werden. Der erste Schrei des Oedipus ist ein “Ιου, Ιου”, dann aber zerstreut, unter anderem, “Ιω”. Hölderlin (über)setzt möglichst genau: “Iu! Iu! das Ganze kommt genau heraus!” (Knaupp II, 297., V. 1207), und dann gebraucht auch er nicht mehr dies, sondern er setzt “Io!”.

<sup>109</sup>Der substantivierte Adjektiv “Jugendliche” wird im grimmischen Wörterbuch nicht geführt.

Sprachgeschichtlich betrachtet erweist sich wohl als unsicher, ob Hölderlins Wort auf Menschengestalt bezogen werden muss oder ob es darauf bloß beziehbar bleibt. (Majuskel – der “Jugendliche” “laut rufend”, eine Maiuskehl: Zu dem Monatsname “Mai” heißt es in der Duden-Etymologie: “Der Monat heißt vermutlich nach einem

das, was da vor sich geht, eine Metamorphose sei. In der möglichen Unfeststellbarkeit jener Worte zur Darstellung einer Metamorphose, bleibt eine Doppel-, eine geteilte Gestalt: der mit seinem "Jugendlichen" geteilte Adler. Die Doppelgestalt aber – hier also ein Unterschied (und vielleicht auch Abschied<sup>110</sup>) der Metamorphose und Form und Transformation, Transport – zitiert ein Doppel von Adler und Jugendlichem (ohne aber Doppeladler zu sein): den Adler des Zeus<sup>111</sup> mit der *getragenen* Beute des jugendlichen *Ganymed*. Nach den zwei Textstellen, die die *Gestalt* des Adlers beschreiben, scheinen sowohl Ganymed als auch der Adler jugendlich auf: nicht erst, aber zumal, wenn diese Stellen aufgrund der irritierten Gestalthaftigkeit aufeinander nicht nur bezogen werden können sondern auch müssen (und solcherweise, erst solcherweise, auf intertextuelle Bezüge sich öffnen). Beim Aufbruch zu einem "ändern" Reden: die – zerbrechliche – Wortgestalt "Jugendliche" ist eine, die darin nicht aufgehen kann, die Bezeichnung einer Gestalt in der Darstellung zu sein, eine, *zu* der diese Darstellung aufbricht, in die sie mündet –: die Darstellung schenkt das fast überflüssige, überfließende Wort "Der Jugendliche", dem Mund, und lässt sich selbst dadurch erschüttern.

Die erzählende Darstellung trägt sich in eine Benennung aus, deren Status sie selber in sich nicht mehr austragen kann (erzählt wird ja nicht eine Metamorphose des Adlers, welcher Art auch immer) und die als Benennung – in ihrem Aus-sein aus der Logik der Erzählung und somit in ihrer Unfeststellbarkeit zur end-gültigen, eindeutigen Gestalt – zu einem vielfältig *aufbrechenden Ort des problematischen Tragens wird*; pro-blematisch zunächst insofern, als die folgenden Verse, als scheinbar transportierte, überlieferte "Sendungs"-worte, vom "Tragen" sprechen – und als es eine prekäre Doppelgestalt von Träger und Getragenen sein muss, die, ihre eigene Sprache brechend und doppelnd, zögernd sich anschickt, jenes Sendungswort vom

---

altitalischen Gott Maius, der als Beschützer des Wachstums verehrt wurde." Die verzeichnete figürliche Bedeutung des Namens, "Zeit der Jugend", schwingt ja sonst in Hölderlins Wortgebrauch fast notwendig mit. Mai und Zeit der Jugend wird wohl im Hinblick auf Ganymed gewichtig sein.)

<sup>110</sup> Die hier versuchten Überlegungen blicken freilich zur Seite auf die Notiz im *Homburger Folioheft* (98): "Der Abschied der Zeit / und es scheiden im Frieden voneinander".

<sup>111</sup> Adler des Zeus: nach der von Hölderlin bevorzugten Tradition ist es als Genitivus objektivus zu verstehen. – In dem Aufsatz *Das Wesen der Sprache* (1957) zitiert Heidegger – von der Mundart handelnd – die Stelle von der "Blume des Mundes" und führt er das Zitat merkwürdigerweise so ein: "Hölderlin läßt in der V. Strophe der Hymne "Germanien" den Adler des Zeus zur "stillsten Tochter Gottes" sagen" (Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, 205). Die Rede vom "Adler des Zeus" ist unbegründet, am zitierten Ort bei Heidegger auch überraschend. Heidegger muss wohl den jugendlichen Ganymed irgendwie im Sinn haben; denn er zitiert an dieser Stelle als Abschluss der mit *Germanien* eingeleiteten und eher nur deutungslos gereihten Zitatreihe eine Variante zu *Brod und Wein*, wo anstelle der Worte "Worte, wie Blumen" unter anderm eine Wendung "Jugendlich menschlicher" sich findet (Knaupp I, 377).

"Jugendlich menschlicher" – ist dabei *Ganymed* gemeint? "Jugendlich menschlicher" ist der "Schritt" der "Diener der Himmlischen" "gegen den Abgrund". Das Jugendliche – ein unausschreitbares Ausschreiten des Menschlichen.

– Diese Variante zu *Brod und Wein* legt es nahe, das Wort "Jugendliche" bei Hölderlin als eine in ganz eigentümlicher Weise auf Menschen zu beziehende feste Substantivierung zu hören.

Tragen auszusprechen, in bezug auf welches nun schon fraglich ist, ob es ein her- oder ausgetragenes, ob es *überhaupt*, und wie, ein getragenes Wort sei.

( *Werden, endlich – Tragen, Botschaft* )

Beim Achten auf die vielfältige Problematisierung des Tragens ist zunächst zu bemerken, dass vor und nach der im Wort “Jugendliche” ausgesetzten Metamorphose von zweierlei “Werden”, aufeinander bezogen, die Rede ist. Die Verwandlung im Himmel (“endlich ward ein Staunen weit im Himmel”) bzw. die der Germania (“stark geworden”) entsprechen einander nach der Darstellung, indem ihr “Stark geworden”-sein (sofern in ihrem unerschütterlichen Schweigen dem “todtdrohenden” gegenüber dieses ihr Werden für den Himmel angedeutet werden mag) die Wandlung des Staunens im Himmel auslösen soll; der Bezug dieser Entsprechung wird aber durch den “denkenden” “Boten” und “Jugendlichen” gebrochen –: in der Zeile “Und endlich ward ein Staunen weit im Himmel” kommt das unscheinbarere Wort “*endlich*” zum Stimmen, vom “Jug-*endlichen*” her, so dass, mit der möglichen appositionellen Auffassung des “weit im Himmel”, das Wort “endlich” zwischen seinem adverbialen und prädikativen Sinn zu oszillieren beginnt, der Vers vom “Endlich-werden” des himmelweiten Staunens spricht und zu denken gibt, wie das Ergreifen und Sagen oder Seufzen des “*endlich*”-Moments das wesentliche Moment des Endlich-werdens trifft. Andererseits wird das “Stark geworden”-sein der Angeredeten nicht nur fast verzweifelnd gebrochen, zeugmatisch und verschachtelt ausgesagt –

Du bist es, auserwählt,  
Allliebend und ein schweres Glück  
Bist du zu tragen stark geworden

–, sondern in dieser Satzstruktur treten auch die Bestimmungen “stark” und “schwer” in eine irritierende Nähe zueinander, in ein Verhältnis möglichen Vertauschtseins, so dass die Stärke *a limine* nur zu einem endlichen Tragen, zu seinem Versuch bestimmt sein mag. Denn nicht nur, dass die Rede vom “schweren Glück” vor dem Zeilenbruch befremdend wirkt; – mit dem Durchbrechen der Satzteile “ein schweres Glück tragen” und “bist du stark geworden” miteinander, d. h. mit der betonten Zwischenstellung des “Bist du” zwischen “ein schweres Glück” und “zu tragen”, stellen sich zwei einander brechende Pro-positionen *zugleich* her: “du bist ein schweres Glück”, “du bist zu tragen”. Sollte dies heißen, dass “*du dich als ein schweres Glück zu tragen hast*”? Wie hängt dies mit der angehängten Behauptung des “Stark geworden”-seins zusammen? Birgt sich die entfaltete Anweisung im Gesprochenen? Liegt im Gesprochenen eine Anweisung? Was für eine Botschaft soll der Satz des Jugendlichen vom “Tragen” sein?

Wird sie – vermittelt? Soviel aber dürfte an diesem Punkt schon klar sein: Die eigentümliche Bewandnis dieser Botschaft als solchen ist mit der Frage nach dem Tragen in Beziehung zu setzen.

Nie ist eine Botschaft da, um stumm und reglos vernommen zu werden; ihr ist die Forderung konstitutiv, dass ihr entsprochen werde. Diese für sie als solche konstitutive Forderung ist aber nicht identisch mit dem Imperativ, welcher öfters in ihr als die “eigentliche” Botschaft ausgesprochen wird, noch mit jenem, welchen die ihren Gehalt gebende Nachricht oder Kunde impliziert und der Empfänger zu entfalten hat. Die “Boten”-Rede des “Jugendlichen” scheint *die Empfängerin auf die der Botschaft als solcher konstitutive Forderung zu beschränken*. –

Du bist es, auserwählt,  
Allliebend und ein schweres Glück  
Bist du zu tragen stark geworden

Denn diese Worte sprechen nicht imperativ, sie sagen keine Anweisung aus, sondern bringen befremdliche Kunde. In der Mitte der syntaktisch gestreuten Botschaft steht die paradox anmutende oder eben oxymoronische Wendung “*ein schweres Glück*”; die Botschaft lässt “ein schweres Glück” hier in ihrem Anfang wie im weiteren völlig unbestimmt, so dass es sich kaum als ein hier nur angekündigtes lesen lässt, denn als angekündigtes wäre das “schwere Glück” dann doch in der langen Botenrede explizit zu präzisieren; wohl aber betrifft die Rede das “schwere Glück”, nur nicht als dessen Beschreibung. – Worin “ein schweres Glück” besteht, soll aus dem zitierten, dreizeilig verteilten Satz ermittelt werden können. Die Verschränkung im Satz lässt sagen: “du bist ein schweres Glück” und “du bist zu tragen”; da aber nach dem Satz “du bist”, was du “geworden” bist, heißt der Satz weiter: “du bist ein schweres Glück geworden”. So scheint eine andere mögliche Gliederung des Satzes auf:

*“Du bist [...] / [...] ein schweres Glück [,] / Bist du zu tragen stark [,] geworden”:*

Du bist ein schweres Glück geworden, wenn du zu tragen stark bist; ein schweres Glück geworden, als welches du, die zu tragen Starke, bist; Du bist in einem Zug mit deinem Stark-werden, mit deinem Vermögen zu tragen, zu gleich, ein schweres Glück geworden; du bist insofern (dir selbst) ein schweres Glück geworden, als du zu tragen vermagst. Du bist diejenige, der das Vermögen des Tragens, das Werden zur Tragenkönnenden und zur Trägerin ein schweres Glück wird – genauer diejenige, für die das Vermögen des Tragens unmittelbar *zum* Werden zur Trägerin wird, ein Trägerin-sein bedeutet, und für die dieses Sein ein schweres Glück wird, die du darin ein schweres Glück, deines, findest. – Wie wird aber dir das Vermögen des Tragens ein Werden zur

Trägerin? Wie wird dir dies Werden zuletzt oder fortwährend ein schweres Glück? Wie mündet es dir in die mögliche Unmöglichkeit eines schweren Glücks? Wie bist du, und warum, aus welchem Grund, in solch eine Kette des Werdens gebunden? Ists dir notwendig? Was heißt dir, dich, tragen? Willst du tragen? Wie ward dir dieser Wille zum Tragen? (Hörst du das?) Willst du dich des Tragens versichern? Und was soll das? Was fehlt dir, dass du das Tragen nicht ablegen kannst? Denn du trägst das Tragen, das heißt: nichts – und dieses nichts ist ein schweres Glück – oder nicht? Oder was ist “ein schweres Glück”? Ein Glück?

Aber lässt die Botschaft eine(n) so fragen? Sie lässt jedenfalls fragen, was “ein schweres Glück” sei –: dies weiß wohl niemand, und es wird nicht kundgegeben; zunächst, zumindest, muss es ein inhaltsleeres Wort bleiben und irritierend wohl nur als ein reines Oxymoron, welches rein trifft, d. h. unentscheidbar, ob es trifft: scharf und dumpf, zugleich und zu gleich. Ohnehin ist doch die Botschaft recht verblüffend: denn ohne Gebot oder *Auf-trag* zu vermitteln, verkündet sie der Angeredeten solches, worüber diese unmittelbar wissen muss. Denn wozu einer die Botschaft bringen, dass sie stark geworden sei?<sup>112</sup> Statt ihr ein Fernes nah zu bringen, welches sie – und zu sagen auch, auf welche Weise – betreffen soll? Was ist dies, wenn eine Botschaft *bloß sich* nahelegt, darbietet? Wie will solch eine Botschaft – *als* Botschaft – *Germania treffen?* Andererseits, demnach: wie ist diese Botschaft selbst zu treffen? Wie eine so leichte Beute zu nehmen? Bringt sie zumindest dazu eine Anweisung mit? Und wenn auch dazu keine, so weist sie die sie Hörende umso inständiger zum Verzögern, einem inständigeren, mit einem anderen Wort: zum *Lernen*, an. So ist diese Botschaft darauf aus, die Angeredete treffen zu lehren, indem sie das ist, was vor allem zu treffen, was als solches – nämlich als eine der Angeredeten zuteil gewordene Botschaft – erst *treffen zu lernen*<sup>113</sup> ist.

---

<sup>112</sup> "stark geworden" – an diesem Punkt, wo die dreizeilige Botschaft des "Jugendlichen" mit dem Lernen bei Hölderlin in Berührung gebracht wird, darf Fr. Beissner zitiert werden, nicht so sehr um auf den kaum umgänglichen Zusammenhang zwischen Germanien und dem Hesperischen hinzuweisen, als vielmehr um dadurch anzudeuten, daß er wohl in einem zögerndern Hinhören anzugehen ist. Denn wo es um die Deutung einer späten Variante zu den Schlussversen von *Brod und Wein* geht, paraphrasiert Beissner nicht zufällig so, dass es das Echo von *Germanien* wirft: "Sie [die "abendländische Wendung"] bringt nicht [...] einen Bruch in der Entwicklung, nicht ist Griechenland in Hölderlin gestorben: es ist zur unentbehrlichen Kolonie des *jugendlichen* hesperischen Geistes geworden, der in ihr sich und sein Angeborenes kräftigt, um *stark zu werden* für das **gefährliche Schicksal**" (zitiert Szondi in der Studie *Überwindung des Klassizismus*; in: ders., *Hölderlin-Studien...*, 105 – Hervorhebungen von Cs. Sz.). Ein solches Echo, implizite Auslegung von *Germanien*, geht unverkennbar mit dem letzten Endes zur Reappropriation ausgelegten Lernen des Eigenen einher.

<sup>113</sup> In den *Anmerkungen zur Antigonä* heißt es: "Für uns [...] verändern sich die griechischen Vorstellungen in sofern, als ihre Haupttendenz ist, sich fassen zu können, weil darin ihre Schwäche lag, da hingegen die Haupttendenz in den Vorstellungsarten unserer Zeit ist, etwas treffen zu können, Geschick zu haben, da das Schicksaallose, das  $\delta\upsilon\sigma\mu\omicron\upsilon\upsilon\omicron\nu$ , unsere Schwäche ist." (Knaupp II, 374) Der Haupttendenz, etwas treffen zu können, und ihrer Entsprechung in der Aneignung eines Fremden (etwas), ist aber zu begegnen. Wie? So, dass auch das Treffen anders – nämlich nicht im Sinn der Haupttendenz und auch nicht sich ihr entgegengesetzend – getroffen wird. Treffen so, dass das Etwas-treffen unterbrochen wird. Treffen lernen, so, dass weder Etwas Getroffenes noch das Treffen angeeignet werden kann. Treffen lernen: das Lernen treffen. Drei Jahre vor den



Wäre dies – “*das Schwerste*”? Schwerer als “ein schweres Glück” – was es auch sei – ist dies: eine Botschaft zu hören, die vom “schweren Glück” spricht. – Der Botschaft nach, wie es oben entfaltet worden, ist der Angeredeten “ein schweres Glück” nicht so sehr zuteil geworden (und gar in Aussicht gestellt) als vielmehr – sogleich – *eigen*; und zwar ist es ihr eigen, denn eigen, gleichsam eigentlicher eigen ist ihr, Germania, das Tragenkönnen, das getragen wird; dieses soll ihr Eigenes sein, und darum, “ein schweres Glück”. “Das schwerste” aber ist – nach Hölderlins unübertroffenem, aber zu treffendem Wort –: “der *freie* Gebrauch des *Eigenen*”<sup>114</sup>; dieser “muß gelernt werden”; wozu es aber erst – in jedem Sinne des Worts – das “Treffen” des Eigenen braucht.

\*

### **Das Schwerste – der freie Gebrauch des Eigenen – Lernen**

(Exkurs)

“[...] weil, wie gesagt, der *freie* Gebrauch des *Eigenen* das schwerste ist.” Denken und Dichtung von Hölderlin nach den Empedokles-Entwürfen bewegt sich in dem allem Anschein nach dialektischen, an mehreren Stellen brüchig doch am ausdrücklichsten erörterten und darum am häufigsten und vielfältigsten gedeuteten, wohl unumgänglichen Konzept, in welchem als Fremdes und Eigenes das Griechische (als das Orientalische) und das Hesperische (Abendländische) zueinander verhalten werden. Dieses Konzept, worin es um “Schweres” und “Schwerstes” und gleichsam um ein Laborieren an der jeweiligen “Schiksaalsweise” geht, hängt zuinnerst mit der Rede in den Dichtungen von “Glück” und “tragen” zusammen, welche immer mit einer je anders akzentuierten Annäherung des Bezugs zur Sprache einhergeht.

Das Wort vom “schweren” und “schwersten” einerseits (in einem mehr theoretischen Angang), vom “Tragen” andererseits (im Gedichteten) ists, was einen Weg zu einer Mitte des späten Hölderlin andeuten, dort- und dahin aussetzen dürfte.

---

*Anmerkungen* spricht wohl darum vom Lernen der erste Brief an Böhlendorff. – Die Wendung "treffen zu lernen" findet sich in Thomas Schestags Studie, *Das Höchste* (32).

In den bezüglichen Äußerungen scheint die Rede von “Lernen” prägnanter zu sein, als dass es naheliegend wäre, sie nur oder vor allem auf das Muster einer geschichtsphilosophischen Teleologie abgerufen<sup>115</sup> zu deuten und dabei das Lernen, in und mit ihm ein Problematisches werden des Teleologischen, mehr oder weniger zu übergehen.

\*

“Zu lernen” – von früh an sucht es als Thema und Motiv Hölderlins Dichtung heim; und es erreicht einen seiner Gipfel in *Patmos*, an jener Stelle in ihm, wo dann seine erste Überarbeitung abbricht, in der Fuge zwischen der elften und zwölften Strophe:

Zwar Eisen träget der Schacht,  
Und glühende Harze der Ätna,  
So hätt' ich Reichtum,  
Ein Bild zu bilden, und ähnlich  
Zu schau'n, wie er gewesen, den Christ,

Wenn aber einer spornete sich selbst,  
Und traurig redend, unterweges, da ich wehrlos wäre  
Mich überfiele, daß ich staunt' und von dem Gotte  
Das Bild nachahmen möcht' ein Knecht –  
Im Zorne sichtbar sah' ich einmal  
Des Himmels Herrn, nicht, daß ich seyn sollt etwas, sondern  
Zu lernen.<sup>116</sup>

Diese Passage nach dem “Säemanns”-Gleichnis (und dessen “Wurf”) – welche zwar schroff genug anbricht, wohl aber ein phänomenales, sich sprengendes Gelenk im Wurf des Vulkans findet und auf das “Wie Feuer im Eisen” “Eingetrieben[e]” “Angesichte des Herrn” zurückdeutet –, ist, nach der Interpunktion zu urteilen, ein einziger Satz, der sich vom “Tragen” bis zum “Lernen” wölbt. Und wohl nicht nur in Betreff der Sukzession der Worte und Verse. Denn es scheint zwar in der Architektur des Satzes eine Strophenfuge und ein seltsamer Gedankenstrich Risse (ander[sartig]e Sätze) bloßzulegen, sie lässt sich aber in ihrer Spannung nachzeichnen. Ein “Zwar – aber” fügt die Teile vor und nach der Strophenfuge; und den zweiten Teil ein “Wenn – [so]”, wobei der Gedankenstrich etwa für ein “So sag' ich:” stehen dürfte;

---

<sup>114</sup> Knaupp II, 912-14. Im folgenden Exkurs wird Hölderlins Brief an Böhlendorff vom 4. Dezember 1801 nach dieser Ausgabe zitiert, ohne weitere Stellenangaben.

<sup>115</sup> Da den späten Hölderlin zu deuten, ohne eine mehr oder weniger bestimmte Auffassung über die zu Rede stehende grundlegende Konzeption zu explizieren oder stillschweigend wirken zu lassen, kaum möglich ist, muss ihre Rezeption als unüberblicklich erscheinen. Hingewiesen wird im Folgenden nur auf einige Deutungen, die in der Dialektik jener Konzeption ein Beben oder eine nicht zu bannende Getriebenheit wahrgenommen, Hölderlins Sätze mehr als eine zum Mitlernen einladende denn als eine lehrende gelesen, sich mehr für die Art und Weise des Lernens und des freien Gebrauchs als für das Eigene und das Fremde interessiert haben.

<sup>116</sup> Knaupp I, 451f.; *Homburger Folioheft* 51f., mit zwei Entwurfsvarianten dieser Stelle. Die eine setzt statt “Reichtum” “Beute”; die andere zeigt, dass die Wehrlosigkeit die des Träumenden ist; zahlreiche Parallelstellen (über Worte als Waffen bzw. Träumen als Ahnen der Sprache) dürften dafür sprechen, dass die Wehrlosigkeit

“von dem Gotte / Das Bild nachahmen möcht” nicht das sprechende “ich”, sondern der es überfallende “einer”.<sup>117</sup> Vom möglichen Überfallen des “sich selbst” spornenden Einen her erscheint die Möglichkeit, “Ein Bild zu bilden”, zu entwerfen, als eine jenem entworfenen, imaginierten Überfallen strukturell entsprechende (der Ent-wurf, ein Selbst-entwurf von Gottes Bild, ist überfallend), die, so scheint es, *a limine* verworfen ist und nur als eine zu verwerfende erwogen werden kann.

Der “sich selbst” spornt, trägt sich. Der “sich selbst” Spornende, ein Mensch, “zum Bilde Gottes” geschaffen, ist nicht mehr ein Bild Gottes unter anderen, sondern er trägt sich *selbst als* Gottes Bild – und das heißt: das “[S]elbst” des sich Spornenden, sich Tragenden konstituiert sich im ununterscheidbaren Unterschied von Gott und Bild. Gottes Bild, das sich selbst spornt und trägt, ist immer schon des Bildes Gott.

Er ist “einer” (ein einziger), der, indem er sich antreibt, sich, wie Sporen in des Rosses Leib, in sich selbst eintreibt und sich, ein Vehikel seiner “selbst”, zu übertragen sucht, um sich selbst einzutreiben. – Er trägt sich zum Über-fall auf Gottes Bild; er trägt sich aus; aus auf “über-”.

Vom Tragen – das die Wendung vom Sich-spornen nicht von ungefähr und ungenau impliziert –, vom Tragen spricht aber ausdrücklich der erste Vers der Sequenz: “Zwar Eisen trägt der Schacht”. Und wie der Schacht Eisen trägt, so hätt’ ich zwar Reichtum..., “Wenn aber”... – so ließe es sich zunächst entfalten. Statt “Wie” steht aber am Anfang des Satzes ein “Zwar” (ihn in “Harz” gleichsam, “glühendes” eintauchend). Die mit dem “Zwar” eröffnete einzuschränkende Zulassung betrifft solcherweise nicht so sehr das Haben von Reichtum, als vielmehr seine es selbst begründende Weise (das Tragen); und sie betrifft diese, indem sie die Weise ihres sprachlichen Ausdrucks entstellt – nämlich den Vergleich, die Übertragung des Tragens –; sie legt dadurch in ihr, der Weise des Habens, einen Abgrund frei und sie als dessen Zudeckung bloß. Demgemäß muss der Konjunktiv “hätt’ ich” wohl eine Unsicherheit, ein Vielleicht, in betreff der in ihrem Aufriss schwankenden oder schwindenden Möglichkeit jenes Bildens ausdrücken; zu (anders gebeugtem) Wort kommt also mit dem “hätt’ ich”, auf dem Sprung zu

---

Sprachlosigkeit meint, wie dies die vorliegende Skizze der Bewegung dieser *Patmos*-Passage deutlich zu machen hat.

<sup>117</sup> Dies ist z.B. gegen Jochen Schmidts Deutung zu behaupten, in der es heißt: "Wieder ist vom 'Bild' die Rede: von der Versuchung des Dichters, daß er 'von dem Gotte / Das Bild nachahmen möcht'." (Schmidt, *Hölderlins geschichtsphilosophische Hymnen*, 248) Unter "Dichter" wird hier einfach Hölderlin verstanden; das komplizierte Verhältnis zwischen "ich" und "einer" wird von der vorausgesetzten Identität des Autors her unmöglich wahrgenommen. Schmidt versucht es gar nicht (wie keine andere mir bekannte Interpretation), den sprachlichen Aufriss dieser Passage als eines Satzes nachzuzeichnen. So liest Schmidt das eröffnende "Zwar" ohne weiteres als ein "Wie": "Wie der Schacht Eisen und der Ätna glühende Harze trägt, so hätte der Dichter in seiner Art Mittel, ein Bild Christi zu 'bilden'." (247 – Hervorhebungen von Schmidt!)

sich, nicht mehr die Hybris des seiner schöpferischen Macht gewissen prahlenden Dichters, noch die Versuchung zu dieser Hybris als eine Bitte oder Erflehung.<sup>118</sup>

Ohne "wie" ist die Fügung der Verse vieldeutiger, denn mehrdeutig ist das "So": neben der in einem "Wie-so"-Vergleich erscheinenden Auslegung des Ichs zum Schacht tritt solcherweise auch eine mögliche Auslegung der Sprache oder des Worts (Logos) zum Schacht<sup>119</sup> nachdrücklicher hervor, und zwar so, dass sich zugleich die Ununterscheidbarkeit der unterschiedlichen Auslegungen – und das heißt: die Ununterscheidbarkeit von Ich und Wort – abzeichnet. Denn dieses "So" kann nicht nur eine metaphorische Verbindung von Ich und Schacht stiften, sondern es ist lesbar zugleich auch als Hinweis auf das soeben und unterm Siegel des "Zwar" überlegen beherrscht Gesprochene als Zeugnis des Reichtums: das Ich hat die Sprache, die es eben gesprochen hat, und es hat sie zur Verfügung. Die Worte sind nicht Metapher für das Ich, sondern Ein-bildungen<sup>120</sup> der Sprache des Ich – Ein-bildungen, die (sich als) Wortbilder erst ermöglichen, über die das Ich verfüge, die es also besitze und beherrsche. Das Ich erklärt – über das deiktische "So" – die Worte, das Wort als solches für sein Einbildungsvermögen (macht klar gleichsam das Dunkle des Glühens und des Schachts, ihn ausschachtend, -beutend, zum Wort als Wort und Vermögen) und zu gleich sich selbst fürs Einbildungsvermögende der Sprache und also sich selbst für das Wort (Sprache, Logos) – das Vermögen der Einbildung des Worts in sich. Durch die Ein-bildung wird das Ich Herr seiner selbst – des Worts – des Herrn.

Es trägt sich überallda; bildet ein, *beutet*<sup>121</sup> aus, sich; schaut das von ihm ein-gebildete Bild ("Ein Bild zu bilden", d.h.: einzubilden, einzu"Ein[.]Bild"-en) – mit allegorischem Blick. Solch Vermögen, oder "Reichtum", fällt in Zweifel über sich, spaltet sich, treibt seine allegorische Erzählung, von Übermacht und Ohnmacht, hervor.

Daher setzt die Rede sich mit der Imagination, *Einbildung* einer Szene fort; – daher mit einer, in der das bis jetzt sprechende Ich als "einer" erscheint und "mich" (sich) überfällt, d.h. zur *Beute* sucht; – daher "traurig redend": der Allegoriker; – daher "unterweges": im "Zwar"-Satz, sich in

---

<sup>118</sup> Solche Fassungen finden sich in Schmidts Deutung. Die ganz anders ausgerichtete großartige Interpretation von A. Warminski spricht, in diesem Bezug, von "Hölderlin's *prayer for Reichtum*" bzw. berührt den Gedanken von "*hubris on the poet's part*" (Warminski, *Readings in Interpretation*, 83f.). Diese Fassungen sind möglich erst, wenn das "Zwar" nicht gelesen und an seiner statt so oder so ein "Wie" gedacht wird.

<sup>119</sup> S. den Hinweis auf Herder bei Warminski: "Herder, in the *Fragmente*, speaks of the poet's *Muttersprache* in similar terms as "eine Schatzkammer" [...]: "In ihr muss er also mit der grössten Leichtigkeit nachsinnen und Ausdrücke finden, in ihr den Reichtum von Bildern und Farben finden [...]" (lc.)

<sup>120</sup> Zwar in einem anderen Sinne, spricht aber Heidegger vom Bild, "eigentlichen Bild" als "Ein-Bildung", das späte Bruchstück *Was ist Gott?*... deutend, im Aufsatz "*...dichterisch wohnt der Mensch...*" (in: ders., *Vorträge und Aufsätze*, 194f.)

<sup>121</sup> Im *Homburger Folioheft* lautet die gestrichene Variante zur Wendung "So hätt' ich Reichtum": "So hätt' ich Beute / zu suchen, daß" (*Homburger Folioheft*, 51).

ihm oder ihn mit sich verlassend; – daher “wäre” “da ich”, das andere, “wehrlos”, denn d. h.: sprachlos (bild-, wort-, logoslos); – und daher, dass “einer” “*sich selbst*” spornte und *dass* er sich selbst *spornte*, etwa in sich “aber”mals “Eisen”, *Eines*, eintriebe – diese Sporen aber streuen und säen Spuren auch anders, “unterweges”<sup>122</sup>.

Die (Un-)Möglichkeit, die Sprache zu haben und ihr Herr zu sein, wirft das sprechende Ich von ihrer Reflexion her auseinander. Als löschte die Möglichkeit, das Einbildungs-vermögende zu sein, bereits auf dem Sprunge ins Wort zu kommen den Bildungs-trieb (“Zwar [...] hätt’ ich”), den aber die Einbildung verzweifelt wieder einführt, und zwar in der Gestalt des Sich-spornenden, des Überfallenden –: das gespaltene Ich “-fällt” sich “*vor den Füßen*” (V. 155): “Schaale” statt Schacht; ausgebeuteter Knecht seiner “selbst”, im Dienste seines “Selbst”. Es fällt sich aber auch ins Wort – mit Sprachlosigkeit. Die allegorische Darstellung (der Katastrophe des Bildungstrieb, der im Zeichen der Reappropriation steht) muss nämlich noch eine Falte werfen, da sie eine Unverständigkeit vor der möglichen Sprachlosigkeit (“wehrlos”) austrägt: darum setzt sich – im Gefälle des Satzes schroff anbrechend, ein Moment der Sprachlosigkeit (mit einem Gedankenstrich angezeigt: “[...] Knecht – / Im Zorne [...]”) überfliegend und -fallend –, setzt sich die selber zornige sprachliche Überbietung des “traurig [R]edend[en]” Überfallenden: “Im Zorne sichtbar sah’ ich einmal / Des Himmels Herrn”. Nicht aber mit dieser Rede “[i]m Zorne” “kommet” ans Ende “der Korn” (V. 156) in diesem von “Zwar” und “Sporn” weitgeworfenen Satz, sondern dort, wo er sich mäßigt und zugleich außer sich (außer Korn, auserkorn aus sich) gerät, und noch von “nicht–sondern” Abschied nimmt, abgründig zu Grunde seiner selbst aussetzt, in der Halbzeile nämlich: “/ Zu lernen.” Dies bleibt zurück, als dargeboten neben der Allegorie des in Gestalt des Sich-tragenden profilierten Bildungstrieb.

“/ Zu lernen”: fasslich, so gesetzt, weder als Telos noch als Imperativ, noch als etwas, was einen Zweck haben könnte. – Das “nicht” im “nicht, daß ich seyn sollt etwas” – welches dem überbietenden, überlegen und erhaben sein sollenden “Herr”-Zitat des gespaltenen Ich, also dem gleichsam von “sonder-selbst” (vom überfallenden “einer”) exzitieren Zitat, aushängend angehängt wird –: dies “nicht” negiert zugleich das “etwas-sein(-sollen)” und den Zweck, und zwar nicht so sehr den Zweck jenes prophetischen Sehens, der Einbildung (denn Gott zu sehen mit einem eigenen Zweck wäre Unsinn, Wahnsinn), als vielmehr den Zweck des Sagens davon. (Dementsprechend heißt es in den Kommentaren zu dieser Stelle: “etwas seyn: nämlich ein Prophet”.)

---

<sup>122</sup> Vgl. den Vers 122 vom “zerstreun” und das Säemanns-Gleichnis, sowie das griechische Wort *spora*.

So ist das “Zu lernen” kein prophetisches Wort, noch eines, das das “prophetische” Wort für “irdisches” erklären möchte<sup>123</sup> – also keines, das sich für Wort, sei’s ein irdisches, erklären könnte. Gesprochen wird es von keinem mehr, der mit dem Wort als Mittel etwas für etwas, und sich für etwas, erklärt.

“Zu lernen”: ein Riss im erklärenden Wort (des Satzes, der mit ihm abbricht), das die Entgegensetzung von prophetischem und irdischem, von “nicht” und “sondern” setzt.

“Zu lernen” –: Was ist dies? Sporen; oder Stichwort; ein Stich, der Sprache. Kaum ein Wort, übers Ende des Satzes hinaus geworfen, solcher Wurf.

Die im rissigen Satz zu umschreibende Möglichkeit (“Ein Bild zu bilden”) des sprechenden Ich ist von ihrem schriftbildlichen Abgrund, d.h. von der abgesprengten Halbzeile “Zu lernen” her nicht “So [wie]” möglich, noch unmöglich, sondern – “Zu lernen”. “Zwar”: die Zulassung wird nicht so sehr eingeschränkt als vielmehr suspendiert – und verlassen: dieser “Zwar”-Satz lässt nichts anderes als seine eigene Verlassung zu – er ist der Vollzug solcher Verlassung; er lässt über sich hinaus. Wohin? Hin; nicht zu lernen, “sondern / Zu lernen”.

\*

Vom “Lernen” spricht Hölderlin in seinen theoretischeren Texten am augenfälligsten und nachdrücklichsten im zitierten Brief an Böhlendorf(f) vom 4. Dec. 1801. Zunächst heißt es dort: “Wir lernen nichts schwerer als das Nationelle [Eigene] frei gebrauchen.” Und weiter unten, wiederholt: “Aber das eigene muß so gut gelernt seyn, wie das Fremde. Deßwegen sind uns die Griechen unentbehrlich. Nur werden wir ihnen gerade in unserm Eigenen, Nationellen nicht nachkommen, weil, wie gesagt, der *freie* Gebrauch des *Eigenen* das schwerste ist.” Und dazwischen ein in den Deutungen meist unbeachteter Satz: “Aber ich behaupt’ es noch einmal, und stelle es Deiner Prüfung und Deinem Gebrauche frei”. Erstaunlich ist zunächst der Gedanke, dass “das eigene [...] gelernt seyn [muß]”, und erstaunlicher noch, wenn er aus der Dichotomie von Eigenem und Fremdem gelöst gehört wird. Das Wort “lernen” wird im Brief vorzüglich in Bezug auf das Eigene gebraucht; was das Verhältnis zum Fremden betrifft, spricht Hölderlin vom Aneignen: “Homer [war] [...] seelenvoll genug [...], um die abendländische *Junonische Nüchternheit* für sein Apollonsreich zu erbeuten, und so wahrhaft das fremde sich anzueignen.” Das Fremde erbeuten, aneignen: dabei ist aber zu bedenken – der Nähe von Beute und Bote zueinander, in *Germanien*, eingedenk –, ob Erbeuten und Aneignung dasselbe sind, ob diese

---

<sup>123</sup> In dem für die Überarbeitung des *Patmos* kardinalen Strophenentwurf “O Insel des Lichts!” heißt es:  
"wenn einer

Für irdisches prophetisches Wort erklärt und Unschuld angeborene

jenes voraussetzt, aus ihm hervorgeht, oder ob es, vielleicht, nicht einen Sprung zwischen ihnen gibt, ob die Aneignung etwa dadurch, dass sie die Beute erst zum Fremden auslegt, feststellt, dem Gang des Verhältnisses und Gebrauchs eine Richtung gibt, die ihn zum Zugrundegehen<sup>124</sup> ausrichtet. Indessen kann die Beute ein Anlass zum *Rat* nur deshalb sein, weil sie ein *Rätsel* bleibt, ein Rest der Zerteilung, die sie auslöst – und als solches mag sie ein Reinentsprungenes insofern sein (der zitierte Finalsatz, der vom Erbeuten handelt, täuscht darüber leicht hinweg), als sie – wie sehr sie auch immer *erbeutet* werden mag, nach- und nachträglich – vielmehr bloß: zufällt.<sup>125</sup> – Die bloß zufallende, gebotene Beute erlaubt, verbietet zugleich aber auch die Entgegensetzung von Fremdem und Eigenem. Wenn Hölderlin sagt: “[...] außer dem, was bei den Griechen und uns das höchste seyn muß, [...] wir nicht wohl etwas *gleich* mit ihnen haben dürfen”, kann es vielleicht unter anderem auch heißen, dass “wir” uns die Beute nicht als Fremdes aneignen dürfen.

Der Imperativ, zu *lernen* – wohl nicht einfach einer unter anderen –, betrifft aber nach der einen Formulierung das Fremde sowohl als das Eigene. Trotzdem ist kaum anzunehmen, dass die Worte “Lernen” und “Aneignen” synonym gebraucht werden. Beim Gedanken, dass das Eigene “gelernt seyn” “muß”, kommt die Vorstellung am wenigsten zu Wort, Lernen hieße Aneignen. Lernen ist nicht, heißt nicht aneignen; nicht Lernen heißt aneignen; kaum ist Lernen zu heißen das, was das Aneignen befiehlt, was die Aneignung – des Fremden, des Eigenen – zum Ziel des Lernens setzt, was beim Aneignen ankommt und aussetzt; Lernen setzt nicht unbedingt beim Aneignen aus, es mag es vielmehr, vielleicht, aussetzen.

Der Imperativ, zu lernen, kommt mitten im Lernen. “*muß* [...] gelernt seyn” – aber liegt in dieser Wendung Hölderlins überhaupt ein Imperativ? Denn dies “muß” spricht vielleicht von einer hohen Wahrscheinlichkeit, wie diese mögliche Deutung durch die Passivkonstruktion nahegelegt wird: auch das Eigene ist wohl etwas, was nicht sowohl gegeben als vielmehr gelernt

---

Zerrissen ist." (Knaupp III, 279)

<sup>124</sup> Vom Zugrundegehen spricht ein in diesem Zusammenhang oft zitiertes Segment im *Homburger Folioheft* (110): "meinst du / Es solle gehen, / Wie damals? Nemlich sie wollten stiften / Ein Reich der Kunst. Dabei ward aber / Das Vaterländische von ihnen / Versäümet und erbärmlich gieng / Das Griechenland, das schönste, zu Grunde. / Wohl hat es andere / Bewandtnis jezt."

<sup>125</sup> Ein ähnlicher täuschender Finalsatz mit "erbeuten", der sich als solcher vielleicht mehr enthüllt, findet sich gleich am Anfang des Bruchstücks *Hyperions Jugend* (es geht um die "Schule", den Prozess des Lernens): "Ich kämpfte überall mit dem Vernunftlosen, mehr, mir das Gefühl der Überlegenheit zu erbeuten, als um den regellosen Kräften, die des Menschen Brust bewegen, die schöne Einigkeit mitzuteilen, deren sie fähig sind." (Knaupp I, 523) Das *Fragment von Hyperion* aber spricht, wiederum gleich am Anfang, gerade aus der Nähe zu dem, wovon als Erbeutetem der späte Brief mit einer überraschenden Wendung handelt, nämlich von "Junonischer Nüchternheit": "Worte fand ich überall: Wolken, und keine Juno." (Knaupp I, 490) Juno, in diesen Bezügen bei Hölderlin, blieb ein kleines Rätsel für die Hölderlin-Philologie; ein Hinweis dazu in P. Szondis *Überwindung des Klassizismus* (in: ders., *Hölderlin-Studien*, 99).

ist. Die Frage ist aber nicht, ob es gegeben oder gelernt sei; jedenfalls wurde es das Eigene, das (als das, was es *ist*, und eben weil es dazu erst *wurde*) wieder gelernt werden muss, um als etwas gegeben *sein* zu können, selbst wenn sein Sein zugleich vom Lernen, das es vielleicht nicht gibt, erschüttert wird. – Der Imperativ, zu lernen, kommt mitten im Lernen. Er unterbricht das Lernen, und ungeachtet dessen, dass gegenrhythmisch auch das Lernen den Imperativ unterbrechen muss, geht es weiter, und zwar so, dass der Imperativ das, was ihn zu unterbrechen hätte, zunächst insofern sich einverleibt, als er “Lerne das Lernen!” heißt. Dieses “Lerne das Lernen!” kann in Hölderlins Brief entziffert werden, indem er nicht nur vom Lernen und einem “Muß” des Lernens und vom “freien Gebrauch” spricht, sondern so, dass es heißt: “*Lerne den freien Gebrauch!*”. Kaum könnte etwas überraschender, in eins näher und ferner als die Vorstellung vom freien Gebrauch sein; kaum eine Vorstellung; und kaum etwas wird von ihm in Hölderlins Brief gesagt – nur dass er in die nächste Nähe zum Lernen gerückt wird. Von ihm wird nur gesagt, nichts schwerer sei zu lernen als er, und d.h. immer schon: vielleicht nichts leichter. Er ist das zu Lernende, was aber das Lernen nie erreicht, vielleicht weil er ihm zu nah ist.<sup>126</sup> – Es ist zwar das Lernen nicht sofort dem freien Gebrauch gleichzusetzen; da es aber den freien Gebrauch nicht gibt, der nur gefordert werden kann, und zwar nur mittelbar, denn seine unmittelbare – von Menschen ausgesprochene – Forderung – “Gebrauche frei!”<sup>127</sup> – könnte auch nichts heißen (wie der freie Gebrauch wohl nur als Aufhören oder vielmehr Stillung der Forderung überhaupt denkbar sein dürfte), und da der freie Gebrauch also eine mittelbare Forderung finden muss, aber eine reine – die nicht im formellen Sinne rein ist, sondern rein ist, weil sie den freien Gebrauch in seiner Mittelbarkeit nicht ins Mittel-Zweck Schema entstellt –: kommt in der formelhaften, aber nicht als formell zu erweisenden Forderung “Lerne den freien Gebrauch!” das Lernen in dem Augenblick ins Wort, wo der freie Gebrauch zu denken ist.

---

Die Beute – ein notwendiger unentwendbarer Teil des jeweilig Intendierten. Dem Raub unverhofft und unhandhabbar anhängend.

<sup>126</sup> Nirgends sonst findet sich bei Hölderlin die Wendung “freier Gebrauch”; selbst das Wort “Gebrauch” kommt verhältnismäßig selten vor. Wie es an einer vereinzelteren Stelle im *Homburger Folioheft* (72) gebraucht wird, kann manches in diesem (Un)Zusammenhang andeuten:

“Und schenket das (Heilge) Liebste  
Den Unfruchtbaren  
Denn nimmer, von nun an  
Taugt zum Gebrauche das Heilge.”

Das zum Gebrauch Untaugliche wird geschenkt – wozu, wohin mit solch einem Geschenk? Zum freien Gebrauch? Die Unfruchtbaren sind – nach einem *Archipelagus*-Entwurf (FHA 3, 151) – das “wie im Orkus” lebende “Menschengeschlecht”, “ans eigene Treiben geschmiedet”, welches “unfruchtbar, wie die / Furien” ist –: Treiben, Arbeit der Unfruchtbaren, ohne lernen zu können; ihnen wird das zum Gebrauch Untaugliche geschenkt – befremdend: soll das Lernen also damit ermöglicht oder: erlaubt werden? Von welchem Augenblick an? Von dem befremdenden, wo solches zu sagen erlaubt ist?



Demgemäß ist das Lernen als eine “*nächste beste*”, vielleicht im (Un)Grund einzige mögliche praktikable Vorform des freien Gebrauchs – und genauer: paradoxer –: Vor-form der Un-form; – die nächste beste Weise des Handelns, in die “Splitter” des freien Gebrauchs “ingesprengt”<sup>128</sup> sind.

Das “Lerne (lass uns lernen) das Lernen!” – denn unverkennbar dahin setzen Gestus und Gehalt in Hölderlins Brief den Leser aus – verfasst aber zugleich nicht nur eine geringe Selbstkonstitution des Lernens (vor welcher die wechselseitige Unterbrechung von Imperativ und Lernen allzu formell und das “Lernen” Genannte “allzukeusch, allzumechanisch”<sup>129</sup> ist, als dass der Imperativ sich in ihm nicht sogleich als ununterbrochen vorherrschend einrichten könnte), sondern es zeigt sich in ihm der Wille zum Willen, Wille zu sich, der in das Lernen gepropft die hybride Figur des Aneignens hergibt. – Oder wie? Wie lässt sich das Verhältnis von Lernen, Aneignen und freiem Gebrauch entfalten, wenn in Hölderlins Brief die Forderung “Lerne den freien Gebrauch!” und nahebei die Forderung, sie wirft das Echo, “Lerne das Lernen!” vernommen wird? Denn, soviel dürfte an diesem Punkt klar sein, gerade diese Forderungen lassen die kurzgefasste Vorstellung nicht mehr zu, wonach das Lernen des “Fremden” ein “Aneignen” ist, dieses zum Zweck hat, das Lernen des Eigenen aber – auf die selbe Weise schematisiert – den freien Gebrauch, wobei der letztere als ohne weiteres erreichbar und wiederum als Mittel zu weiteren Zwecken gesetzt werden muss (weshalb eben kaum sich sagen lässt, worin das Freie des Gebrauchs im strengen Sinn besteht). Lernen heißt zunächst

---

<sup>127</sup> "Gebrauche frei!" – wenn es denkbar ist, so vielmehr als ein unerhörter, fast klagender Ruf der Dinge und Sachen, freigesetzt zu werden von der Dienstleistung, als dienende Mittel. "Gebrauche frei!": dieser Ruf dient nicht, fordert nicht, unterbricht, und sich unterbrechend: erlaubt, verzögert er. – Er ist ungesprochen.

<sup>128</sup> Die Wendung von "ingesprengten" "Splitttern" gebraucht Walter Benjamin in einem Teil der Schrift *Über den Begriff der Geschichte* (GS I/2, 704.) Gebraucht werden diese Worte bei einer Beschreibung der Arbeit des Historikers (eines Studierenden), die nicht in der Einsprengung besteht, sondern in der Aufmerksamkeit, die Splitter – Abfall, Unbrauchbares – auf- und ausliest und so ihre Lage und Gelegenheit auseinanderliest. – Die Frage des Lernens beschäftigt Benjamin fortwährend, und wohl nicht unabhängig von der frühen und sich verborgener fortsetzenden Auseinandersetzung mit Hölderlin. In den Jahren nach der Niederschrift seines Hölderlin-Aufsatzes berichtet er in einem Brief, schrankenlose Hochschätzung bezeugend, von der Anschaffung der 'Pindar-Fragmente'; deren erstes Stück z. B. von der "einsamen Schule" handelt; in diesem findet sich auch das Wort "intensiv", ein bei Benjamin später so gewichtiges (darüber s. Werner Hamacher, *Intensive Sprachen*, in: Ch. L. Hart Nibbrig (Hg.), Übersetzen: Walter Benjamin, Frankfurt a. M. 2001; der Hinweis auf Hölderlin auf S. 201). – Ein verhältnismäßig frühes Bruchstück Benjamins, *Lernen und Üben* (GS VI, 77f.), versucht den durchgängigen Unterschied von Lernen und Üben zu skizzieren. Die Askese, die hier als der Übung "äußerste Steigerung zu höchsten Zwecken" verstanden wird, kehrt später im großen Kafka-Aufsatz verwandelt zurück, indem es von ihr heißt: "Das Studium ist ihre Krone." (GS II/2, 434) Ihre "Krone": das Studium – mit einem anderen Wort bei Benjamin: Lesen – kennzeichnet also den Schnittpunkt oder Übergang zwischen Übung (Askese, Virtuosität) und Lernen. – Dies flüchtige Erwähnen hier nur der Vermutung wegen, nach der bei Hölderlin ein ähnliches Verhältnis von Übung, Lernen und Lesen sich nachzeichnen ließe. Eine späte Station der Entfaltung dieses Verhältnisses stellt wohl die Stelle im *Patmos* dar, wo das Lesen "heiliger Schrift" als ein "Sich-üben" "Am stillen Blike" begriffen wird (Knaupp I, 452).

lernen, und wie gezeigt muss es heißen: den freien Gebrauch lernen; Lernen kann sich zwar zum freien Gebrauch unmöglich feststellen, es ist aber Gebrauch, mehr und weniger als Gebrauch; das Lernen ist dem Brauchen, das sich im Gebrauch verbirgt, näher und ferner, es geht in keinem Gebrauch – und sollte er auch frei nach irgendwelchem Aspekt genannt werden – auf. Es ist somit *freier* und *unfreier* als jedweder Gebrauch; es ist vielleicht, was Gebrauch und Freiheit unabwendbar zueinander verhält. Freier und unfreier; und das heißt: Lernen bricht auf eine mögliche Freiheit des Gebrauchs, Möglichkeit des freien Gebrauchs auf – und es präzisiert das Brauchen im Gebrauch zu dieser Möglichkeit als Möglichkeit.

Das Lernen – im “Lerne das Lernen!” – erfährt sich als “*freier Gebrauch*” (als *Zitat* des freien Gebrauchs und als *freieres Sich-gebrauchen, Gebraucht-werden*) und *zugleich* als *Wille zu sich*; zugleich, d. h. nicht entweder so oder so je nach dem Bezug auf Fremdes oder Eigenes (diese Vorstellung meldet sich vielmehr nur beim völligen Nicht-beachten des Prozeduralen und unterminierbaren Temporalen des Lernens). —

In Hölderlins Sinn<sup>130</sup> gibt es kein Lernen, wenn es sich nicht frei und rückhaltlos einem Anderen aussetzt; kein Lernen, welches anders als frei sich aussetzend einsetzt. Dieser Akt aber ist – so frei, so gespalten. In ihm (ge)braucht sich das Lernende freier, in ihm muss es sich aber zu einem Anderem als zu sich verhalten – d. h. zum dialektisch Anderen des *Lernenden*, das in diesem Moment aber auch eben als *freierer Gebrauch* sich erfährt. Es wird sich nicht nur zu einem Anderen oder Fremden verhalten, sondern *an ihm* zu einem ihm als Lernen entgegengesetzten *Lernen*. *Das Lernen muss zunächst ein dem freieren Gebrauch entgegengesetztes Lernen lernen*, gerade weil es sich in jenem Moment zwar frei, aber doch aus dem Imperativ “Lerne das Lernen!” – in dessen Form befangen –, aussetzt. Was für ein Lernen ist das entgegengesetzte? Etwa unfrei oder auf entgegengesetzte Weise frei, aussetzungslos frei, scheinbar unausgesetzt frei; und nicht sich gebrauchend, sondern vielmehr – einem andern Brauchen horchend – sich produzierend und verbrauchend im *Willen zu sich*: das ist ein *Treiben*. Die Aneignung des Fremden bestimmt für sich zunächst solch eine Form, des Treibens. Das Fremde meldet sich im Ur-sprung des Lernens oder der Bildung nur in der Form des Treibens. Das Lernen richtet sich erst auf, indem es sich abrichtet; – richtig, Richtung habend, wirklich wird es für sich.

---

<sup>129</sup> Die seltsame Wendung findet sich in den *Anmerkungen zum Oedipus* (Knaupp II, 315), zur Kennzeichnung des Tragischen, des Gesetzes der gesprochenen Rede –: “Alles ist Rede gegen Rede, die sich gegenseitig aufhebt.”

<sup>130</sup> Dieser Sinn dürfte hier behauptet und entfaltet werden nicht so sehr mit Bezug auf eine bestimmte Stelle oder Darstellung in seinem Oeuvre als vielmehr frei paraphrasierend ein Moment, das in ihm fortwährend und vielfältig am Werk ist, so dass es zu einer freien Paraphrase gleichsam einlädt. – Es sei genügend an dieser Stelle, nur auf den verzweifelnden Entwurf *Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig...* und nur hinzuweisen, dort z.B. auf die Rede von “freier Wahl” (Knaupp II, 90ff.).

Angeeignet werden kann das Fremde erst nicht in dem Sinn, dass es einem Eigenen angeglichen, assimiliert wird, sondern vielmehr so (und was dabei zu fassen ist: gleichsam eine erste und immer wieder unvorgreifliche Beugung des Mimetischen), dass es getrieben wird, dass es im Lernenden ins "Allzuorganische" geht, eine in jeder Hinsicht ostentative "Natur" wird. Je nachdem, was solcherweise als angeeignetes Fremdes getrieben wird und wie es im "Drang von Kommen und Gehen"<sup>131</sup> des Lernens dann an einem freieren Gebrauch partizipiert oder nicht, lässt es sich – mit Hölderlins in verschiedenen Schriften und Zusammenhängen gebrauchten Worten – als "*Virtuosität*"<sup>132</sup> oder als "(unnützig) *Treiben*"<sup>133</sup> benennen, charakterisieren.

Wenn das Aneignen nach der dialektischen Fassung des Lernens ebenso wie Momente eines freieren Gebrauchs ein konstitutiver Zug desselben sein soll, das Eigene aber "so gut gelernt seyn [muß], wie das Fremde", bleibt das Aneignen auch fürs Lernen des Eigenen konstitutiv. Dem von seinem Ur-sprung zwiefältig sich entfaltenden dialektischen Gang des "Bildungstribs" inne, lässt sich auch die lernende Zuwendung zum Eigenen in einer Verzweigung fassen. Mehr den freieren Gebrauch des ursprünglichen Sich-Aussetzens wiederholend, kommt es – mit den Worten des ersten Böhlendorff-Briefes – zu einer "*Elastizität*", "*Präzision und tüchtiger Gelenksamkeit*". (Das sind wohl Worte – und zwar *teils* fremde und nur *teils* griechische fremde –, die unter anderm eben als solche zwar das *gelernte* Eigene der Abendländischen, d. h. nicht ihr angeeignetes Fremdes, zu treffen versuchen, aber – insofern die Vorstellung des Eigenen als fest umrissenen Gegebenen in und nach diesen Überlegungen selbst eine abendländische (nach dem Kalkül aber: griechische, das von den Griechen Angeeignete) sein soll – das *Eigene überhaupt* treffen: nämlich das ungebrochen fest in sich Stehende<sup>134</sup>; dieses irritierend treffen,

---

<sup>131</sup> Diese Wendung findet sich in Hölderlins zweitem Brief an Böhlendorff (Knaupp II, 921.).

<sup>132</sup> Die wichtigsten Stellen zur Virtuosität im zweiten Böhlendorff-Brief (Knaupp II, 921) und in den *Anmerkungen zur Antigonä* (Knaupp II, 371f.)

<sup>133</sup> Zum Treiben in diesem Sinn s. unter vielen anderen z. B. die Stelle vom "rauhbetastenden" "Üben" des "Wahns" in *Friedensfeier* (Knaupp I, 363). Die Wendung "unnützig Treiben" findet sich auf einem späten Entwurfsblatt (*HomburgerFolioheft*, 76).

<sup>134</sup> Bei dieser flüchtigen Anmerkung ist freilich an Heideggers Schriften zu erinnern, doch nicht so sehr an die Hölderlin unmittelbarer betreffenden, sondern fast alle anderen, die vom *Stellen* und *Stehen* handeln, vor allem aber wohl die Entfaltungen zur griechischen Grammatik, zu *εγκλισις* und zu einer Stelle des Oedipus von Sophokles, zum Wort *αποκλιναί* dort. (Heidegger, *Einführung in die Metaphysik*, 49ff., 82f.) Soweit ich sehe, ist Heidegger, trotz allem, nie nachdrücklich, oder vielleicht überhaupt nicht, auf Hölderlins "beugende Schule" und "Elastizität" eingegangen. –

"*Das Eigene überhaupt*" –: in dem Zusammenhang der hölderlinischen Konzeption von Abendländischem und Griechischem spricht Thomas Schestag vom "Eigenen überhaupt", aber *in einem ganz anderen Sinn* als es hier mit dem Hinweis auf Heidegger bestimmt wurde. In seiner Studie *Das Höchste* wird, ausgehend von dem so betitelten "Pindar-Fragment" und der unscheinbaren Wendung "streng genommen" in ihm in der Nähe zu Pindars Wort *nomos*, das Verhältnis von Fremdem und Eigenem als das von Mittelbarerem und Unmittelbarerem und nach den Entfaltungen in den *Anmerkungen zur Antigonä* als Verhältnis vom

ohne es zu "verleugnen"; – Worte am Schnittpunkt des entworfenen Orientalischen und Abendländischen.)

Mehr im Willen zu sich arbeitend, ists ein Weg des Tragens, des – wie es im selben Brief heißt, dort an den abendländischen "einpackenden" "Behälter" zurückdeutend –, des "vor allem Anfall sicher" machen sollenden *Tragens des Eigenen*<sup>135</sup> – des unausgesetzt Eigenen. Und damit, in einer notwendigen unmittelbaren Selbstausslegung des Tragens zum Eigenen, ergibt sich ein Sich-tragen des Tragenden oder im Bild geblieben: ein Sich-be-sitzen; als eine vielleicht traurigste Verwirrung – eine sich endgültig wollende Katastrophe des Bildungstriebes.

---

"griechischtragischen" "tödlichfactischen", und d.h. "mittelbarer factischen" und "tödtendfactischen", "unmittelbarer" factischen Wort begriffen. Dabei wird gezeigt, dass die anscheinend chiasmatische Struktur des Verhältnisses zwischen den Griechen und "uns" (Abendländischen) in Hölderlins Konzept keine solche sein kann. "Bei uns ists umgekehrt", heißt es lapidar im Brief an Böhlendorff. Diese Umkehrung aber ist unumkehrbar. Sie bedeutet kein symmetrisches Verhältnis, als seien 'wir', wo die Griechen zu Meistern über das ihnen Fremde – 'die Klarheit der Darstellung' – wurden, aufgefordert, zu Meistern über das uns Fremde – 'das Feuer vom Himmel' – zu werden, denn die Griechen verleugneten, indem sie das ihnen Eigene verleugneten, das Eigene (die unmittelbare Faktizität des Wortes nämlich) überhaupt. Sie gingen, weil sie über der Aneignung des Fremden, der mittelbaren Faktizität – des Worts –, den *freien* Gebrauch des Eigenen, der unmittelbaren Wirklichkeit – des Worts –, versäumten, 'erbärmlich [...] zu Grunde'. Was *als* griechische Kunst, das heißt zunächst und vor allem, eine *Sprache*, die Herrschaft des 'mittelbarer factischen', 'tödtlichfactischen' Worts [...] 'uns' begegnet, ist nicht das uns Eigene, sondern das durch die Griechen Angeeignete, ihnen Fremde." (Schestag, *Das Höchste*, 39) "Das Fremde bedeutet in diesem Zusammenhang weniger das Eigene der Anderen, das 'uns' Eigene, als das Mittelbarere, Entferntere überhaupt: was *als* etwas erscheint, Gestalt gewinnt [...]." (38) Das Fremde also eben darum das, was sich aneignen lässt, als Eigenes erscheinen: begriffen, gefasst, vor-gestellt werden kann –: dieses wird vom Unmittelbareren und somit zum Eigenen nicht Feststellbaren aus der Fassung gebracht, entzweit. – Das Unmittelbarere (die unmittelbare Faktizität des Worts) kann *a limine* nicht angeeignet werden, ist auch nie *eigentlich* frei zu gebrauchen – "sondern zu lernen": frei gebrauchen, was auch immer, von ihm her.

<sup>135</sup> Wohl dieses Tragen des Eigenen nennt Hölderlin, im Brief an den Bruder vom 1. Januar 1799., "bornierte Häuslichkeit", "der Deutschen": "Sie sind überall *glebae addicti* und die meisten sind auf irgend eine Art, wörtlich oder metaphorisch, an ihre Erdscholle gefesselt und wenn es so fort gieng, müßten sie sich am Ende an ihren lieben (moralischen und physischen) Erwerbissen und Ererbissen, wie jener gutherzige niederländische Maler zu Tode schleppen." (Knaupp II, 725.) Die Fortsetzung spricht von "Elasticität" (fast von "citation" der -last-), und die Präzisierung macht deutlicher, wie da geschleppt wird, nämlich im Nicht-aufnehmen-können, zu Hause in der bloß angeeigneten Geburt: "Jeder ist nur in dem zu Hauße, worinn er geboren ist, und kann und mag mit seinem Interesse und seinen Begriffen nur selten darüber hinaus. Daher jener Mangel an Elasticität, an Trieb, an mannigfaltiger Entwicklung der Kräfte, daher die finstere, wegwerfende Scheue oder auch die furchtsame unterwürfige blinde Andacht, womit sie alles aufnehmen, was außer ihrer ängstlich engen Sphäre liegt" (a.a. O.). Wohl als einer der letzten Versuche, die das tragende schleppende Sich-Besitzen ("der Deutschen", und Abendländischen) betreffen, ist ein spätes Bruchstück mit der "Aegypterin" zu betrachten, die "offnen Busens sitzt / Immersingend, wegen Mühe gichtisch das Gelenk / Im Wald" (Homburger Folioheft, 94.). Die rätselhafte "Aegypterin", die also "sitzt", chiffriert anagrammatisch die "Trägerin", als die die "zu tragen stark gewordene" "Germania" in *Germanien* erscheinen mag, ebenfalls "im Walde". Das Bruchstück mit der "Aegypterin" zitiert *Germanien*: das Sitzen "offnen Busens", "immersingend", zeigt die "auftragsüchtige" Germania anders: sie bleibt die Trägerin, trägt noch den offenen Busen, nämlich in einem unmöglichen, gleichsam "othemlosen" "Immersingen", d.h. auch ledig allen Hörenkönnens. Zu dieser "Mühe" und "Arbeit" des "Immersingens", ledig allen Hörenkönnens, vgl. den Entwurf zu *Der Archipelagus*: "an [...] die eigenen Triebe / geschmiedet, [...] höret jeder nur sich, / u. Tag u. Nacht arbeiten die Geister / Aber umsonst, u. unfruchtbar, wie / die Furien, ist die Sorge und Mühe der / Armen." (FHA 3, 151)

\*

( "mit gespaltenem Rücken": eine Rückbewegung – Alpdrücken )

Du bist es, auserwählt  
Allliebend, und ein schweres Glück  
Bist du zu tragen stark geworden

Dieses Wort ist also keine Botschaft, die eine Sendung vermittelt oder einleitet, irgendein Sendungsbewusstsein wachruft, "sondern / Zu lernen." Nämlich lernen; hören lernen.

Der Bote, der sich so zu reden anschickt, ist keiner mehr, sondern "Der Jugendliche". Ein Lernender. Anfangender, der einen Anfang, unbeholfen genug, kaum trifft; "ungesprochen". "Ein ander Wort" erwägt; "ein schweres Glück".

Doch "Wo bist du, *Jugendliche* [...]", "wo bist du, Licht!"<sup>136</sup> – heißt die anfangende Frage im gleichsam paradigmatischen Gedicht der einsamen Rede.

Wer spricht so, einsam? Und wo ist der Leser, wohin versetzt, verlegen, wenn schon mitten in einen Aufriss der Rede des Jugendlichen, die von ihrem un(aus)gesprochenen Anfang ("dich, unzerbrechliche, [...]") zur *Mitte* zu *überraschenden* Imperativen, die sich auf das "Ungesprochene" und "ungesprochen" beziehen, schwingt, und darüber hinaus zur Darstellung eines vielfältig rätselhaften, weil auch ungebetenen "Rath"-gebens?

Nach diesem Aufriss, schwingt die Rede des Jugendlichen – gesetzt, sie ist eine – am ehesten im Wort "ungesprochen" aus: dies ist ihre Spitze, ihr doppeldeutiges Ausschwingen, ihre exzentrische Mitte. "Ungesprochen": fast wie ein zu schnell (oder unter- oder kaum) gesprochenes Wort, und zugleich ein wiederholtes – sich zitierendes –, am zögerndsten erwogenes, das in Verzug setzt. Kaum ein mitteilendes, eher ein sich teilendes Wort – "un-[[...]]-gesprochen" –: befremdende Beute der eigenen Schnelligkeit, zum freien Gebrauch –: emblematische, einander schneidende Schwingen des redenden Aus-seins auf Beute. Denn wie dieses Wort, "ungesprochen", sich spaltet, sich spalten lässt – verzweifelnd zweifellos, provozierend sich zum Spalten darbietet –, allegorisiert es die Gestalt, die es ausspricht (oder umgekehrt); diese:

nicht wie sonst, auf beiden Seiten  
Den Fittig spannend, , mit gespaltenem Rücken  
[J]auchzend überschwingt er  
[D]ie Alpen [z]uletzt [...].

---

<sup>136</sup> *Der blinde Sänger*, Knaupp I, 281. Zwei Gedichte gibt es von Hölderlin, in denen das sprechende Ich, wie es die Titel angeben, als etwas identifiziert wird: *Chiron (Der blinde Sänger)* und das späte Bruchstück *Der Adler*. Der Kentaur und ein Tier: Kreaturen. Ihre einsame Rede: das Seufzen der Kreatur.

Die so überarbeiteten Zeilen – zur Mitte jener Erzählung, zu der sich das "jezt" der Rede des Gedichts *Germanien* entfalten will – reflektieren also eine Spaltung in ihr; sie rücken diese thematisierend vors lesende Aug, und zwar so, dass selbst das Wort vom "Spalten" daselbst wörtlicher aufbricht: denn das Wort vom "gespaltenen Rücken" überschreibt das Wort "*Alte*" (das ist der *Adler*), und so überschwingt den *Berggrücken* der *Alpen* nicht so sehr eine *alte* Gestalt als vielmehr eine Art *Gespalt*. Was, welche Spaltung birgt der "gespaltene Rücken" und der "*jauchzend*" und fast schon ohne Schwingen ("nicht [...] auf beiden Seiten / Den Fittig spannend"<sup>137</sup>), weil eher mit den Spalten des gespaltenen Rückens überschwungene *Berggrücken*, oder das *-joch*<sup>138</sup>? Schwingender Rücken des Gespaltenen, nicht mehr Alten, welcher zurückschwingen lässt. Wohin? Zu den in der zweiten Strophe so genannten "*Alten*" (V. 29), die "da kommen sollen". Im Rücken also des Adlers "mit gespaltenen Rücken" sind – so die Darstellung auf den ersten Blick – die zurückkehrenden Alten zu vermuten, vorzustellen. So "drängen" diese nicht erst "uns", sondern den Adler, der als Bote oder Gesandte gleichsam aus dem *Joch* oder Verband ihrer "Schaar" ausscherend, gespalten, ihnen vorausseilt.<sup>139</sup> Nun macht aber die Überarbeitung der Darstellung der – den Zusammenhang der zwei großen Partien von *Germanien* fügenden – Gestalt deutlich, dass es nicht mehr und immer schon nicht um ein Vorausseilen geht, sondern immer schon um ein problematisches; denn die Darstellung des Vorausseilens bricht seine Gestalt auf, so dass eine Eile oder Schnelligkeit des Darstellens von sich Kunde gibt, sich gleichsam preis-gibt. Nicht erst jene "heilige Schaar" drängt "uns", sie drängt auch nicht erst den Adler – sondern vom *Drängen* wird, und zwar von einem *Dämmern* her, erst erzählt, weil die sich rasch, überraschend erhebende Rede *Germanien* sich in einem

<sup>137</sup> Vgl. "Nicht ohne Schwingen mag / Zum Nächsten einer greifen / Geradezu / und kommen auf die andere Seite" (Knaupp I, 475) S. auch Heidegger in einer Deutung von *Der Ister*, wo der Adler von *Germanien* zitiert wird und mit "einer" in *Der Ister* identifiziert wird, um das "Kommen auf die andere Seite" annähern zu können. Zu *Hölderlin*, 85ff. Hier bemerkt Heidegger in Verbindung mit dem Einbezug des einen Gesangs zur Deutung des anderen: "Wir kennen für den Einklang der Gesänge noch nicht die fernste Spur seines Gefüges." (a. a. O.)

<sup>138</sup> Vom "*Jauchzen*" bis zum "*Jugendliche*" bleibt ein Beweggrund der Passage: *Joch* (lateinisch: *jug-um*). Das *Deutsche Wörterbuch* von J. und W. Grimm führt zum JOCH auch die Bedeutungen an: "ein paar in pflug oder wagen einzuspinnende zugthiere[...]; "ein ackermasz[...]; "*trage*, ein über die schulter zu legendes holzgestell [...]; "*berggrücken* zwischen zwei höheren bergspitzen" (Band 10, Sp. 2330f.). Nicht fern von *Germanien* kann man zwei Homonyme von *Joch* hören: "*Joch*" als Konjunktion heißt: "auch, und auch [...] aus *ja auh*" (Sp. 2327); und ein adjektivisches "*Joch*" heißt: "schnell, eilig [...]; in der formel *mir ist joch*" (Sp. 2328)

<sup>139</sup> Kaum findet sich eine Interpretation des Gedichts, die es im Grunde nicht so deutet, d.h. so, dass es die Ankündigung der Ankunft der wiederkehrenden oder neuen Götter, eines neuen Göttertages zum Inhalt hat. – Wo z. B. auch Heidegger vom Inhalt spricht – spöttisch zwar und um ihn als Rahmen einer Annäherung des Werks zu verwerfen –, spricht doch eine Vorstellung wie einverstehend aus, welche für seine Deutung durchaus bestimmend bleibt: "Der Inhalt ist verhältnismäßig einfach und leicht zu berichten: Die alten Götter sind tot, neue drängen herauf. Für ihre Ankunft hat *Germanien* eine besondere Sendung." (Heidegger, *Hölderlins Hymnen "Germanien" und "Der Rhein"*, 15)

"reißenden Wechsel der Vorstellungen"<sup>140</sup> vorwärts drängt, übergehend auf eine schwer fassliche Weise von einem Anzeichen nach "einsamen Rede" in eine Erzählung; – sie drängt sich reißend vorwärts; – je schneller, desto schutzloser (sich) aussetzend ihre(n) Risse(n), die in einer Rückbewegung zugänglicher sind und neue Zugänge gewähren.

Kulminiert dies eigentümlich schnelle Sprechen im rissigen, zum Spalten dargebotenen Wort "ungesprochen", das hier gleichsam als die **Zäsur der Zäsuren** genommen wird, so muss dieses Winke für die Rückbewegung geben. "Ungesprochen": eine gebrochene Spitze der schnellen Rede ("schnell erkennend"); es ist wohl ein spitzfindiges, sich schneidend unterscheidendes Wort, und zu gleich ein *klagendes*, sofern es auf Sprache und Sprachlosigkeit nicht nur deutet, sondern sich selber gebrochen fast zu einer (be)deutungslosen Lautreihe zurücknimmt. "Ungesprochen": ein spitzfindiges, wie überkluges, und klagendes – oder jauchzendes – Wort?

"Ungesprochen" –: soll dieses "Wort" sagen, so lässt es nichts ungesagt; und eben dies sagt es, allerdings sagt es das anders, und das heißt: es sagt, dass das Sprechen alle-gorisch ist, da es nichts ungesagt lassen kann. "Ungesprochen": ein Emblem für die Weise des Sagens; Sagen ist Sagen nicht, indem es etwas nicht un-gesagt lassen kann, es der Ungesagtheit gleichsam entreißt; Sagen ist kein offenbarmachendes und/oder verhüllendes Zeigen, das also etwas Verhülltes als Un-ent-hülltes, Un-ent-borgenes<sup>141</sup> enthüllen soll; Sagen konstituiert sich nicht in der Doppelbewegung der Privation. "Sage" sagt nicht, sondern sie lässt *a limine* anders zu: "Ein ander Wort". Das "Ungesprochene" ist nicht zu enthüllen, denn es ist kein Geheimnis, kein Verhüllendes oder Verhülltes. Die phänomenologische Fassung des Sagens wird die Schnelligkeit des "Ungesprochenen" nicht einholen, für sie bleibt das, zu ihrem Glück, ungelegen. "Zu lernen" : nicht etwas als etwas zu fassen, sondern treffend zuzulassen, zu treffen so, dass es zugelassen wird: und, zwar, anders. Das Ungesprochene lässt zwar auch den Willen zum Enthüllen zu, es lässt ihn aber noch anders werden. – –

Wie wird der Rücken des fliegenden Adlers getroffen, dass er sich spaltet? Schnell, von Schnelligkeit. Beute der Schnelligkeit, des Schnellens, Schnellenlassens; "schnell-betroffen"<sup>142</sup>. Er wird "mit gespaltenem Rücken" erst ausgestellt, wo er die "Alpen zuletzt" "überschwingt". Er kommt, fast "ohne Schwingen", ohne "Fittig", "auf die andere Seite" (‹*Der Ister*›) – von was? Der "Alpen"? Und warum gerade erst in diesem Moment "jauchzend"? Getroffen wird sein Rücken von dem, was er zurückgelassen hat oder zurückzulassen hat. Was ist dies? Nicht der

---

<sup>140</sup> *Anmerkungen zum Oedipus*, Knaupp II, 310.

<sup>141</sup> "un-ent-borgen": Heideggers Wortprägung; s. z. B. im Aufsatz *Vom Wesen der Wahrheit* (in: ders., *Wegmarken*, 193).

<sup>142</sup> *Wie wenn am Feiertage...*, Knaupp I, 263.

dargestellte zurückgelegte Weg, sondern das, woraus seine imaginäre Reise entspringt –: kommen soll er "mit gespaltenem Rücken jauchzend" auf die andere Seite nicht der *Alpen*, sondern überraschender, befallender *Alpträume*, denen er entspringt und zu entkommen hat.

Das Moment des Kommens auf die andere Seite ruft eine Reflexion hervor, die das Zwiespältige des Kommens der darstellenden Rede bloßlegt. Die unter ein Joch gezwungenen Wendungen vom Bergrücken der Alpen wie des den Bergrücken "mit gespaltenem Rücken" Überschwingenden er-innern und präzisieren, dergestalt gepaart, den Ursprung ihrer Darstellung wörtlich: als *Alpdrücken* – welches genau nach der Mitte der zweiten Strophe und so der ersten drei Strophen einsetzt, d.h. gerade nach einem anderen, *sprachlichen* Kommen auf die andere Seite, nämlich dem Hinüberziehen der "Sage" als ein "goldner Rauch", jäh in einem harten Wechsel der Vorstellung und der Perspektive, mit einem Fühlen der "Schatten" der Alten einsetzt.

Nur als von Grabesflammen ziehet dann  
Ein goldner Rauch, die Sage drob hinüber.  
Und dämmert jezt uns Zweifelnden um das Haupt,  
Und keiner weiß, wie ihm geschieht. Er fühlt  
Die Schatten derer, so gewesen sind,  
Die Alten, so die Erde neu besuchen.

Fühlen der Schatten im Dämmern: *Alpdruck*, *Alpdrücken*. Den Adler lässt die delirierende Rede im Alptraum sich selbst entgegnen; er hat aber diesem zu entfliehen, um die/den Alpträumende(n) zu sehen und ihr/ihm/ihnen gegenüber bleibend sie/ihn ansprechen zu können. Kommt der Adler doch dorthin, wo geträumt wird. Ein Innewerden dieses Verzweifelnden ist, dass er "nicht wie sonst, auf beiden Seiten / Den Fittig spannend, mit gespaltenem Rücken" "überschwingt" und d.h., wohl nicht zweifellos, auf der anderen Seite ein anderer, gespaltener schwingt. – "Nicht ohne Schwingen [...] kommen auf die andere Seite" – und nicht ohne Spaltung, und nicht ohne "Schweigen"<sup>143</sup>; denn, im Gedicht *Germanien*, auf der anderen Seite: schweigt Germania, "zu gern", und unüberhörbar. Aber warum? Aber wie?

\*

( *Sprache und Dämmern* – "aus"-*"Sage"* )

"Und dämmert jezt uns Zweifelnden [...] Schatten derer [...]" – nicht zufällig an diesem Punkt (und nicht zu vergessen: nach dem Hinüber der Sage) kommt es auf eine besondere Weise zu einer *Spaltung des redenden Ich*, das dann nicht mehr wieder sich ausspricht. "Er fühlt" – wer? Wohl jeder, denn "keiner weiß, wie ihm geschieht" – keiner von "uns Zweifelnden"; wer diese

---

<sup>143</sup> *Der Ister*, Kanupp I, 475; III, 291. "Nicht ohne Schweigen": eine Variante? Oder eine bloße Verschreibung, wie es die Kommentare darstellen? Läßt sich das verschreiben? Läßt sich das verschweigen?



"Zweifelnden", wer "wir" sind, ist nicht zu wissen, weiß vielleicht keiner, selbst – oder zumal – wenn wir alle es sind (einfach wir alle – die Zweifelnden); der Zweifel muß zugleich auch dies betreffen: wer oder was "wir" sind *oder* ist.

Auf jeden Fall scheint es so, dass dieses "wir" nicht jenes ist, zu dem sich das Ich in der ersten Strophe mit den "heimatlichen Wassern" zusammenstellt. – "Keiner weiß": weder er noch ich – und ich sage, dass er fühlt; ich weiß, dass er fühlt [...], denn "keiner weiß, wie ihm geschieht", und so fühlt jeder, ich auch.

"Und dämmert jezt uns Zweifelnden um das Haupt, / Und keiner weiß, wie ihm geschieht." Zweifellos ist aber, dass die Lektüre dieses Satzes für die des Gedichts entscheidend ist. – Dies "jezt" wie jedes bezeichnet das "Jetzt" der eben geschehenden Rede, und in dem Maße als es so geschehen muß, wird der Leser oder Hörer in das "wir" der Zweifelnden einbezogen, und d.h.: er wird einer, der "nicht weiß, wie ihm geschieht", "jezt". Aber was geschieht ihm? *Es geschieht ihm das "Wie" vom "jezt" dieser Rede.* – Wie, in welcher Weise ist nicht zu wissen, *wie* weiß keiner, "wie ihm geschieht"? Der Nicht-wissende ist als Zweifelnder angesprochen; als Zweifelnder weiß er nicht. Um was für ein Zweifeln geht es? Der Zweifelnde – "wir" – ist umdämmert, ist in der Dämmerung. Aber was für ein Dämmern ist es? Und rührt das Zweifeln von diesem Dämmern, seinem Zwielicht her? – "Und dämmert [...]" – "und", d.h. nach dem Hinüberziehen der Sage. *Was* dämmert? Dämmert also uns um das Haupt die "Sage drob" als "Ein goldner Rauch"? Und ist also jenes *Hinüberziehen* ein *Herüberziehen* zu "uns"? "[...] hinüber. / Und dämmert [...]" – dieses "Und" steht an der Stelle dessen, was dämmert. Dieses "Und" soll das Hinüberziehen eines goldnen Rauchs, der Sage, und das Dämmern zu einer linearen Erzählung zusammenfügen.<sup>144</sup> Es – das "Und" anstelle des "es" – bleibt aber ein dämmerndes – die Stelle eines abgründigen Sprungs (im Satz), eines Sprungs über den Abgrund –: "Grab"-und" ("Nur als von Grabesflammen"). "Ein goldner Rauch" bleibt uneindeutbar zu *einem Subjekt* des Dämmerns; "-er R-" "-auch" dämmert, und ja: "Un-" "-d dämmert"; sein Dämmern ist nicht mehr bloß dank der Semantik des Worts "dämmern" (hell bzw. dunkel werden) und nicht mehr nur auf Grund des phänomenal Zwielichtigen und/oder Irrlichternden vom "goldnen Rauch" zweideutig, sondern all dem voran grammatisch – narratologisch. Dieses "Und" stellt eine narrative Sequenz her, aber auch hin, und aus. *Ist das Subjekt des Dämmerns die "Sage", so ist das Subjekt des erzählenden Aussagens über sie ein gesprengtes, ein sich*

---

<sup>144</sup> In einer fragmentarischen Reinschrift (FHA 8, 729) steht nach dem Wort "hinüber" ein Komma ("hinüber, / Und"), im *Homburger Folioheft* steht dort bereits ein deutlicher Punkt. Diese unscheinbare Veränderung weist doch darauf hin, dass an dieser Stelle des Gesangs, wie unscheinbar immer, Schwerwiegendes, Problematisches sich ereignet.

*veränderndes*. Der Wechsel vom Hinüber zum Herüber in Bezug aufs Ziehen der Sage muss damit einhergehen. Auf jeden Fall ist das Subjekt der folgenden Sätze nie mehr wieder das "Ich" – allerdings ist es das Ich auch schon in der vorangehenden Sequenz von Aussagen nicht mehr, die in eine über die "Sage" auslaufen und mit einer über das "aus"-sein einsetzen, um etwa von einem geschichtlichen Gesetz<sup>145</sup>, des "Folgens", zu handeln; diese Sequenz ist selber eine kondensierte Sage über das "Aus", also eine "Aus"-sage:

Denn wenn es aus ist und der Tag erloschen  
Wohl trifts den Priester erst, doch liebend folgt  
Der Tempel und das Bild ihm auch und seine Sitte  
Zum dunkeln Land und keines mag noch scheinen.  
Nur als von Grabesflammen ziehet dann  
Ein goldner Rauch, die Sage drob hinüber.

Was geht da vor sich? Was für eine Folge von Sätzen? Wie lässt sich das nachvollziehen, vor dem Einbezug in das "wir", in welches das sich spaltende Ich (Subjekt) der Rede auf thematischer Ebene gleichsam seine Zuflucht nimmt? *Was für eine Zuflucht? Und was für eine Flucht des Redenden? Wovor? Wie? Und welche Flüchtigkeit, noch der "Sage"?*

Der Status des "Und" zwischen "hinüber" und "dämmern" scheint unentscheidbar zu sein. Die eine mögliche Deutung seines Dastehens wurde skizziert –: Soll mit dem "Und" eine bruchlose Sequenz, eine Erzählung hergestellt werden, so vollzieht sich in ihm doch, verborgen, unscheinbar eine Spaltung des Subjekts des erzählenden Sagens, die als solche wohl auch darum kaum zu merken ist, weil eine reine Umkehrung der Perspektive, wo fast nur die Bedingungen der Zeit oder des Raums bestehen<sup>146</sup>, der scheinbar bleibenden Sukzession der Vorstellungen am wenigsten sich fügt. Dass diese Umkehrung, wie verborgen auch, in diesem Moment geschieht, ist nicht nur daran zu merken, dass das Ich gerade hier für sich in seiner Rede in einem "wir" ("uns") thematisch wird (um als solches auch daraus sich zu verflüchtigen), sondern vielmehr daran, dass gleich danach eine Umkehrung im Zentrum der thematischen Sphäre der Rede sich vollzieht, indem in ihr die "Entflohenen", "vergangene[n]" bereits als Kommende erscheinen sollen – und erst so wird das bis zu diesem Punkt fast verzweifelnd Wechselvolle und tonal Hyperbologische der Rede in eine scheinbar zusammenhängende und in ihrer Grundlosigkeit

---

<sup>145</sup> In Heideggers Fassung "ist das nicht gemeint als einmaliger geschichtlicher Vorgang, sondern als wesensgesetzliche Abfolge der Stufen des Verfalls eines geschichtlichen Daseins als solchen in der Not der Götterlosigkeit. Der Dichter sagt hier, d.h. er sagt es *stiftend*, wie das Seyn geschieht, vormals und künftig." (*Hölderlins Hymnen "Germanien" ...*, 98) Das hieße, vormals und künftig geschieht das Seyn wesensgesetzlich ebenso. Tatsächlich sagt Heidegger weiter unten: "[...] so muß auch für eine neue Ankunft der Götter erst wieder ein Priester oder eine Priesterin getroffen werden, die verborgen und unbekannt den Boten der Götter erharren, damit ihnen Tempel, Bild und Sitte liebend folgen können." (100) Das hat aber mit Hölderlins *Germanien* offensichtlich nichts zu tun.

überzeugend wirkende Erzählung übergehen. – Also wird durch das "Und" die Spannung zwischen "hinüber" und "dämmern" gelöst, indem diese sich zu einem sukzessive sich entfaltenden "*Hinüberdämmern*" der Zukunft bzw. in eine Zukunft zusammenstellen, in eine Zukunft, die "drängend" auf "uns" zu kommen soll. Dieses wie im Delirium berichtete Kommen wird aber mit dem des Adlers wieder anders de-liriert (wobei zu beachten ist, dass die Rede vom Kommen des Adlers wiederum mit einem bloßen "Und" anhebt: "Und der Adler, der [...]" – und dass dies "Und der Adler" vor dem Bericht über ihn fast wie ein Stichwort und seltsam in der Schwebe bleibt).

"[...] wenn es aus ist [...] hinüber. / Und dämmert jetzt [...]" – die andere Deutung dieses "Und" geht aus der Bemerkung hervor, dass die Sequenz von Aus-sein und Sage nicht so sehr eine darstellende Erzählung ist, die gleichsam ohne weiteres fortgesetzt werden kann, als vielmehr abgeschlossen (als schwer zu fassendes Moment der sie übergreifenden Rede) dasteht und als solches ein Wissen vom Gesetz der Geschichte zu artikulieren sucht. Diese Sequenz vollzieht eine Auslegung der Zeit als Vergehen, in dem alles kausal bestimmt – und sei es auf Grund einer bestimmten Liebe –, kontinuierlich abläuft; es ist eine kategorische Rede vom "folgen" und "dann". Dem mag der Bildzusammenhang vom "erloschenen Tag" und stufenweiser Verdunkelung von allem völlig entsprechen, und diesem wiederum das geringe, ohnmächtige Irrlicht vom "goldnen Rauch" im Dunkeln. Dass nämlich dieses gering und wenig und wie bloßer Ab-glanz ist, soll so betrachtet mit dem adverbial verstandenen "Nur" angedeutet werden: "Nur als von Grabesflammen ziehet dann / Ein goldner Rauch, die Sage drob hinüber." Dieses "Nur" lässt sich aber auch als Konjunktion lesen, im Sinn von "allerdings". Was der "Nur"-Satz dem ihm vorangehenden gleichsam zugestehend hinzufügt, soll die Geltung des in jenem Ausgesagten, des so gefassten Gesetzes der Geschichte einschränken – *verändern*, oder vielleicht außer Kraft setzen, es *aussetzen*, auf unfeststellbare, undeterminierbare Weise. Die Vieldeutigkeit des "Nur" und also des von ihm geleiteten Satzes zeigt dieses Moment der Rede als ein zwiespältiges; sie ruft einander widerstreitende Deutungen hervor, genauer eine Sukzession der Vorstellungen, die sie zugleich unterbrechen muss. Der "Nur"-Satz fügt sich in die Rhythmik der Vorstellungen, zugleich aber unterbricht er diese gegenrhythmisch. Es wird nämlich in ihm nicht nur das dargestellte Gesetz der kontinuierlichen Abfolge vom Bildzusammenhang her gegenrhythmisch unterbrochen, sondern zugleich ermöglicht, dass es in eine erzählende Rede einbezogen, bestätigend kontinuierlich fortgesetzt wird – *zugleich*, d.h.: die erzählende Fortsetzung ("Und dämmert jetzt [...]" ) wird erst dadurch möglich, dass der "Nur"-

---

<sup>146</sup> *Anmerkungen zum Oedipus*, Knaupp II, 316. "In der äußersten Grenze des Leidens bestehet nemlich nichts

Satz von der Sage *die* Entsprechung von Logik *und* Bildzusammenhang, welche das vor ihm Erzählte bestimmt und beherrscht, auch anders ent-spricht, nicht nur *ihr* entspricht. Die erzählende Fortsetzung der Rede entspringt einem Moment, das sie als solche im vorhinein Lügen straft.

In der Darstellung verwandelt sich das Hinüberziehen der "*Sage drob*" teilweise, anagrammatisch, in die Frage: "*ob grades*", ob Ziehen, Zeigen, ob Sukzession, und nicht vielmehr zugleich auch Sezession, d.h. unausrichtbarer Aus-zug aus dem Zug der Umkehrung von Hinüber und Herüber, ob "-über", ob "drob", ob "-ob". – Der Zug zwischen diesen Sätzen ist kein *gerader*. Sie sollen die Darstellung eines *graduellen* Übergangs durchsetzen, indem sie von Sprüngen durchsetzt sind, Sprünge sind.

Was geschieht und wie geschiehts? Was und wie geschiehts im Sagen davon? Was geschieht, geschieht in der Weise des Sagens vom Geschehen. Dieses Sagen sagt von der Weise des Geschehens. Es artikuliert ein *Wissen* von ihm als kausallogischem Zusammenhang, in den es, so scheint es auf den ersten Blick, auch die Sage einbegriffen wissen will. "Und" dann aber wird ein *Nicht-wissen* der Weise des Geschehens "jezt" behauptet. "Und" "dann", d.h. so, dass die Behauptung vom Nicht-wissen in die dem Wissen entsprechende Sageweise gejocht wird. Die *Behauptung* vom Nicht-wissen der Weise des subjektlosen Geschehens ist aber hyperbolisch, und zwar als Anzeichen der zugleich geschehenden Spaltung des Subjekts vom erzählenden Aussagen. – Zur Mitte der *Verwirrung* dieses Geschehens des Sagens ist das Moment ausgesetzt, wo das Sagen, die "*Sage*", thematisch wird und zugleich durch die Metapher des – eine Drehung mehr: sich metaphorisch bewegenden – "goldnen Rauchs" in den Zusammenhang der phänomenalisierenden Darstellung eingeebnet sein soll. Diese Metapher ermöglicht, das Dämmern als *Folge* aus dem Hinüberziehen des "goldnen Rauchs" zu begreifen. Eine Folge des Dämmerns, oder gleichursprünglich mit ihm, ist aber das Nicht-wissen, "wie ihm geschieht". Eine Folge des Wissens vom Geschehen als Folgen ist das Nicht-wissen von der Weise des Geschehens. Das Geschehen als *Folgen vollzieht* sich kaum, nicht voll, ist nicht voll von selbst. Nur ein Wollen zum Vollen soll dabei am Werk sein. Vielleicht darum tönt *Germanien* vom Wort "*voll*" wieder, bis es – mit dem "*O trinke Morgenlüfte, / Biß daß du offen bist*" – verhallt, aber noch im letzten Wort der Rede, nicht im "*Volke*" (das der Priesterin folge), sondern in "*den Völkern*", leise auftönt.

\*

( *Geschehen und Zeigen – Ankündigen, Beschwören* )

---

mehr, als die Bedingungen der Zeit oder des Raums."

"Uns" trifft die Dämmerung schon als die "Zweifelnden". Nicht erst sie macht uns zu "Zweifelnden", wohl aber zeigt erst sie uns als die Zweifelnden. Wie aber Dämmerung zeigt, ist zweifelhaft; sie zeigt nicht, "wie [uns] geschieht" – sie lässt vielmehr zweifeln, *ob geschieht*, *ob etwas* und *auf eine Weise* geschieht. Ist die Dämmerung selber ein Geschehen und muss sie zugleich zeigen, so zeigt sie erst sich selbst, und sein Sich-Zeigen ist kein Geschehen, denn erst die Uneindeutbarkeit seiner selbst zum Geschehen und zu *einem* Geschehen. Wie geschiehts in der Dämmerung? So, dass *nicht die Dämmerung, sondern die Dämmerung* uns zweifeln lässt. Wohl gerade deshalb muss "dann" die Rede der Zweifelnden ein Geschehen erscheinen lassen, das keines ist.

Einerseits trifft uns die Dämmerung schon als die Zweifelnden. Andererseits lässt die Dämmerung zweifeln. So lässt uns nicht die Dämmerung zweifeln, sondern die Dämmerung. Wieviel Dämmerungen gibt es? Wie ist ihre Zweideutigkeit beschaffen? Sie hängt wohl mit dem semantischen Zwiespalt des Wortes "dämmern" zusammen, aber nicht unmittelbar davon ab. Nach der metaphorischen Bewegung der Zeilen, die in ihnen trotz lauter sprachlicher Hemmungen zum Tragen kommen soll, steht "Dämmern" für die Ankunft der "Sage", der Sprache. Da aber die Sage erst dank der Metapher "goldner Rauch" ankommt, die die innere Gegenwärtigkeit der Semantik des Wortes "dämmern" in lexis überträgt, metaphorisiert, kann die angekommene Sage kein Klarer-werden bedeuten, ohne *zugleich* und unentscheidbar auch ein Dunkler-werden bedeuten zu können. Nach der Darstellung ist aber das Dämmern dennoch ein Geschehen – was aber nur so denkbar bleibt, wenn die Sage noch vor ihrer, und d.h. nicht in ihrer Auslegung zum enthüllenden bzw. verhüllenden Zeigen ankommt. Ihre Auslegung zum enthüllenden-verhüllenden Zeigen, Erscheinenlassen ist vollzogen – und ihre Ankunft dennoch ein Geschehen; und zwar wohl allein darum, weil sie, die Sage, in eins mit ihrer Auslegung zum dunkel oder hell werden lassenden Zeigen zugleich zur Ankündigung von – gleichviel, ob dunkel oder hell gefärbten – Geschehen oder Geschehnissen ausgelegt wird. "Und keiner weiß, wie ihm geschieht" – dies impliziert den Vollzug jener ineinander gestifteten Auslegungen der Sprache, und d.h. ihre Feststellung zur Sprache, zur bedeutenden. Das Dämmern als Ankunft der Sage wird ein Geschehen, indem sie in dieselbe Kette der Geschehnisse sich zu fügen hat, die sie ankündigt. Darum kann aber ihr Geschehen unmittelbar kein Öffnen und Eröffnen von Geschichte sein, gleichwohl aber muss sie eben dieses besprechen und fordern. ("[...] so die Erde neu besuchen. / Denn die da kommen sollen, drängen uns [...]" usw.)

Die Besprechung und Forderung des (Neu)Eröffnens ist aber selber darum noch kein sprachliches. Das ohnmächtige Besprechen als solches, das paradoxerweise von der

Selbstausslegung der Sprache zur Ankündigung ausgelöst und getragen wird, wird sich notwendigerweise als ein *Beschwören* entfalten, als eine Art delirierendes Stimmengewirr (es ist ja in diesem Moment und erst recht von ihm an unbestimmbar, wer und wieviele reden), da die ihrer selbst von ihrer sicherstellenden Selbstausslegung her nicht mächtige Sprache sich in der Heimsuchung der Vollmacht darstellt. Die Beschwörung setzt mit dem Satz "Er fühlt / Die Schatten derer [...]" ein und steigert sich bis zur Behauptung vom Kommen des Adlers, der zunächst wie die erste der beschworenen Gestalten erscheinen mag. Zwar ist in den Zeilen vor dem Adler schon Rede über Sprachliches, jedoch immer noch im Ton der beschwörenden Sequenz. Diese Sequenz wird zwar nicht durch (an)rufende Beschwörungsformeln ausgestaltet, aber die Behauptungen wirken umso gesteigerter – und verzweifelnder – beschwörend, da sie ostentativ, ja "schröcklichfeierlich"<sup>147</sup>, *Klischees* (und sei's als Motivreminiszenzen von Hölderlins Dichtung) einer unbekannteren Macht gewissen Rede häufen, so dass es fast grotesk wirkt.<sup>148</sup> Diese intensive Kehrseite des orakelhaften Sprechens geht nicht umsonst im Satz von einem nurmehr müssigen, sogleich vergessenen "Reegen" von Orakeln aus: "[...] Göttersprüche reegen / Unzählbare von ihm und es tönt im innersten Haine" – der Mutter Erde nämlich, die sie so empfangen soll; und wenn die "Reegen"wolke vorbei sei, sämtere sie im *Austrag*. Nein – *Dämmern* ist nicht die von den zweifelnden Erdensöhnen zu empfangende Sprache der als abgründiges Grab sich offenbarenden Mutter Erde, sondern vielmehr – umgekehrt in jeder Hinsicht fast – eine täuschende, verrätende *Amme* der einsamen *Rede*, die jene sich gleichsam eingiebt; und, "mit gespaltenem Rücken", verlässt. –

Wenn das Dämmern als Ankunft der Sage und als Geschehen sich in eine einzige Kette *eines* Geschehenszusammenhangs zu fügen hat, so kann es keinen wesentlichen Unterschied zwischen Dämmern der Sprache und phänomenalem, als Naturereignis geschehendem Dämmern geben. – Wie aber, wenn das Verhältnis zueinander von Sprache und Dämmer für *Germanien* konstitutiv ist? Wie gezeigt, ihr metaphorisches Verhältnis impliziert einander bedingende und fordernde Auslegungen der Sprache, die eine im traditionellen Sinn prophetische Redeweise ins Werk setzen<sup>149</sup>; dass aber diese in *Germanien* nur ein Moment bleibt und den Charakter von

---

<sup>147</sup> *Anmerkungen zum Oedipus*, Knaupp II, 315.

<sup>148</sup> Wie überraschend diese Bemerkung auch wirken mag, bestreiten lässt sich kaum, dass die vorliegenden Deutungen oder Erwähnungen von *Germanien* gerade diese Sequenz meiden mussten; vielleicht hemmt gerade ihr beschwörender Charakter wahrzunehmen, auf welche Weise gebrochen sie in den eigentümlichen (Un)-Zusammenhang des Gedichts eingeht.

<sup>149</sup> Vgl. Heidegger in "*Andenken*" über das eigenartig Prophetische von Hölderlins Dichtung: "Die Dichter können aber das, was vor ihrem Dichten und für es das Gedicht ist, nur sagen, wenn sie das sagen, was allem Wirklichen vorausgeht: das Kommende. Ihr Wort ist das voraussagende Wort im strengen Sinne des προφητευσειν. Die Dichter sind, wenn sie in ihrem Wesen sind, *prophetisch*. Sie sind aber keine "Propheten" nach der jüdisch-christlichen Bedeutung dieses Namens. Die "Propheten" dieser Religionen sagen nicht erst nur

Beschwörung und Stimmengewirr bekommen soll, deutet an, dass jenes Verhältnis in einem metaphorischen im Vorhinein nicht aufgehen will; und vielmehr, genauer: dass jene Auslegung der Sprache, die dieses Verhältnis impliziert, nicht hinreicht, den Beweggrund des Redens von *Germanien* zu berühren, und was es von der Sprache spricht.

"[...] / Ein goldner Rauch, die Sage droh hinüber. / Und dämmert jezt uns [...]" – an dieser Stelle von *Germanien: dämmert die Sprache*. Dies "jezt" mag diese Stelle der Rede meinen, wirft aber auch das Echo von ihrem Anfang, wo es heißt:

Sie darf ich ja nicht rufen mehr, wenn aber  
Ihr heimatlichen Wasser! *jezt* mit euch  
Des Herzens Liebe klagt, was will es anders  
Das Heiligtrauernde?

Das "jezt" des Gedichts ist das der Klage; es nennt sich nicht nur Klage, sondern nach der reflektierenden Selbstbestimmung zur Klage wirft es sich sogleich – als wie die Reflexion umbeugend – in ihr Herz, mit der Frage: "was will es anders / Das Heiligtrauernde?" Die Frage scheint so jäh aufzubrechen, dass die Rede gleich die Flucht ergreifen soll, mit einem mehr leeren als rätselhaften "Denn" neuanhebend:

Denn voll Erwartung liegt  
Das Land und als in heißen Tagen  
Herabgesenkt, umschattet heut  
Ihr Sehrenden! uns ahnungsvoll ein Himmel.

"Umschattet heut [...] uns": "dämmert jezt uns" – die Wendungen entsprechen einander solcherweise, dass man die Frage stellen möchte, warum denn die Rede sich nicht auf solche Weise fortsetzt:

umschattet heut  
Ihr Sehrenden! uns ahnungsvoll ein Himmel.  
Und dämmert jezt uns Zweifelnden um das Haupt [...]

Mit solcher Eliminierung der zweiten Hälfte der ersten und der ersten Hälfte der zweiten Strophe wird nach Zahl der Verse genau eine Strophe übersprungen. Eine solcherweise gekürzte, beeinträchtigte Fassung von *Germanien* käme ja der von manchen Interpreten in Betreff der Strophenanzahl vermissten oder auch trotzdem hergestellten sogenannten triadischen Gliederung

---

voraus das voraufgründende Wort des Heiligen. Sie sagen sogleich vorher den Gott [...]. [...] Das dichterisch zum voraus gesagte Heilige öffnet nur den Zeit-Raum eines Erscheinens der Götter und weist in die Ortschaft des Wohnens des geschichtlichen Menschen auf dieser Erde." (*Erläuterungen...*, 114) In diesen Worten verdichtet sich ein Grundzug von Heideggers "Hölderlin"; ihm scheint *Germanien* entgegenzukommen; doch vielmehr, zumindest was die beschwörende Sequenz betrifft, im Gegenteil: "die da kommen sollen, drängen uns"; "Die heilige Schaar"; "Weit offen um prophetische Berge"; "Göttersprüche reegen".

entgegen.<sup>150</sup> Was geht im übersprungenen Teil der Rede vor sich? Wie kehrt die Rede vom Umdämmern zur Rede vom Umschatten zurück? Umkehrend, und zwar insofern, als das Umschatten in den folgenden Zeilen –

Voll von Verheißungen und scheint  
Mir drohend auch

– so entfaltet wird, dass es, das Umschatten, sprechend ist, die Sprachen des Versprechens zu sprechen scheint: *verheißt* bzw. *droht* auch. Hier *spricht das Dämmern*, dann aber *dämmert Sprache*.

\*

( *Klagen, Rufen, Rufenwollen – Verbot und Erlaubnis* )

Sprachlichkeit und Phänomenalität werden in *Germanien* erst zueinander verhalten, nachdem die Rede sich als *Klage* benennt und auf eine Weise spricht, dass sie als Klage wahrgenommen werden kann. Die Rede von Klage, und sei's "jetzt" und selbstbestimmend, ist ja noch nicht unbedingt Klage und ebenso keine, die über Wesentliches der Klage viel zu denken gibt; *Germanien* aber lässt die Frage stellen, was klagen heißt.

Dabei ist zunächst von der Bemerkung auszugehen, dass *die Rede sich als gleichsam im Zeichen des Verhältnisses von Sprache und Dämmern (Sprachlichkeit und Phänomenalität) stehend von der Klage her entfaltet*. Der Zusammenhang solcher Entfaltung, so scheint es, liegt auf der Hand; er soll nämlich unter der Ägide des Problems der Anwesenheit stehen. – Klage klagt um das *Abwesende*<sup>151</sup> (oder mit anderen Worten: "klagt, daß ihm etwas fehle"<sup>152</sup>). Das Dämmern(de)

---

<sup>150</sup> Zum nicht triadischen Aufbau des Gedichts, der prinzipiell trotzdem der sonst bekannten Gliederung entsprechen soll, siehe Jochen Schmidt: "Die siebenstrophige Hymne hat einen symmetrischen dreiteiligen, aber nicht triadischen Aufbau: 2 + 3 + 2 Strophen. [...] die drei Mittelstrophen, die der Zeit der Vorbereitung und des Reifens einer erfüllten Zeit gelten." (Schmidt, *Kommentar*, 880) Orientiert bloß und schlicht an einem Gegensatz von Vergangenheit und Zukunft; mehr als fragliche Deutung. L. Ryan, der an der Herausstellung und Feststellung eines allgemeinen "Grundzug[s] von Progreß und Regreß" interessiert ist, stellt ihn fest, "obwohl allerdings der Aufbau des Gedichts etwas lockerer gefügt ist – wie schon aus dem äußerlichen Merkmal hervorgeht, daß die sonst übliche triadische Gliederung hier nicht beibehalten wird." So muss auch Rayn das ganze Gedicht im Rahmen eines einfachen Gegensatzes ("subjektive Gefühle" – "objektive [...] Verkündigung") wahrnehmen, der sich dann naturgemäß "mit dem allgemeinen Prinzip von Progreß und Regreß erfassen" lässt. (*Hölderlins Lehre vom Wechsel der Töne*, 311f.)

<sup>151</sup> *Patmos*, Knaupp I, 448. An einer Stelle seiner Rilke-Studie *Tropen*, wo er die "Allegorie der Figuration" in *Orpheus. Eurydike. Hermes* skizziert, deutet Paul de Man die Klage als Sprache des Verlangens im Zeichen der Präsenz-Problematik, und erweist – ohne es eigens solcherweise zu betonen –, dass "die neue Rhetorik von Rilkes 'Figur' " von einer Auseinandersetzung mit der Klage her "ermöglicht" wird: "Die Abwesenheit von Sein – der Tod Eurydikes – ist der Ursprung einer Sehnsucht, die sich selbst in der elegischen Tonart der Klage ausdrückt. [...] wird die Klage als eine Sprache definiert, die fähig ist, ein ganzes poetisches Universum zu schaffen und auszufüllen [...] Da jedoch die Klage von einem Verlangen nach Präsenz herrührt, ist sie fast notgedrungen in die Ungeduld eines Wunsches verwandelt. Sie neigt dazu, die fiktive Welt, die sie erzeugt, als eine abwesende Realität anzusehen, und sie versucht das, was sie verlor, wiederzubekommen, als ob es eine Sache der Außenwelt wäre. Die Verwirrung kann nur zur Sprachverlust führen [...] In dem Maße, wie die Metapher als Sprache des Verlangens und als Mittel, das Abwesende wiederzuerlangen, gedacht werden kann, ist sie wesentlich anti-poetisch. [...] Hermes [folgt] Eurydike in eine Welt des Mangels und des Nichtseins [...]. Auf



spricht, indem es anspricht und in die Sprache als Sprache des Angesprochenen kommt, die es *anwesen* lässt, *erscheinen* lässt, es als etwas oder in seinem Wesen zum Vorschein bringt, es in sein Wesen ruft; es nennt. *Klagen* und *Nennen* begegnen sich als Weisen des Rufens, die an- und abwesen lassen; und sie spielen als solche ineinander. Aber nicht nur von diesem Ineinanderspiel her, führt der ontologisch, präsentologisch ausgerichtete oder orientierte Aufriss der Sprache vor beträchtliche Komplikationen. Es lässt sich aber fragen, ob in *Germanien* solche am Werk sind, wo das Gedicht doch – von Rufen, Klagen und Nennen handelnd – zweifellos um eine Auslegung der Sprache bemüht, indem es Sprache(n) gleichsam verschiedenartig versucht. –

---

der dichterischen Sprachebene entspricht dieser Verzicht dem Verlust eines Vorrangs der Bedeutung, die im Referenten lokalisiert ist [...]." (*Allegorien des Lesens*, 78f.) –

Zwar spricht die fünfte Strophe von *Patmos* über Klagen "um die Heimath oder / Den abgeschiedenen Freund", d.h. um Abwesendes, bewegt sich aber, was in ihr über Klagen zur Sprache kommt, nicht im Rahmen des obigen Aufrisses im Zeichen der Präsenz-Problematik; insofern sie vom "Hören" der Klagen spricht:

"Und wenn vom Schiffbruch oder klagend  
Um die Heimath oder  
Den abgeschiedenen Freund  
Ihr nahet einer  
Der Fremden, hört sie es gern, und ihre Kinder  
Die Stimmen des heißen Hains,  
Und wo der Sand fällt, und sich spaltet  
Des Feldes Fläche, die Laute  
Sie hören ihn und liebend tönt  
Es wieder von den Klagen des Manns."

Dieses unerhörte, rätselhafte Hören der Klagen wird in der Abhandlung von Charles de Roche über *Patmos* zur Mitte ausgesetzt, von woher jener erst von de Roche "erkannte Traditionsbezug des Textes" (der Paulinische Brief an die Römer, Kapitel 8, 19-26) aufscheint, der in seiner Studie das Gedichtete des Gedichts *Patmos* zugänglich macht. De Roche stellt "die Frage nach dem *Motiv* jener Wandlung der Situation des Johannes, und mit ihm des Gedichts, auf *Patmos*, die innerhalb weniger Zeilen [also an der zitierten Stelle der fünften Strophe] nicht nur die Identifikation von poetischem Ich und Jünger Christi, sondern auch den Übergang von der Befangenheit nostalgischer Klage um den toten Christus zur souveränen Darstellung der Erinnerung an ihn erlauben soll [...]. Die Frage ist um so wichtiger, als die Situation des Johannes auf *Patmos*, am Eingang der Abendmahlpassage, offensichtlich mit der Situation der Jünger an ihrem Ausgang korrespondiert: Beide stehen vor dem Problem, von ihrer Liebe zur sinnlichen Gegenwart Christi abzulassen [...] – nur dass Johannes zu gelingen scheint, was den anderen Jüngern kaum gelang. Worin besteht dann aber der Grund dieses Gelingens? / Offenbar", setzt de Roche fort, in "der Resonanz zwischen den klagenden Naturlauten der Insel und ihrer 'Kinder' und den Klagen des Johannes um Christus. Indem die Stimmen der Insel diese Klagen 'hören' und auf sie antworten, leisten sie gleichsam Trauerarbeit an des Jüngers Statt und gestatten ihm so den von Nostalgie unverstellten Blick der Erinnerung – oder Prophetie, gleichviel – auf das eschatologische 'Angesicht des Gottes' (80). Darin übernehmen die Insel und ihre 'Kinder' Johannes gegenüber genau die Funktion, die in v 101 den anderen Jüngern gegenüber dem 'Geist' zukam [...]." Und weiter unten heißt es: "Der Augenblick der Einkehr auf *Patmos* ist zugleich die geistige Geburt des Johannes und seine Geburt als Zeuge und Verkündiger Christi. Nun muss es frappieren, dass die Einheit dieser Doppel-eigenschaft in dem Status der 'Stimmen', die die 'Kinder' der Insel sind, sich präformiert findet: Auch ihre Kindschaft besteht in nichts anderem als in ihrem Ausdruck, der die unmittelbare Form ihres Daseins ist; und es ist offenbar diese Eigenschaft, die in der Antwort auf die Klagen des Johannes gleichsam auf diesen übergeht. Die Folgerung aus diesem Sachverhalt, sein implizites poetologisches Axiom ist klar: *Die poetische Sprache des Gedichts kann ihrem Gegenstand, der christlichen Offenbarung, nur in dem Mass gerecht werden, als sie ihren Ursprung in der kreatürlichen "Sprache", das heisst im rein materiellen, aller sprachlichen Bedeutung vorgängigen Ausdruck des kreatürlichen Daseins hat.* Die Aufgabe der poetischen Darstellung aber besteht dann darin, den Bezug der bedeutenden Sprache zu diesem ihrem Ursprung transparent zu halten [...]." (de Roche, *Patmos*, 43f.)

<sup>152</sup> *In lieblicher Bläue...*, Knaupp I, 909.

Hören wir auf das Wort des Gedichts, ohne es sogleich, in einer im voraus bestimmten Weise, der Präsenzproblematik zu unterwerfen.

Wie klagt "ich" in *Germanien*? Und klagt es? Ja, wie – *und* klagt es? Wie nicht klagen – und klagen?

Nicht sie, die Seeligen, die erschienen sind,  
Die Götterbilder in dem alten Lande,  
Sie darf ich ja nicht rufen mehr, wenn aber  
Ihr heimatlichen Wasser! jetzt mit euch  
Des Herzens Liebe klagt, was will es anders  
Das Heiligtrauernde?

Es hebt zu reden an als wie hineindämmernd, nein, -tastend in die Sprache, stufenweise, graduell; die Wörtlichkeit der Syntax<sup>153</sup> in der Treue zu einer Sukzession der Vorstellungen wirft Sinn wenn auch nicht vollends über den Haufen, doch streut, erschüttert den Satz als dessen Rahmen. Dank der eigentümlich treuen Streuung spricht es in einer schroff anbrechenden Entschiedenheit ("Nicht sie, [...]"), bringt aber zugleich eine besondere Schwankung zur Sprache, indem die Negation gleichsam gedoppelt und schwer bestimmbar wird, was sie betrifft –: "Nicht sie", "nicht rufen". Nicht sie, sondern? Nicht rufen, sondern? Weder sie noch rufen? Oder: zwar nicht sie, aber rufen – andere? Oder: sie, aber nicht rufen, sondern? Sondern sie verschweigen, "*schwaigen*"<sup>154</sup>? Oder *hören* – oder: *zitieren*? (Was hieße das?) Oder? – Stellt der zögernd sich herstellende Satz als Widerruf sich dar? Einerseits nämlich, indem der Satz mehr vor sich zurückzugreifen nötig: als *Widerruf* nicht so sehr des Rufens als vielmehr des *Rufenwollens* der alten Götter – andererseits, indem sich der Satz mehr auf sich beschränkt: als *Widerruf* des *Entsagens* der alten Götter. Das Verbot zu rufen kommt als Widerruf zur Sprache; das Rufen wird im Verbot zu rufen aufrechterhalten. Aber es verhält sich zugleich umgekehrt: der Widerruf kommt im Verbot zu rufen zur Sprache; und es wird in ihm nicht so sehr das Rufen als vielmehr ein negatives Moment, das ihm zugrunde liegen soll, aufrechterhalten. Was ist dies? Wie wäre ein Rufen möglich, ohne das negative Moment und d.h. auch ohne die Möglichkeit des Widerrufs? Und vor allem: ein Rufen ohne Rufenwollen? Rufenwollen?<sup>155</sup> Das Verbot zu

---

<sup>153</sup> "Wörtlichkeit hinsichtlich der Syntax": Benjamins Wendung im Aufsatz über *Die Aufgabe des Übersetzers* (GS IV/1, 17) Der Satz lautet vollständig: "Gar die Wörtlichkeit hinsichtlich der Syntax wirft jede Sinnwiedergabe vollends über den Haufen und droht geradenwegs ins Unverständliche zu führen." Und der folgende zeigt an, dass er mit Hinblick auf Hölderlins Übersetzungen formuliert worden ist: "Dem neunzehnten Jahrhundert standen Hölderlins Sophokles-Übersetzungen als monströse Beispiele solcher Wörtlichkeit vor Augen." Solche Wörtlichkeit führen aber vielmehr seine Pindar-Übertragungen vor Augen; an dieser Stelle werden vielleicht darum die Sophokles-Übersetzungen erwähnt, weil der Gedanke von solcher Wörtlichkeit den Ausführungen Hölderlins über die Sukzession der Vorstellungen in den *Anmerkungen zum Oedipus* nah ist.

<sup>154</sup> Hölderlin gebraucht dieses Wort in der Überarbeitung des *Patmos*: "Also mit Tropfen / Schwaigte er das Seufzen des Lichts [...]"; statt "Schwaigte" steht dann an dieser Stelle "Stillte" (Knaupp I, 461; III, 282).

<sup>155</sup> Wie Heideggers Deutung von *Germanien* überhaupt vom Wollen fast unheimlich viel spricht, ist in ihr auch die Rede vom *Rufenwollen*, ohne dieses als solches, zumal in sprachlicher Hinsicht, besonders fragwürdig zu

rufen impliziert das Rufenwollen – oder ruft es das Rufenwollen erst hervor? Oder holt sich, ruft sich Sprache<sup>156</sup> im Verbot des Rufens aus einem Nicht-rufen-können, und so, zweischneidig zwar, gegen Rufenwollen? "Sie darf ich ja nicht rufen mehr" – ist das überhaupt ein Verbot, und wenn ja, ein Verbot unter andern? Ist der erste Satz von *Germanien* eine Einführung in die Klage? Oder Ausführung aus der Klage? Oder Ausführung der Klage?

"Nicht sie, die Seeligen, die erschienen sind, / Die Götterbilder in dem alten Lande, / Sie darf ich ja nicht rufen mehr [...] –: wie diese Worte sich erheben, erstaunlich, befremdend, *erhaben* – und *nüchtern* auf eine unerhörte Weise. Wie es mit einem knappen "Nicht sie" einsetzend Widerrufcharakter hat, ohne dass vor ihm ein Ruf ertönt hätte, wie es am Ende sich in einer gestreuteren Syntax (sich gleichsam einholend) bis zum Äußersten spannt und zugleich rätselhafterweise sich löst. "Sie darf ich ja nicht rufen mehr" – wie das "ja" in der Mitte dieser Halbzeile sitzt, entsetzt; – fast lautlos, aufs leiseste unterbrechend, klagend; – das "noch ein Räthsel" dieses ersten Satzes liegt im "ja", das eine *Zäsur* – die es kaum gibt und alles erwägt – ausmacht, -setzt. "Sie darf ich ja nicht rufen mehr": dies "ja" mutet – kaum Stimme – zunächst als Laut der Nüchternheit insofern an, als es die schroffe Entschiedenheit des verbotsmäßig bedeuteten Wissens botmäßig verstärkt und zugleich gleichsam stillstellt. Aber nüchtern, und nüchterner, ist es auch anders – und nicht, weil es in der Entgegensetzung von "ja" und "nicht" bedeutender ist. Vielmehr: je unbedeutender, je mehr bloßer Laut – wozu es, wie es im Satz gesetzt ist, eine Tendenz hat –, desto mehr unbotmäßig: und es unterbricht den Sinnzusammenhang. Und indem es das zusammengesetzte Prädikat des Satzes in zwei Teile bricht oder zumindest leise voneinander entfernt, wobei die Worte "Sie" und "mehr", fast wie zum Schutz des Unerhörten, aus dem Inneren des Satzes ans Ende ausgesetzt werden, verwandelt es das *Verbot* in eine *Erlaubnis*: "Sie darf ich: nicht rufen", nicht-rufen darf ich ja sie, mehr das als anderes, und d.h.: mehr anders als rufend – darf ich sie; "wenn solches zu sagen / Erlaubt ist"<sup>157</sup>. Und weiter, vielleicht: "Sie darf ich", und das ist: nicht ein Rufen, sondern mehr. Und dieses, bloß, dass ich sie *darf*, meint, dass ich ihrer, vielleicht, nicht bedarf – und vielmehr:

---

finden. "Zwar ist schon Entbehrung, Bedürftigkeit und Mangel genug, und doch, bei aller Härte und Widrigkeit, reicht sie nicht in den Bereich, wo eine Gesamtbedrohung des geistig-geschichtlichen Daseins zur Auswirkung kommt. Erst in einer solchen entscheidet es sich, ob wir noch rufen wollen [...]". (Heidegger, *Hölderlins Hymnen "Germanien"...*, 113) Man ist fast versucht zu sagen: Heidegger will zum Rufenwollen aufrufen. Ein Wahn. – Wenn im vorliegenden Versuch Rufenwollen von der Klage her sich meldet, so darf hier angemerkt werden, dass Heidegger die Klage nicht problematisiert und der seine Deutung im ganzen bestimmende Gedanke von "Grundstimmung" der Trauer wohl mit diesem Fehl zusammenhängt; alles, was in seiner Vorlesung in vielerlei Hinsicht mehr als präker ist, scheint sich in jener, von der sprachlichen Problematisierung der Klage unberührten "gestifteten" "Grundstimmung" versammeln.

<sup>156</sup> Vom Sich-rufen und Sich-Holen des Gedichts, "am Rande seiner selbst", spricht Paul Celan in *Der Meridian* (GW III, 197).

<sup>157</sup> *Der Rhein*, Knaupp I, 345.

indem ich sie, bloß, darf, bedarf ich des Rufens nicht, vielleicht nicht. Und dass Bedürfen und Rufen vielleicht anders erlaubt ist: bloß erlaubt ist, kaum Bedürfen, kaum Rufen.<sup>158</sup> Dieses fast zu verleugnende "Dürfen" wird sich erst vom Bezug auf das Ende des Gedichts her erklären, wo der Jugendliche offen, zwiefältig und rätselhaft von "Unbedürftigkeit" redet.

Aber wie ist es erlaubt, so zu reden, vom Unerlaubten so zu reden (und nicht "die meiste Zeit" [V. 88], sondern "jezt" so zu reden), und wie soll doch die Rede vom Unerlaubten zum Erlauben, von ihrer Erlaubtheit her, aufbrechen? Klagend? Und zu welcher Zeit?

"Sie darf ich ja nicht rufen mehr": das "ja" darin ist aber, vielleicht, nicht nur Laut, sondern – immer schon lauter und lauter, erläuternd – auch Überlaut der Nüchternheit und so ist es eine hyperbolische Nüchternheit, die sich leicht überhört, sich nicht hört, in sich das Erlauben nicht hört – und nur sich hört insofern, als sie ihr Nüchternes im selbsterrungenen Verbot wahrnehmen will. *Nur sich hören: sich nicht hören: nicht hören.* Was hat das mit Klage zu tun?<sup>159</sup>

"Nicht sie, [...] nicht rufen mehr" – dies ist kein Rufen, vielleicht eine unerhörterweise mit Klagen trachtige Rede, aber keine klagende, vielmehr eine Art *kluge* Rede. Inwiefern lässt sie sich als klug verstehen, und wie bricht von ihrem wie ausgesetzten Ende – "mehr" – her ein Klagendes an? "Mehr", im zeitlichen Sinn, bezieht sich, so aufgefasst, nicht (mehr) auf die Zeitlichkeit der zu Rufenden, sondern auf die des Redens. Das Reden soll klug werden, indem es *seine* Möglichkeiten in ihrer zeitlichen Alteration reflektiert. Wie kommt es zu solcher Reflexion? Ist der erste Satz – "Nicht sie, [...]" – ihr Vollzug? Er setzt ein Rufen voraus. Das aber fehlt. Der Satz setzt also zwar ein Rufen (und ein Rufenwollen) voraus, setzt aber sich, indem er sich setzt, da jenes fehlt, immer schon auch, und mehr, einem Schweigen und/oder der Sprachlosigkeit entgegen. Er ist eine Reflexion über den Fehl jenes Rufens. Ein Rufen, in dem es einen Fehl gibt –: Klage. Wie wird Rufen zum Klagen? Klage klagt, indem sie *um* das verlorene Abwesende klagt, immer schon *über* den Fehl, Abwesenheit des Gerufenen, und d.h.: sie klagt immer schon *über* die Ohnmacht des Rufens, ihrer selbst, da sie das, woran sie referentiell gebunden ist, nicht anwesen, aber auch nicht abwesen lassen kann, eben weil sie referentiell daran gebunden ist. Klage wird ursprünglich zur be-deutenden, und be-deutet, was sie gleichursprünglich, nicht bedeuten, nicht *sagen wollen* kann. Klage kann nicht umhin, nicht immer schon über sich selbst zu klagen. Klage ist die fortwährende Verwesung ihrer selbst. Die

---

<sup>158</sup> Diese Andeutungen, Ahnungen sind vielleicht nicht fern dem, was Benjamin auf eine ganz andere Weise und auf einem anderen Weg (in der Lektüre von *Blödigkeit*) erstellt: "ist der Gott Gegenstand in seiner toten Unendlichkeit geworden, der Dichter ergreift ihn." (GS II/1, 121f.)

<sup>159</sup> Zum Zusammenhang von Nüchternheit und Hören s. weiter unten den Exkurs *Ορκοζ und Orkus*.

Auflösung ihrer referentiellen Bindung ist für sie keine Erlösung, sondern Wahn-sinn einer endlosen Reflexion, in der sie sich zu einem *gespaltenen Willen* auseinandersetzt: *Willen zur Klage und zugleich zum Aus-sein der Klage*. Klagen klagt nicht, sondern heißt klagen und heißt nicht klagen. Klage unterbricht Klage, und bricht unmöglich nicht erneut zur Klage auf. Das ist das eigentümliche und unvermeidliche Verwesen der Klage zum *Rufenwollen*.

Ist der Satz – "Nicht sie, [...] Sie darf ich ja nicht rufen mehr" – als eine Reflexion aufzufassen und setzt er im Verbot des Rufens ein Rufenwollen, das im Grunde das Klagen ist, voraus, und ist das Klagen als Rufenwollen Wahnsinn der endlosen Selbstreflexion der Klage, so bleibt zu fragen: *Auf welche Weise ist die anfangs ausgesprochene Reflexion über das Klagen anders als die Selbstreflexion der Klage, und wie wird sie überhaupt möglich, wenn sie sich ja nicht als eine von der Klage unberührte Rede darstellt?* (Wie, dass die Klage sie sich nicht einverleibt?)

"Nicht sie, [...]" – ein Stichwort ohne gleiches; kaum denkbar: eine Setzung, die intensiv vor sich als auf Sprachliches zurückverweise und sich zugleich so darstelle, dass sie ihr Schweigen, eine Stille bricht. Das Schroffe des "Nicht", das Leere und zugleich Vertrautes Andeutende des Pronomens. Wer "sie"? Wohl die, um die geklagt worden. "Nicht sie": in eins Abkehr und Rückkehr (beides, weil beides nach der ohnmächtigen Abkehr in der Selbstreflexion der Klage), fast um des Wahren des Abschieds willen Rückkehr zum verlorenen Referenten des liebenden Anrufens; – als Rückgriff in den Ursprung der Klage ists auch insofern *wahrnehmbar*, als "Nicht sie", bloß, nur Schmerz und das erst Nicht-bedeutende und die Bedeutungsentleerung des Klagelauts ausdrückt. "sie" wird aber liebend, in Versen, häufend, *dreifach umschrieben* – "die Seeligen, die erschienen sind, / Die Götterbilder in dem alten Lande" –, auseinandergelegt – zur *Lage der Klage*, ohne eine Klage über die Lage zu sein. Wie aber ergibt sich die *Gelegenheit* dazu? Ob zur gelegenen Zeit?

Ist eine gelegene Zeit, als die Rede schroff sich erhebt, so ist es allerdings eine, die – davon zeugt die dreifache Umschreibung von "sie" – seltsam Zögerung (Muße, Schule) erlaubt –: die Klage um "sie", abgebrochen, *ruht in der Liebe zur Sprache aus*.<sup>160</sup>

Wie aber bricht Klage ab, wie hört sie auf? *Klage hört nicht auf, solange sie nicht hört*.<sup>161</sup> Und Klage hört nicht, denn sie hört sich, und d.h. nur sich, und d.h. noch sich. – Und so: Klage

---

<sup>160</sup> In *Diotima* ("Du schweigst und duldest...") kommt die Wendung vom (Nicht)Ausruhen der Klage vor: "Und diese Tottenklage, sie ruht nicht aus." (Knaupp I, 327) Es ist eine Klage um "die Göttermenschen"; von Göttermenschen spricht außer *Diotima* allein *Germanien*. Darüber hinaus scheinen diese Gedichte auf Grund der Wölbung von Schweigen bis zum Nennen und "sterblich Lied" bzw. der rätselhaften Schnelligkeit der Götter einander nah zu sein.

<sup>161</sup> Die folgenden Erörterungen, in deren Mittelpunkt das "Hören der Klage" steht, danken vieles dem frühen Entwurf Benjamins, *Die Bedeutung der Sprache in Trauerspiel und Tragödie* (GS II/1, 137-140). Wie in ihm von Naturlaut und bedeutender Sprache und/als Klage die Rede ist, steht in einem engen Kontakt mit dem

spricht nicht; nur dass Klage heißt, die Sprache zu verraten<sup>162</sup>, insofern sie im Vorhinein sich als von der bedeutenden Sprache "verraten" reflektiert. Klage ist am ehesten eine Sprache der Sprachlosigkeit. Denn sie hat eine feste Konstitution in der Selbstreflexion, d.h. der Ablösung vom Betrauten und somit vom Gefühl der Trauer, so aber kennt, erlaubt sie keine andere Sprache, noch Anderes als Sprache, als die ihre.

Wie hört Klage auf? Wie kommt sie zum Hören? Wie wird der Klage ein Ohr, durch das sie sich in ihrem Ursprung hört, auf dem Sprunge zu klagen? Denn wenn sie hörend werden kann, muss sie das von ihrem Ursprung her werden, wo sie sich als Klage erst hört, wenn sie für anderes hörend wird, wo sie kaum noch klagt und kaum mehr klagt. Wie öffnet sich Klage auf ihr Ohr? Hat sie ein Ohr? Kann sie es haben?

Aber was ist dies? Wie häufen sich die Fragen? Worum geht es denn? Um einen Aufriss des Gedichts *Germanien*, um seinen Beweggrund, in seiner Sprachlichkeit, darum, was und wie das Gedicht von der Sprache spricht. – Die Mitte des zweiten Gedichtteils – der Rede des Jugendlichen – ist vom gebrochenen, unerhörten Wort geprägt: "ungesprochen", das als Zäsur der Zäsuren des ganzen Gedichts genommen zu werden sich darbietet – und als solche seinen bebenden Gang in einer Rückbewegung ausmessen, immer wieder anders abschreiten lässt. Gesprochen wird das Wort "ungesprochen" von einer Gestalt, die die äußerst gewunden sich entfaltende Rede auftreten (auffliegen) lässt. Diese Gestalt muss aber – in jeder Hinsicht, die der Text auf sie erlaubt – als eine gespaltene erscheinen. Von der Frage nach der Notwendigkeit ihrer Gespaltenheit (ja, ihres Auftauchens überhaupt), sowie von der Möglichkeit her, dass ihr "Jauchzen" vom Klagen kaum unterscheidbar sei und ihr (Auf)Fliegen in der Darstellung von einer Flucht bestimmt sein mag –: daher lässt sich der Anfang des Gedichts in seiner besonderen Gespaltenheit wahrnehmen, und zwar als solcher verhalten um das Problem des Klagens; – während die erste Hälfte des Gedichts als eine stoßweise Flucht der gebrochen anfangenden Rede erscheint und sich diese Flucht entlang des Verhältnisses von Sprache und Dämmern entfaltet, bis der Adler, nein, der Jugendliche auf eine besondere Weise gebrochen zu reden anfängt, und zugleich so, dass seine Rede, indem sie *jäh* anhebend und von einer

---

Aufsatz *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen*. Das Ende des Entwurfs lautet: "Die Welt des Trauerspiels [...] ist die Stätte der eigentlichen Empfängnis des Wortes und der Rede in der Kunst, noch wiegen in gleichen Schalen Vermögen der Sprache und des Gehörs, ja endlich kommt alles auf das Ohr der Klage an, denn erst die tiefst vernommene und gehörte Klage wird Musik. [...]"

<sup>162</sup> S. im Zusammenhang von Klage, Abgeschlossenheit, Klugheit und Verraten das dem eben zitierten *Diotima* nahen Gedicht *Der Abschied* (Knaupp I, 325f.) – Der zitierte Entwurf Benjamins spricht vom "Verraten" so: "es ist das Trauerspiel nicht der sphärische Durchgang des Gefühls durch die reine Welt der Worte mündend in

*Entschiedenheit* aus spricht – "Du bist es" –, den Anfang des Gedichts, der Rede des Ich erinnert: "Nicht sie". Der laut gerufenen Rede des Jugendlichen geht aber ein unausgesprochener Satz voraus: "dich, unzerbrechliche, muß / Ein ander Wort erprüfen". Wie gezeigt hat jener erste Satz ("Nicht sie [...] nicht rufen mehr") in seinem Jähen und seiner irritierend grundlosen, unzugänglichen *Entschiedenheit* und wie sie auf seine überraschenderweise klagende Fortsetzung aufbricht<sup>163</sup>, eine Verfassung, die ihn als solchen darstellt, welcher irgendwie, intensiv, auf sein – sprachliches – "Vorspiel" deutet<sup>164</sup>. Dieses Vorspiel lässt sich aus dem ersten, zögernd ein Verbot ins Wort zu fassen suchenden Satz als ein Klagen, das ein Rufenwollen ist, bestimmen, oder genauer: als eine Art *Ringens mit Klagen*. Denn der erste Satz klagt zwar nicht, er ist aber, indem er ein bestimmtes Verbot aussagt, wohl mit Klagen trüchtig, wie er denn, indem er das Klagen thematisiert, sich fortsetzt und in eine *klagende Frage* – oder eher: *die Frage der Klage* – mündet: "was will es anders / Das Heiligtrauernde?" Dass der erste Satz aber nicht klagt, setzt in seinem Vorspiel auch ein Moment des Aufhörens der Klagen voraus, ein Moment des Schweigens (oder anderer Sprachlosigkeit als die der Klage) – und somit der Möglichkeit des *Hörens*. Ein solches Moment entspräche aber wiederum einem konstitutiven Element in der zweiten Hälfte des Gedichts, nämlich dem Schweigen der *Germania*.

---

Musik zurück zur befreiten Trauer des seligen Gefühls, sondern mitten auf diesem Weg sieht sich die Natur von Sprache verraten und jene ungeheure Hemmung des Gefühls wird Trauer." (GS II/1, 138)

<sup>163</sup> Nämlich auf die Fortsetzung: "wenn aber / Ihr heimatlichen Wasser! jetzt mit euch / Des Herzens Liebe klagt [...]" Es ist, als stünde das Wort "ja", die Zäsur des ersten Satzes, statt "zwar": "Sie darf ich zwar nicht mehr rufen, wenn aber ...". So wird dies "wenn aber" jäh, die Spannung mitten im Auftakt der Rede kaum ermesslich und erst so eine zwischen Nüchternheit und Klage.

<sup>164</sup> Von einem möglichen, oder vielmehr notwendigen Vorspiel des Gesangs spricht Heidegger in der Erläuterung zu *Andenken*: "Oder bezeugt das Wort [nämlich die erste Zeile: "Der Nordost wehet"], eine verborgene Stille brechend, nicht eher die Einkehr der Beglückung durch ein Entschiedenes? Klingt das Wort nicht wie ein Dank? Müssen wir dem Beginn dieses Gesangs nicht ein langes Vorspiel vorausdenken, um das Anheben mit diesem Wort recht zu hören?" (*Erläuterungen...*, 85) Heidegger denkt aber, *denkend*, ein solches Vorspiel nicht als sprachliches oder jedenfalls: nicht in seiner genauen (d.h. auch: nahen) Sprachlichkeit, obwohl er vom Brechen der Stille spricht. Und tatsächlich verlässt seine Deutung nach den zitierten Fragen das Wort des *Andenken*; er deutet im weiteren lang, auf Grund des ersten Böhlendorff-Briefs und einer Variante zu *Brod und Wein*, Hölderlins Denken vom Eigenen und der angeblichen Aneignung des Eigenen. Diese Theorie und eine ihr entsprechende vom Dichter vollzogene Fahrt wäre das Vorspiel des Gesangs. Die impliziten theoretischen Voraussetzungen einer solchen Deutung mögen kaum überzeugend wirken. –

Dabei ist anzumerken, dass die erste Vorlesung Heideggers über Hölderlins Dichtung dem Gesang *Germanien* gilt, und zwar so, dass sie mit der Kennzeichnung des Unterschieds zwischen Beginn und Anfang beginnt, wobei der "Anfang" dem späteren Gedanken des "Vorspiels" zu entsprechen scheint: "Beginn ist jenes, womit etwas anhebt, Anfang das, woraus etwas entspringt." (*Hölderlins Hymnen...*, 3) Dann bezogen auf *Germanien* heißt es: "Wir stellen das Gedicht 'Germanien' an den Beginn, um auf den Anfang vorzudeuten. Damit ist gesagt: Dieses Gedicht weist hin auf den Ursprung, das Fernste und Schwerste, was uns da zuletzt unter dem Namen Hölderlin begegnet." (4) Beginn ist Beginn, muss aber anfangend sein; wir beginnen mit dem anfangendsten. "Nun können wir Menschen freilich nie mit dem Anfang anfangen – das kann nur ein Gott –, sondern müssen beginnen, d.h. mit etwas anheben, das erst in den Ursprung führt oder ihn anzeigt." (a.a.O.) Stufenweises Steigen des (selben) Beginnens in den einzigen Anfang: Heideggers Vorlesung – das Gedicht *Germanien* – Hölderlins Dichtung (der Name Hölderlin) – Anfang (des Abendlands, der Seynsgeschichte).

Doch was soll die Einsicht in die Parallelitäten hinsichtlich der Sprachlichkeit zwischen den Anfängen der zwei größeren Partien von *Germanien*? – Ein weiteres, mehr thematisches Element am Anfang der beiden Hälften kann beim Versuch, einen sprachlichen Aufriss des Gedichts zu erreichen, weiter helfen, wie es zur Frage nach dem Klagen zurückführt – es ist die *Liebe*. Denn die Liebe (des Herzens) ists, die klagt; zum anderen ist das erste, was der Jugendliche über Germania, an sie, spricht, dies: "*Allliebend*". (Und, genau verteilt, in beiden Hälften wird die Liebe noch zweimal angesprochen: in der Rede vom "liebenden" Folgen, und indem Germanias Busen erstens als "von Lieben und Leiden" voll genannt wird.) "Des Herzens Liebe klagt", und zwar "*mit*" den "heimatlichen Wassern", den Strömen. Germania ist nach dem Wort des Jugendlichen "allliebend", sie klagt aber nicht; allerdings spricht, redet, antwortet sie auch nicht; nach dem Wort des Jugendlichen redete sie *einsam*, damals, früher; ihre "einsame Rede" war aber *zugleich* ("Doch") ein Senden von "Fülle der goldenen Worte": "*mit* den Strömen". Dies ist also *zu gleich* dem besondern *einsamen* Klagen des Ich *mit* den Strömen. Demnach – *die einsame Rede: Klage*. Ein Mit-reden ohne Mit; ein Reden ohne Reden; Sprache ohne Sprache; Sprache: sprachlos.

Angesichts dieser einfach beschreibbaren, fast bloß abzulesenden Befunde lassen sich drei Fragen stellen, deren Zusammenhang wohl in die Nähe des Beweggrunds von *Germanien* zu führen hat, oder ihn zu berühren erlaubt. Die Fragen sind mehr oder weniger einfältig.

- Erstens: Was ist dies, dass die "*Liebe klagt*"?
- Zweitens: *Was ist das Verhältnis zwischen "ich" und Germania*? Sind sie vielleicht – von der im Gedicht angelegten Bestimmbarkeit der Klage als einsame Rede her – identisch? Und d.h.: spricht im ersten Teil des Gedichts Germania? Oder?
- Zum dritten – endlich und nochmals gefragt –: Was und wie genau hat das Gedicht *Germanien* mit Klagen zu tun – und/oder zu lassen –, wenn es sich nicht als Darstellung der Klage oder des Klagens fassen lässt (in keinem ihrer Momente und offensichtlich auch im Ganzen nicht)?

\*

( "*Liebe klagt*" )

Die "*Liebe klagt*", "*Des Herzens Liebe*", und zwar: "*Ihr heimatlichen Wasser! jezt mit euch*". Sie klagt "*jezt*" – nämlich in dieser Behauptung über das (eigene) Klagen. Kann sie klagen? Oder lügt diese Behauptung? Sie lügt nicht, wenn die Behauptung über das Klagen "*jezt*" meint (und sie kann es meinen), dass die Liebe zwar nicht unmittelbar in, wohl aber *während* dieser



Behauptung oder Rede klagt; dass ihre Klage die "jezt" sprechende Rede durchbebt, sie auf sich öffnen kann. – In einer Rede, die der Klage entsprungen ist (denn darüber lässt, wie weiter oben gezeigt wurde, der vorangehende Teil dieses ersten Satzes keinen Zweifel; – und gibts überhaupt ein anders entsprungenes Sprechen?), und sich als Rede noch in der bedeutenden Reflexion über das eigne Klagen konstituiert, bricht die Klage als Frage ein:

was will es anders

Das Heiligtrauernde [, klagende] ?

– als Frage einerseits, weil Klage wohl auf dem Sprung sein muss, in die Rede als tonale Veränderlichkeit, als tonaler Sprung gleichsam einzubrechen (hier also im Frageton<sup>165</sup>; und dies wird in der Exklamation "Ihr heimatlichen Wasser!" vorbereitet). Als Frage andererseits, die keine unter anderen, und wie schlicht gesprochen so rätselhaft abgründig ist. Noch ist zu bemerken, wie im Satz die thematisierende Behauptung über Klagen und zugleich die Klage als Frage zur Sprache kommt, und wie in ihm abermals der zugleich inständige und zögernde-verzögernde Charakter der Rede am Werk ist.

wenn aber

Ihr heimatlichen Wasser! jetzt mit euch  
Des Herzens Liebe klagt, , was will es anders  
Das Heiligtrauernde?

Der Satz ist elliptisch, und in der Handschrift steht wohl nicht zufällig *vor* der Frage "was [...] ?" ein eigentümlich (hölderlinisch) gedoppeltes Komma. "*Wenn*" sie klagt, *so* – ? So ist zu fragen, "was will es anders [...]" Wer fragt? Ich – die Liebe – die Klage, sich? Die Satzstruktur entfernt und verfremdet merklich die Frage der Klage; so erscheint sie aber tatsächlich befremdend in ihrer Schlichtheit und Reinheit. Die Ellipse zeugt aber zugleich vom Dringenden der in der Fassung dieser Satzstruktur hinausgezögerten Frage. All dies beachtet, kommt die unwillkürliche List des Satzes zum Vorschein; dass nämlich durch seine Struktur *der Sachverhalt umgekehrt* wird. Es mag nämlich nicht so sehr das Klagen behauptet und daher die Frage gestellt werden; vielmehr kann das Klagen behauptet werden, ist zu behaupten, weil jene Frage, als *Frage*, sich meldet, aufbricht. Denn die Frage "was will es anders / Das Heiligtrauernde?" klagt nicht nur, sondern sie impliziert zugleich das Selbstverhältnis des Klagens. Inwiefern ist sie aber die Frage der Klage rein? Insofern sie bestürzend ist – als eine eigentümlich unwillkürlich zur Sprache kommende *Aussetzung des Willens*, und zwar nach der – ursprünglichen – Verwesung des Klagens zu einem – gespaltenen – Willen. Erstaunlich, unverhofft, als von einem Abgrund her –: in der Frage "was will es anders [...]" unterbricht die Klage sich als Willen zur Klage und/oder

---

<sup>165</sup> Zum Verhältnis von Klage und Frage vgl.: Thomas Schestag, *Stimmen Immen*, besonders 71-75.

zum Aussein der Klage. Wie? Die Frage scheint, indem sie fragt, zunächst zu sagen, dass es (das Heiligtrauernde) etwas anders will, obwohl es nicht weiß, was es anders will. Also spricht sie im Grunde vom Willen zum Anders-werden des Gewollten (was es auch sei: eigentlich alles). Will aber die Liebe so – 'Sei anders!' –? Kann die Liebe so wollen? "Liebt die Liebe"<sup>166</sup>, so? Gesetzt, dass die – entstellte<sup>167</sup> – Liebe so will, bricht ihr Wille daran – und daran: ab –, dass sie nicht weiß, was sie, indem sie es anders will, will: was sie liebt – ob sie liebt. Nicht liebt. Die Liebe, die klagt, und die Frage der Klage stellt, wird dessen inne, dass sie, indem sie klagt und darin einen Willen freilegt, darüber und daraus klagt, dass sie nicht liebt. Wenn aber die Liebe nicht liebt, dann gibt es die Liebe nicht und dann kann sie nicht klagen. *Klagt die Liebe, so klagt nicht die Liebe, sondern die entstellte*. Denn es heißt doch: die "Liebe klagt". Klagt die Liebe, so klagt die entstellte – und: *klagt* die Liebe und *klagt die Liebe*, so klagt sie nicht mehr. Denn: *klagt die Liebe*, so kommt *ihre Klage einzig in der Frage* zur Sprache: "was will es anders / Das Heiligtrauernde [, das, dessen Liebe, klagt]?" In dieser Frage liegt ein möglicher *Umschlag* der entstellten Liebe. Denn sie spricht immer schon nicht mehr vom Willen zum Anders-werden des Gewollten. Sie heißt nämlich vielmehr: 'Was? Will es anders?' Ist das Anders-wollen noch ein Wollen? Nur ein anderes, aber Wollen? Wenn die Liebe – überhaupt – will, will sie das Geliebte in seinem So-sein<sup>168</sup>. Ein solcher Wille der Liebe muss sich aber wohl am Glauben, zu wissen, wie das Geliebte ist, aufrichten; auf dem Willen zum Wissen gründen. An seine Grenze stößt aber dieser Wille der Liebe, wenn das Geliebte tot, abgeschieden ist. Der zu Grunde liegende Wille zum Wissen löscht aus, der Wille der Liebe kann nicht mehr so weiter wollen. Er will anders; – was aber, wenn er nicht das Geliebte anders wollen kann? Er kann nur den Willen anders wollen. Er bricht auf sein Anders-wollen, in ihm auf Anderes als Wollen, auf. Der Wille zum Anderen als Wollen geht aber mit dem Nicht-wissen, was der Wille will, wozu er will, einher. Welcher Wille? Der paradoxe Wille – vielleicht wäre zu sagen: Kaum-Wille – zum Anderen als Wollen oder der von der Frage der Klage nicht gebrochene Wille (zum Willen, zum

---

<sup>166</sup> Die letzten Worte der Ode *Vulkan* unter den *Nachtgesängen* (Knaupp I, 443).

<sup>167</sup> Ebenfalls unter den *Nachtgesängen*, heißt es in der Ode *Thränen*: "izt sind / Die Helden todt, die Inseln der Liebe sind / Entstellt fast." (Knaupp I, 441)

<sup>168</sup> Heidegger spricht oft von der Liebe als einem Wollen: "Liebe ist nach alter Weisheit ein Wollen, nämlich wollen, daß das Geliebte sei, in seinem Sosein, das es ist, seinem Wesen standhalte." (*Hölderlins Hymnen ...*, 82; und, ebenso flüchtig, auch an anderen Stellen.) Im *"Andenken"*: "Hölderlin [...], dessen Wesen seine Erfüllung gefunden in dem "Willen", daß dieser Wind [der Nordost] sei, und als der sei, der er ist. Das so in den Wesenswillen eines Selbst Aufgenommene ist das Liebste. [...] der Wesenswille der Wille "des" Kommenden ist. *Doch kommt das, was ich will*. [...] Wille ist die wissende Bereitschaft für die Zugehörigkeit in das Geschick. Dieser Wille will nur das, was kommt, weil das Kommende schon diesen Willen auf ein Wissen angesprochen hat und ihn "heißt", im Wind der Verheißung zu stehen." (*Erläuterungen...*, 85, 87.) Wie genau spricht aber das Kommende an? Wie spricht es "auf ein Wissen" an? Und warum eben den Willen? Und was heißt also "heißt"?

Wissen)? Im Augenblick, wo dem Willen ein Anderes als Wille unbekannt, unzugänglich erst ist, weil es von ihm "selbst" geahnt wird, oszilliert er zwischen seinen angedeuteten Formen; wohl schließt er sich wieder zum ungebrochenen, wohl öffnet er sich wieder auf eine mögliche Formlosigkeit, auf seine Freiheit von sich. *Die Frage der Klage – "was will es anders [...]?" – ist keine rhetorische, sie ist aber auch nicht zu beantworten, sondern als nicht kalkulierbar, gesetzloser Aufbruch des Willens zu erfahren, und dieser ist zur Sprache zu bringen.*

Dass die Lage des Willens, der zum Anderen als Willen, der anders als wollend will, aporetisch zu sein scheint, deutet sich im ersten Teil von *Germanien*, wo unmittelbar "ich" redet, zu reden sucht und versucht, aus- und nachdrücklich an. Denn in ihm ist durchgängig vom Willen die Rede, und zwar überwiegend davon, was "ich" nicht will, nicht wollen kann, nicht wollen muss oder darf. Dieses, sein ermessendes Umherirren in der kaum ermesslichen Lage läuft, vorläufig, in den Satz aus:

Nicht läugnen will ich hier und nichts erbitten.

Die imperative Formulierung "rückwärts soll die Seele mir nicht fliehn" sagt ebenfalls, was "ich" nicht will. Das "ich" weiß also, was es *nicht will* –: rückwärts nicht, aber auch nicht vorwärts ("nichts erbitten"). Dass es weiß, aber nicht nur weiß, sondern auch auf eine bestimmte Weise sagt, was es nicht will, heißt noch durchaus nicht, dass es zwar dies und das nicht will, etwas anderes aber will. Denn in der Weise, wie es das sagt, kommt zur Sprache, dass das Ich etwas Anderes, oder ein bestimmtes Anderes, nicht *zu wollen* hat, nicht zu wollen haben kann. Ginge es also um einen Umschlag des Willens in Willenlosigkeit? Wohl nicht; ein Schlagenderes (ein "linkisches"<sup>169</sup>, unbeholfen?) dürfte dem Willen, von Sprache her, geschehen. Dies Geschehen wäre vorläufig eher eine Art *Freisetzung des Willens* zu nennen.

Im vorigen wurde umschrieben, wie der Wille in der Frage der Klage, von ihr her, aufbricht. Die aporetische Lage des Willens – der Liebe – im Aufbruch ist daran fasslich, dass die Frage von einem *Nicht-wissen* des Willens spricht, dann aber, in der daraus sich entfaltenden Rede, das Ich – entschieden zwar, aber in wiederholten Ansätzen verzweifelt genug – ein Wissen darüber artikuliert, *was es nicht will*. Nun spricht es aber seinen Willen nicht nur in Negationen aus. Es heißt nämlich, und zwar zum ersten nach der Frage der Klage, vom Willen:

doch will ich bei ihm bleiben,

bei dem Himmel nämlich, der "Voll von Verheißungen und scheint / Mir drohend auch". 'Ich will beim Himmel bleiben' – eine befremdende Behauptung. Muß das Bleiben, ein solches,

gewollt werden? Gibt es einen Willen, zu bleiben dort, wo man ohnehin ist? Spricht die Behauptung überhaupt, oder im Grunde, hauptsächlich, vom Willen? Wohin die Liebe will – denn sie will doch vielmehr anderswohin gehen als bleiben: daher der Imperativ "rückwärts nicht" –, das ist nicht so sehr geliebt als "zu lieb mir" (V. 13). Der Weg des Willens zum "zu lieben" ist einer des "Fliehens" und dieses heißt: 'den entflohenen folgen'. Dies ist aber eben kein Wille, sondern ein reines *Gehorchen*, wo das Entflohenen kommandiert, sofern es entflohen ist. Das rein, "liebend folgen[de]" ist *willenlos*. So scheint die Sequenz vom geschichtlichen Gesetz – gerade nach der letzten Behauptung: "Nicht läugnen will ich hier und nichts erbitten" – das Gesetz als das des *liebenden Folgens* zu bestimmen. Das liebende Folgen – und d.h. reines Gehorchen, Willenlosigkeit – kennt aber als solches kein Klagen und wohl auch keine Sprache, sofern es nicht so sehr gehorcht als vielmehr einem bestimmten und es durchgängig bestimmenden Zug bloß mechanisch folgt. Soviel ist klar: das Gehorchen – und wolle es noch so sehr als liebendes verstanden werden – kann die Klage *a limine* nicht abbrechen. – Wenn das, wohin – anderswohin – die Liebe will, zu wollen glaubt, "zu lieb" ist (und dabei will sie Anderes als was in seinem So-sein gegenwärtig ist) –: spricht dann nicht erst der Satz des Bleibenwollens von der – einer wesentlich anderen – Liebe? Erst aus dem Herzen? "[... ] will ich bei ihm [dem gegenwärtigen Himmel] bleiben", d.h.: ich liebe, was gegenwärtig ist, zu sein scheint. Und diese Liebe ist keine mehr, die das Geliebte in dessen So-sein will, es aber auch nicht in einem Anders-sein will – denn das Ich, das vom Bleibenwollen beim Himmel spricht, sagt zugleich, dass es *nicht weiß, wie der Himmel ist*: "Voll von Verheißungen und scheint / Mir drohend auch". Diese Liebe gründet nicht mehr auf dem Willen zum Wissen, sondern sie *glaubt*, dass das Geliebte (der Himmel) so ist, wie es ist, und gewährt, was es gewährt. *Diese Liebe will nicht, sondern sie liebt*. Aber es heißt doch: "[...] will ich bei ihm bleiben". Die Wendung "bleiben bei..." ist mit ihren reichlichen Anklängen ('beim alten bleiben, dabeibleiben, bleibenlassen') vieldeutig, tiefsinnig und rätselhaft genug. – Die Zeile spricht vom Bleiben wohl als Verharren; in diesem scheint ein stärkster Wille zu liegen; nicht kann aber ein Wille sein, was das verharrende Verhalten trägt. Sondern der *Glaube*, dass "kommt das, was ich will"<sup>170</sup>. Was aber das Ich dabei will, weiß es nicht; und solcherweise nicht-wissend ("unwissend") kann nur das *Beste* gewollt werden, und d.h. nur aus dem Glauben daran gewollt und anders-gewollt, dass es das Beste ist, was kommt, und dass es kommt. Das *Verhältnis zum Besten*, das nicht da ist, aber nach dem Glauben kommt, kann also nicht im Willen bestehen; es ist *Wünschen*, das eine Abart

---

<sup>169</sup> Auf der Seite 76 des *Homburger Foliohefts* heißt ein Bruchstück: "Es will uns aber geschehen, um / Die warme Scheue / abzulegen, an der Leber / Ein linkisches." (Knaupp I, 424)

<sup>170</sup> Als zweiter Satz im Entwurf unterm Titel *Das Nächste Beste* (*Homburger Folioheft*, 99).

des Willens zu sein nur scheint, aber einen im Grunde anderen sprachlichen Aufriss als der Wille hat.<sup>171</sup>

"bei ihm bleiben": nicht fliehen (weder vorwärts noch rückwärts): nicht den entflohenen folgen (weder in die Vergangenheit noch in die Zukunft): Bruch im Willen, *Anbruch einer anderen Liebe*. 'Beim Himmel bleiben': bei dem zweideutigen, der "voll von Verheißungen", aber "auch drohend" zu sein scheint. Das Bleiben verharrt im Nicht-wissen-können vom Kommenden; so verharrt es aber im Gegenwärtigen, d.h. im Fehl der Götter – aber als in einem, der der Götter Absicht mit ihrer Flucht nicht eindeutig kund gibt.

*Das Herz des Bleibens ist das reine Wissen über das Nicht-wissen-können.* Vermutlich in diesem Sinn heißt es im ersten der Pindar-Kommentare: "Das Unschuldige des reinen Wissens als die Seele der Klugheit. Denn Klugheit ist die Kunst, unter verschiedenen Umständen getreu zu bleiben [...]"<sup>172</sup>. Bleiben heißt: getreu bleiben – dies geschieht aber sprachlich: in einer Kunst der klugen Rede. Wie geht aber aus Klage die kluge Rede, ihre Kunst, hervor? Und, aus Klage, zunächst das – sprachmögliche – Wünschen, zu bleiben? Das reine Wissen über das Nicht-wissen-können bleibt, wenn es im Grunde – zum Abgrund – ein *Das-Unrecht-nicht-glauben-können* (nämlich das Unrecht, Ungerechtigkeit des Geliebten, des Himmels) bleibt, und zwar nicht im allgemeinen, sondern im gegenwärtigen Moment, wo es unrecht zu sein scheint; denn die *Flucht* der Götter, ihre *Untreue*, scheint das zu sein – und so erscheint, so will der Himmel

---

<sup>171</sup>Das Wort "Wünschen" (wie jedes andere) findet in Hölderlins Gedichten einen besonders präzisen, das Wesen des Wünschens erdichtenden Gebrauch; um das genauer zu hören, hören zu können, wären vor allem die Zeilen in der ersten Fassung des Gesangs *Der Einzige* zu lesen (*Homburger Folioheft*, 44):

"Ist mir vom eigenen Herzen  
Zu sehr gegangen der Gesang,  
Gut will ich aber machen  
Den Fehl, mit nächstem  
Wenn ich noch andere singe.  
Nie treff ich, wie ich wünsche,  
Das Maas. Ein Gott weiß aber  
Wenn kommet, was ich wünsche das Beste."

Vgl. auch die besondere Rede vom "Wünschen" im *Landauer-Entwurf*, *Gang aufs Land*.

Zum Wünschen als sprachlichen Ereignis siehe den Optativ in den berühmten Zeilen des Entwurfs *Wie wenn am Feiertage...* (Knaupp I, 262):

"Jetzt aber tagts! Ich harrt und sah es kommen,  
Und was ich sah, das Heilige sei mein Wort."

Zu dem optativen "sei", ausgehend von einer Kritik an Heideggers Lektüre dieser Zeilen in den *Erläuterungen*, siehe die nüchterne Studie von Hans-Jost Frey, *Das Heilige und das Wort*.

<sup>172</sup> *Untreue der Weisheit* (Knaupp II, 379). Der Kommentar weist auf Chiron hin; in der Ode *Chiron*, in der Chiron – einsam – redet, bleibt er, eben einsam redend, getreu, indem er "göttliches Unrecht lieben" "kann". Vgl. auch die Worte zu *Der Einzige*: "[...] daß zu bleiben in unschuldiger / Wahrheit ein Leiden ist." (*Homburger Folioheft*, 44).

als ein "umschattendes", fast höllisch "heiß" pressend<sup>173</sup> "herabgesenktes" Gewölbe erscheinen: es hängt über uns, um uns, verhängt; und ausgehängt, suspendiert –: ein *Fluch*? Der bildliche und gehaltliche Zusammenhang der ersten Strophe von *Germanien* bleibt dem Ende des dritten *Empedokles*-Entwurfs besonders nah (*Germanien* geht aber – wie im weiteren zu zeigen ist – die Sache anders, tiefgreifender und genauer an):

und es hängt, ein ehern Gewölbe  
der Himmel über uns, es lähmt Fluch  
die Gleider den Menschen [...]  
und alles ist Schein –  
[...]  
Aber wo ist er?  
Daß er beschwöre den lebendigen Geist<sup>174</sup>

Der über uns hängende, gleichsam ausgehängte, suspendierte Himmel als Gewölbe: "Fluch"; der Fluch aber als da seiend, wirkend, als gewiss, d.h. er selbst nicht suspendiert. Es gibt aber etwas, etwas Sprachliches, das den Fluch suspendiert, *den suspendierten Fluch braucht*: das ist, nach griechischem Brauch, *der Eidschwur*. – In der ersten Strophe von *Germanien* wird der Himmel als zwischen Segen und Fluch suspendiert dargestellt; unentschieden, ob er Segen oder Fluch ist, diesen oder jenen bringt, birgt. Diese seine Suspendiertheit entspricht aber erst der Flucht, dem Vergangensein, der Götter. "Ich", und "ihr", "wir" sind von Gott und Göttern verlassen. *Gottverlassen* zu sein heißt aber: *verflucht* zu sein. Zwar auf eine besondere Weise, aber, so scheint es, *verfluchen uns die Götter mit ihrer Flucht*. Nun stellt es aber *Germanien* nicht so dar; vielmehr geht es in *Germanien* darum, die Gottverlassenheit nicht als Verfluchtheit zu nehmen. Der umschattende, heiß herabgesenkte Himmel stellt weder Fluch noch Segen dar, sondern er ist als der Entzug von beiden. Will aber solcher Entzug nicht unmittelbar in den schlimmsten Fluch, scheinbar eine unabwendbare Heimsuchung des Fluchs, umschlagen, wird er nicht darin umgeschlagen sein?

Und dabei klagt: die Liebe; sie weiß nicht, was sie will, anders will, ob sie will; und das liebende Ich sagt: "will ich bei ihm bleiben", bei dem Himmel, der weder Fluch noch Segen bedeuten kann; der als Geliebtes sich und das, was er gewähren könnte, entzieht. Was bleibt? *Es bleibt zu bleiben*, und im Bleiben allein soll die Liebe für das Geliebte liegen, um das die Liebe klagt.

---

<sup>173</sup> *Pressend* "herabgesenkt", der Himmel: dies ist die phänomenalisierende Fassung des: *Orkus*. Im weiteren geht es im vorliegenden Versuch unter anderen um den Zusammenhang von *Orkus* und *horkos*, auf deutsch: *Eidschwur*. Es bleibt auf die *Theodizee*-Schrift Kants hinzuweisen, an deren Ende Kant eine – letzte – Fußnote dem "Eid" widmet, den er am Anfang der Anmerkung als "*Erpressungsmittel*" der Wahrhaftigkeit apostrophiert.

<sup>174</sup> Knaupp I, 901. Vgl. auch die nahe Stelle in der letzten großen Rede des Empedokles (899f.): "So komm mit mir, wenn icht zu einsam sich, / Das Herz der Erde klagt [...]"

Was liebt die Liebe, die eben da nicht mehr klagt, wo sie, so scheint es, vielmehr in eine Anklage des sich und alles entziehenden Geliebten überzugehen hätte? Wo sie aber doch nicht anklagt, sondern eben zu klagen aufhört? Anklagend würde sich die Klage um die Vergangenen, gleichsam um nicht in eine endlose Klage über sich zu übergehen, in eine Klage über das Unrecht der Entflohenen verwandeln. Diese Klage würde aber ein Wissen über den Willen oder die Absicht der Entflohenen (oder des über sie verfügenden Schicksals, gleichviel) voraussetzen; diesem Wissen entspräche die Auslegung des gegenwärtig hängenden Himmels zum Fluch, und d.h.: die Anklage wäre eine gegen der Götter Anklage, die der zum Fluch ausgelegte Himmel als daraus resultierende Bestrafung darstellen müsse.

"doch will ich bei ihm bleiben" –: was ist das, dem dieses "doch" gilt? Es gilt nicht so sehr dem Drohenden; vielmehr der Unentschiedenheit, ob der Himmel voll von Verheißungen *oder* drohend ist, d.h. der Schwebe zwischen diesen Möglichkeiten. Drohend ist aber, dass er so, unentschieden und unentscheidbar bleibt; dass es keine Entscheidung geben kann. Solange der Himmel so bleibt, solange bleibt er *doch eher ein suspendierter Fluch* ("Und alles ist Schein"; "und scheint / Mir"). – Den Fluch heraufbeschwören, ihn unter einer Bedingung suspendiert aussagen, das ist nach eminent griechischer Auffassung das Kernstück des *Eidschwurs*, des *ὄρκος*.

"*bei ihm* bleiben": d.h. bei dem suspendierten Fluch, d.h. beim Eid. Zunächst aber heißt "bei ihm": "beim Himmel" – und dabei wird das "bei" hörbar als Teil einer *Beteuerungsformel*, des "*beim Himmel!*"; dieses aber heißt nach den entfalteten Zusammenhängen in *Germanien*: "*beim Eid*". Und die seltsame Beteuerung "*beim Eid!*" bedeutet, befremdend genug, soviel: "*Beim Schwur schwöre ich*"; dieses bleibt, wo die Götter entflohen sind. – Das Bleiben klagt nicht über die Ungerechtigkeit. Das Klagen hört zu klagen auf; dies aber auch nicht, weil es, statt in die anklagende Klage über Unrecht umzuschlagen, in einer Umkehrung etwa die Ungerechtigkeit der Klage 'einsieht'. Es hört zu klagen auf, indem die Liebe, nach dem sprachlichen Er-fahren der Frage der Klage, liebt, ohne das Anders-sein des Geliebten zu wollen; dabei muss aber die Liebe *auch* Unrecht, das in solchem Moment unabwendbar nah und am nächsten zu bleiben scheint, lieben –: die Halbzeile "doch will ich bei ihm bleiben" deutet das an; zugleich aber auch das, dass dieses Lieben erst anbricht, wo die Liebe – zwischen der Klage "auf / Bedeutungs-jagd, auf / Bedeutungsflucht"<sup>175</sup> und dem Umschlag in Anklage suspendiert –, zum Grund und *Abgrund* ihres Redens, *intensiv* auf den Schwur stößt; ohne dass der Schwur eigens ausgesprochen wäre. Auch nicht unausgesprochen ist aber *dabei* der Schwur; vielmehr genau "ungesprochen". Er hat

---

<sup>175</sup> Paul Celan, DIE ABGEWRACKTEN TABUS (GW II, 168).

ein – im weiteren anzunäherndes, zögernd zu umschreibendes – zitierendes Verhältnis zum Gesprochenen.

\*

( *Schwur: Hören der Klage – Theodizee* )

Wenn nach *Germanien* – wie dargestellt – im Klagen ein Wille liegt, und die das Klagen auch thematisierende Rede des Gedichts nicht als durchgängig klagend, noch weniger als anklagend, aber auch nicht als eine Darstellung des Klagens begriffen werden kann und d.h. wenn sie, dergestalt, rätselhaft vom *Aufhören der Klage* zeugt, so muss das Aufhören der Klage als eine *Art Stillstellung des Willens* geschehen. Durch die Prüfung der ersten Zeilen des Gedichts wurde auch klar: Zum – fortwährend verwesenden – Wesen der Klage gehört, dass sie nicht hört, weil nur *sich* hört, und darum muss der reine Ausgang, das Aufhören der Klage an ein *Ohr, Hören der Klage* (Gen. subj.) gebunden sein.

"doch will ich bei ihm bleiben" –: in diesem Satz vom Willen, in dem "ich" nichts, was gewollt werden könnte, will, liegt der Schwur, "intensiv [...] verborgen"<sup>176</sup>. Und der **Schwur – das Hören, das Ohr der Klage**. Er hört die Klage in ihrem Ur-sprung, im Augenblick, wo sie auf dem Sprung ist, Anklage zu werden (gleichsam im Ver-zweifeln, der Sprache, die apostrophierende Zuwendung "An" und die "Klage" um das Angeredete verschmelzend, so dass das "An" in ein "Über" umschlägt). – Der Schwur ist etwas Sprachliches – kaum etwas – etwas Kaum-sprachliches, was nicht ausspricht, nicht aussagt, sondern hört. – Der Schwur ist nicht eine unter einer Bedingung suspendierte Verfluchung als so ausgesprochener Fluch, sondern (nicht einfach umgekehrt): *ein Hören, das die Auslegung des Gegenwärtigen oder Begegnenden zum Fluch und also zugleich die Selbstausslegung zum Verfluchten und die damit bezweckte Selbstvergewisserung von vornherein hemmt, verhindert: suspendiert*.

Der Schwur folgt nicht erst auf eine – beispielsweise von einem scheinbaren Fluch implizierte – Anklage, sondern er *bleibt* vor jeder Anklage – vor jedem Lob – immer schon auf dem Sprung, zu hören; er bleibt nichts anderes als ein Immer-schon-auf-dem-Sprung-sein des Hörens. Der Schwur als Hören suspendiert aber nicht anders als die Selbstausslegung zum Verfluchten auch die Selbstausslegung zum Gesegneten, d.h. das Selbstsegen. Er verhindert also die *Hybris*, setzt

---

<sup>176</sup> Ein vielleicht als forciertes Hinweis anmutendes Zitat aus Benjamins Aufsatz über *Die Aufgabe des Übersetzers*; das Zitat entstammt der Stelle, wo es um "die wahre Sprache" geht. Sie lautet: "Wenn anders es aber eine Sprache der Wahrheit gibt, in welcher die letzten Geheimnisse, um die alles Denken sich müht, spannungslos und selbst *schweigend* aufbewahrt sind, so ist diese Sprache der Wahrheit – die wahre Sprache. Und eben diese, in deren *Ahnung* und *Beschreibung* die einzige Vollkommenheit liegt, welche der Philosoph sich erhoffen kann, sie ist intensiv in den Übersetzungen verborgen." (GS IV/1, 16 – Hervorhebungen von Cs. Sz.)



auch die Versuchung dazu aus. Selbstausslegung zum Verfluchten oder zum Gesegneten, das sind Arten, "sich selbst Gestalt [zu] geben"<sup>177</sup>. Der Schwur ist ein Kaum-sprachliches, ein Hören, das das sprachlich fundierte *Sich-selbst-Gestalt-geben entstaltet*. Der Schwur, ein Hören, ist aber nichts, was – zur (sprachlichen) Gestalt gefasst – gehabt werden kann, sondern es bleibt ein Gut, das den, der es gebraucht, besitz-los macht: freisetzt – augenblicklicherweise, zur Un-zeit. Vielleicht von diesem seinem Entstaltenden her ist am besten zu begreifen, dass der Schwur im tiefsten mit der reinen Klage, dem "Seufzen der Kreatur"<sup>178</sup> identisch ist: das "Ohr der Klage" als Genitivus subjektivus.

Die verschiedenen und verschiedenartigen Momente des Anfangs von *Germanien* – der Himmel als (beinahe) suspendierter Fluch nach der Flucht der Götter; der abgründige Wunsch bei ihm zu bleiben; die Nähe des Umschlags der klugen Rede in Anklage; diese in einem Zusammenhang gleichsam versiegelt durch das Element der eidlichen Beteuerungsformel "bei" ("beim Himmel!") –: sie weisen intensiv auf den Schwur hin.

Und nicht von ungefähr ließe sich das Gedicht *Germanien* im Hinblick auf *Beschwören*, und solcherweise wirklich als ein auf eine Art *triadisch* gebautes, aufreißen. — *Der erste Teil* (bis zum Vers 19) wäre ein Sich-beschwören<sup>179</sup> der Klage durch das Ich und erst so ein andersartiges Sich-beschwören des Ich (das Ich bittet sich inständig, etwas nicht zu tun), wobei es den Schwur, der hört, als Beweggrund der mit Klagen trächtigen Rede umschreibt. — *Der zweite Teil*: die delirierende Dämmerungsrede ist Beschwörung (Herbeirufen oder -zaubern) der entflohenen "Alten". — Im *dritten Teil*, wo der Jugendliche redet, beschwört er (bittet inständig) Germania, zu sprechen und zu nennen, wobei er ihre Vergangenheit (und Zukunft) zu beschwören scheint.

\*

Die ganze Problematik, die die Frage nach der *klagenden Liebe* und die im Gedicht verdichtete *Frage der Klage* gleichsam freilassen, ist die der Theodizee: eine für Hölderlins Denken und Dichten zentrale. Und der Schwur, oder Eid, wäre ein Name, der die – exzentrische? –, *in ihrer*

---

<sup>177</sup> Benjamins Bestimmung der Hybris in der Studie *Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin* (GS II/1, 121).

Siehe zu dieser Bestimmung, im obigen Zusammenhang, die Bemerkung von de Roche (ebenfalls bei einer – anders gearteten – Analyse von Schwur und Fluch): "Für diese Definition bleibt es gleichgültig, ob die Gestaltgebung nach Massgabe des göttlichen Gesetzes, oder Schicksals, im Modus der Unterwerfung oder im Modus der Ueberschreitung geschieht." (*Patmos*, im Kapitel "Das Böse nennen", 83).

<sup>178</sup> Eine überarbeitende Ergänzung in *Germanien* zur Stelle vom scheidenden Zurücklassen eines Freundeszeichens in der Rede des Jugendlichen. Also ist Sattler, der diese Überarbeitung dem Zusammenhang des als aufgegeben betrachteten *Germanien* entzieht, in diesem Fall nicht zuzustimmen.

<sup>179</sup> Im Entwurf *Über die Bedeutung der Sprache in Trauerspiel und Tragödie*, an dessen Ende Benjamin die Wendung "Ohr der Klage" findet, spricht er, weiter oben im selben, letzten Absatz, fast beiläufig oder zufällig, ohne nachdrücklichen Bezug auf Beschwören und noch weniger auf Schwur, vom Sich-beschwören der Trauer im Trauerspiel (GS II/1, 139).

*Sprachlichkeit zu nehmende Mitte der Problematik der Theodizee* bezeichnet, trifft. – Die Fuge zwischen der ersten und der zweiten Strophe von *Germanien* (er)trägt eine ungeheure Spannung.

Und kaum erlaubt, Gestorbene zu weken.

Entflohene Götter! auch ihr, ihr gegenwärtigen, (damals)  
Wahrhaftiger, ihr hattet eure Zeiten.

Der Ruf "Entflohene Götter!" tönt nach der vorangehenden Zeile wie ein Weckruf. Bricht mit diesem Ruf die ungestillte Klage wieder auf? Das Wort "kaum" spricht vom Klagen (wie es auch etymologisch auf 'Klagen' zurückgeht). "Kaum" bedeutet an dieser Stelle nicht einfach "nicht", sondern es bleibt zweideutig, zweiseitig, und so schneidet es das verborgene, *in der Sprache waltende Verhältnis von Klagen und Erlauben* an; und zwar genau, wo es darum geht, sich zum – möglichen – Tod der Götter sprachlich zu verhalten; denn erst in einem sprachlichen Verhalten soll eine Möglichkeit sich öffnen, nicht den Entflohenen, Gestorbenen, sogleich, zu folgen, sondern zu *bleiben*.

Was ist – bloß – erlaubt? Zu welcher Zeit? Die Zeile "Und kaum erlaubt, Gestorbene zu weken" stellt, unter der Hand, unter anderen, diese Frage(n). Und die Fortsetzung scheint sogleich das Unerlaubte (das "*nefas*"<sup>180</sup>, mit Hölderlins Wort in den *Anmerkungen zum Oedipus*) zu begehen – aber nein: nicht so sehr das Unerlaubte als vielmehr, genauer, das soeben – wiewohl äußerst verhalten, "kaum" – für unerlaubt Erklärte. Demnach geschieht das Erlauben und Unerlaubtes sprachlich nicht so, dass etwas für erlaubt oder unerlaubt erklärt wird; Erlauben heißt nicht: für erlaubt erklären; es (das Sprechen, das sprachliche Wesen "auf Erden") *braucht Erlauben anders*.

"Entflohene Götter!" – "Gestorbene" – "Entflohene". Ist das ein Euphemismus? Oder eine Palinodie, ein Widerruf? Oder geht es um einen Wechsel? Dass nämlich das Wort "Gestorbene" – wie demnach auch das frühere "Vergangene" – nicht die entflohenen Götter meint, sondern Menschen (die Griechen) "damals". Und so ginge es um die Gefahr, dass die Klage um die entflohenen Götter den Klagenden "tragisch" "in eine andere Welt entrückt und in die exzentrische Sphäre der Todten reißt"<sup>181</sup>; dass die Klage "den ewig menschenfeindlichen Naturgang, auf seinem Wege in die andre Welt [der Toten]"<sup>182</sup> gleichsam exzitiert. –

Ist es erlaubt, zu rufen: "Entflohene Götter!?" Anders gefragt: Kann es, könnte es unerlaubt sein? *Was erlaubt, so zu rufen? Wohl die Liebe, die klagt und nicht klagt, die kaum klagt, die ihre Klage hört, die im Hören der Klage empfängt*. Was empfängt sie so? Alles. Was alles?

---

<sup>180</sup> Siehe zum Wort "nefas" den Artikel *fas* im *Lateinischen etymologischen Wörterbuch* von A. Walde.

<sup>181</sup> *Anmerkungen zum Oedipus*, Knaupp II, 310f.

Entflohene Götter! auch ihr, ihr gegenwärtigen, (damals)  
Wahrhaftiger, ihr hattet eure Zeiten.

Dieser Ruf und was auf ihn folgt: ein "Wandeln unter Udenkbarem"<sup>183</sup>. Zumal, wenn das Wort "Wahrhaftiger" – zur Mitte der zwei Zeilen – *nicht* im Sinn "Wahrer", und dabei die Wahrheit phänomenologisch, zu nehmen ist<sup>184</sup>. Alles ist problematisch. Das Wort "damals" gilt, nach der Handschrift im *Homburger Folioheft* beurteilt, als möglicherweise gestrichen<sup>185</sup>. Oder vielmehr: der Strich, oder eher das Mal, im und am Wort "damals" scheint am ehesten eine suspendierte Intention vorauszusetzen; jedenfalls scheint es kein zufälliges zu sein, es trifft nämlich zu genau. Darum wäre das Wort "damals" an dieser Stelle vielleicht in Klammer zu setzen, obwohl Hölderlins Dichtung Klammer nicht verwendet, um zwei einander bedingende Varianten zu einer Stelle herzustellen; "damals / Wahrhaftiger", zugleich aber *auch* bloß "/ Wahrhaftiger" zu sagen. – Das "auch" ("auch ihr") scheint die von allen mir bekannten Deutungen vollzogene Gleichsetzung von "Entflohenen" und "gegenwärtigen" zu verhindern; und wenn sie nicht gleichzusetzen sind, kann auch das Wort "wahrhaftiger" schwerlich phänomenologisch verstanden werden. Das Wort "Wahrhaftigkeit" wird meistens im Sinn von "Aufrichtigkeit" gebraucht. Zum Wort *wahrhaftig* schreibt das *Deutsche Wörterbuch* von J. und W. Grimm: "die verlegung des tons auf die 2. silbe zuerst von Adelung erwähnt, aber auf das adv. beschränkt [...]. beim adv. fallen *wahrhaft* und *wahrhaftig* nur in einigen bedeutungen zusammen, schlagen aber im ganzen verschiedene wege ein, indem *wahrhaftig* besonders zum betheuerungswort wird [...] eine verstärkung des betheuernden *wahrhaftig* ist auch das volksthümliche *wahrhaftig* und

---

<sup>182</sup> *Anmerkungen zur Antigonä*, Knaupp II, 373f.

<sup>183</sup> *Anmerkungen zur Antigonä*, Knaupp II, 370.

<sup>184</sup> Schmidt kommentiert die Stelle so: "Hier wird die vorangehende Aussage, daß die Götter "Gestorbene" (v. 16) seien, relativiert: sie sind nur "entflohen" und eigentlich noch "gegenwärtig", aber in der Verborgenheit des Unwirklichen, während sie "damals", in erfüllter Zeit, in voller Wirklichkeit offenbar, "wahrhaftiger" zugegen waren. Hölderlin gebraucht das Wort "wahr" (hier: "wahrhaftig") im griechisch-etymologischen Sinn von ἀληθεια: "Unverborgenheit" (Schmidt, *Kommentar*, 881). Das scheint Heidegger zu folgen, der in seinem spätesten Kommentar zu dieser Stelle die "gegenwärtigen" ebenfalls mit den "Entflohenen" identifiziert: "Aber muß denn, was "gegenwärtig" ist, erst noch ankommen? Allein "Ankunft" meint hier nicht: schon angekommen sein, sondern das Geschehnis des frühen Ankommens. Die so Ankommenden zeigen sich in einem eigentümlichen Nahekommen. In diesem Kommen sind sie auf ihre Weise gegenwärts zum Dichter: die Ankommenden sind gegenwärtige Götter. Die so ankommenderweise Gegenwärtigen sind freilich nicht die wiederkehrenden entflohene Götter des alten Griechenlands, obzwar auch diese für Hölderlin als die entflohene auf ihre Weise gegenwärtig bleiben und den Dichter angehen. [...] [Zitat der Zeilen aus *Germanien*] Die damals wahrhaftiger Gegenwärtigen sind nicht vergangen, sie sind nicht ausgelöscht, sondern nur weggegangen. / Das Ankommen der gegenwärtigen Götter bedeutet somit keineswegs das Wiederkommen der alten Götter." (Heidegger, *Erläuterungen...*, 184f.) Der letzte Satz bleibt eine bloße (und bloß wiederholte, nicht viel zu denken gebende) Behauptung; der vorletzte widerspricht offensichtlich anderen Zeilen von *Germanien*. Was wird hier gesagt? Dass die entflohene *gegenwärtig* bleiben, die ankommenden aber *gegenwärtige* Götter sind. Heidegger scheint mehr seinen Bindestrich als Hölderlins Verse zu umschreiben.

<sup>185</sup> Sattler bezeichnet (*Homburger Folioheft*, 85) die von StA nicht wahrgenommene Streichung als fraglich.

*gott* [...], umgestaltet zu *wahrhaftig in gott* [...] oder *wahrhaftigen gott* [...]".<sup>186</sup> Es kann ja kaum übersehen werden, dass das Wort "Wahrhaftiger" in Hölderlins Versen, nach Zeilenbruch, syntaktisch in Schweben gesetzt wird; der elliptische Satzbau nähert es auch seinem Gebrauch als Beteuerungswort, d.h. als Wort des Schwures. So aber rückt der Satz ins Herz der Theodizee-Frage. – Am Ende, in der angehängten "Schlußanmerkung" seiner Schrift *Über das Misslingen aller philosophischen Versuche in der Theodizee* gebraucht Kant das Wort "Wahrhaftigkeit", im Sinn von "Aufrichtigkeit". Er schreibt:

Die Theodizee hat es, wie hier gezeigt worden, nicht sowohl mit einer Aufgabe zum Vorteil der Wissenschaft, als vielmehr mit einer Glaubenssache zu tun. Aus der authentischen sehen wir: daß es in solchen Dingen nicht so viel auf Vernünfteln ankomme, als auf Aufrichtigkeit in Bemerkung des Unvermögens unserer Vernunft, und auf die Redlichkeit, seine Gedanken nicht in der Aussage zu verfälschen [...]. [...]

Daß das, was jemand sich selbst oder einem anderen sagt, *wahr* sei: dafür kann er nicht jederzeit stehen (denn er kann irren); dafür aber kann und muß er stehen, daß sein Bekenntnis oder Geständnis *wahrhaft* sei: denn dessen ist er sich unmittelbar bewußt. Er vergleicht nämlich im ersten Falle seine Aussage mit dem Objekt im logischen Urteile (durch den Verstand); im zweiten Falle aber, da er sein Fürwahrhalten bekennt, mit dem Subjekt (vor dem Gewissen). [...] – Man kann diese Wahrhaftigkeit die *formale Gewissenhaftigkeit* nennen; die *materiale* besteht in der Behutsamkeit, nichts auf die Gefahr, daß es unrecht sei, zu wagen: da hingegen jene in dem Bewußtsein besteht, diese Behutsamkeit im gegebenen Fall angewandt zu haben. [...] ein irrendes Gewissen ist ein Unding; und, gäbe es ein solches, so könnte man niemals sicher sein, recht gehandelt zu haben, weil selbst der Richter in der letzten Instanz noch irren könnte. Ich kann zwar in dem Urteile 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 218, 219]

Vor diesem Hintergrund, sind die ersten zwei Verse der zweiten Strophe, schwindelerregend, "unter Undenkbarem wandelnd". – "ihr hattet eure Zeiten": vor diesem Bekenntnis das Wort "Wahrhaftiger", das zweifach beziehbar bleibt. Es kann sich prädikativ auf die Götter beziehen und bildet so das – äußerst befremdende – Kernstück des Bekannten. *Zugleich* aber, als Beteuerungswort, kann es sich auf den Akt des Bekennens selbst beziehen. Der selbe Satz (denn er ist, wie auch Kant unterscheidet, ein Urteilssatz, aber "Satz" auch noch anders), der der Götter Wahrhaftigkeit, Ehrlichkeit, Treue bestreitet oder streitig macht, beteuert seine Wahrhaftigkeit: dass das Ich – mit Kants Worten – "in der Tat glaubt Recht zu haben", wenn es der Götter Wahrhaftigkeit bestreitet. Was kann aber für die Wahrhaftigkeit des Satzes, nämlich dafür sprechen, dass in ihm – mit Kants Wort – der Glaube (was für ein Glaube!?) nicht "bloß vorgegeben" wird? Nichts anderes als der absurde, *ad absurdum* führende – fast eine Hyperbel des Undenkbaren vollziehende – Komparativ "Wahrhaftiger". Wahrhaftigkeit soll, Wahrhaftigkeit kann, aus Vernunftsgründen, keine Zwischenstufen kennen; Kants Sätze entfalten das deutlich genug: das Bekennen des Fürwahrhaltens ist wahrhaftig oder nicht. Das Wort

---

<sup>186</sup> *Das deutsche Wörterbuch* von Jacob und Wilhelm Grimm, Bd. 27, Sp. 826 und 834.

"Wahrhaftiger", nach dem Zeilenbruch mehr interjektiv, und solcherweise mehr als Beteuerungswort (oder zumindest *auch* als ein solches lesbar), beteuert, es dementiert aber *zu gleich* sich selbst als Beteuerung durch den Komparativ, der aber die Beteuerung vielmehr bloß – leise und zugleich schreiend – entstellt; und so bleibt, in der Blöße der verzweifelten Beteuerung, das Bekennen eben wahrhaftiger als wahrhaftig. Und erst recht so ist das Bekenntnis ein *blasphemisches* Wort –:

Entflohene Götter! auch ihr, ihr gegenwärtigen, (damals)  
Wahrhaftiger, ihr hattet eure Zeiten.

Die Zeilen sagen: nicht so sehr die Götter als vielmehr *die Gegenwart der Götter ist vergangen*, und zwar – da "auch" die "gegenwärtigen" angedet, angerufen werden – ihre Gegenwart nicht erst als Möglichkeit, sondern als Wirklichkeit; ihre Gegenwart ist eine immer schon vergangene Wirklichkeit, eine nicht wirkende (nicht ver-mögende, nicht mögliche) Wirklichkeit. Wie sind Götter wirklich und wirkend gegenwärtig? Das (maßlose) Maß für Gottes *Gegenwart* ist die *Unmittelbarkeit*, die aber, nach alter Weisheit, auch Hölderlins, "*tödtlich*" ist; was auch in *Germanien* zu Wort kommt: "euer schönes Angesicht zu sehn, / Als wärs, wie sonst, ich fürcht' es, tödtlich ists" (V. 14f.). "Als wärs, wie sonst" –: tödtlich ist also die Gegenwart der Götter als Vergegenwärtigung; im Falle nämlich, wenn sie *nicht "wie sonst"* – d.h. nicht unscheinbar – nah sind und eben darum ihre unmittelbare Gegenwart ersehnt und beschworen wird. Das Sehnen nach der Ankunft, Angekommensein der Götter ist identisch mit dem "Streben aus dieser Welt in eine andre" (der Toten). Die Ankunft der Götter wäre Ankunft der Toten (oder Ankunft bei ihnen). Vielleicht darum, in diesem Sinn, spricht *Germanien* weiter unten in der Beschwörungssequenz von "Göttermenschen". Die Zeit des "Nicht-wie-sonst", in der jenes Sehnen ausgelöst wird, ist die des *Tragischen*. So nennen die *Anmerkungen zur Antigona* den "unmittelbaren Gott" "die unendliche Begeisterung":

Die tragische Darstellung beruht [...] darauf, daß der unmittelbare Gott, ganz Eines mit dem Menschen (denn der Gott eines Apostels ist mittelbarer, ist höchster Verstand in höchstem Geiste), daß die *unendliche* Begeisterung *unendlich*, das heißt in Gegensätzen, im Bewußtseyn, welches das Bewußtseyn aufhebt, heilig sich scheidend, sich faßt, und der Gott, in der Gestalt des Todes, gegenwärtig ist.<sup>187</sup>

Die Gegenwart des Gottes, unmittelbar, ist *ausschließlich* Gegenwart "in der Gestalt des Todes". Allem Anschein nach deutet die Rede in *Germanien* ihre "jezt"-Zeit als die des Tragischen an, die also heißt, dass der "unmittelbare Gott" "in der Gestalt des Todes" gegenwärtig ist; den erten zwei Zeilen der zweiten Strophe nach ist aber die Gegenwart der Götter vergangen, d.h.: *vergangen ist die tragischmäßige Zeit der Götter, die Zeit in der Gestalt des Todes, die Zeit als*

*Gestalt und als Gestaltende ist vergangen* –: "Abschied der Zeit"<sup>188</sup>. – Dabei liegt aber das *Blasphemische* nicht so sehr in der Aussage, dass die Götter weder "wie sonst" noch anders (nicht wie sonst), auf keine Weise gegenwärtig sein können, als vielmehr – und das ist Wahnsinn, was sonst – darin, dass die Unwahrhaftigkeit der Götter überhaupt, und etwa als Grund der Vergangenheit ihrer (und sei's momentanen) Gegenwart, zum Wort gebracht wird, wo das selbe Wort ("Wahrhaftiger") das eben Gesprochene auf eine genau entstellte Weise zum Schwur versiegelt, d.h.: zur *Nüchternheit*, statt im Wahnsinn taumelnd – zum "höchsten Bewußtseyn". Der *a limine* sinnlose Komparativ "Wahrhaftiger" ist, so gesetzt, superlativisch schlechthin. Auf den Satz "Entflohene Götter! auch ihr, ihr gegenwärtigen, (damals) / Wahrhaftiger, ihr hattet eure Zeiten", auf den unerhörten Satz(sprung) in ihm, scheint zuzutreffen, was Hölderlin über eine Äußerung Antigonäs schreibt:

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 Wort diesem begegnet und so die heilige lebende Möglichkeit des Geistes erhält.<sup>189</sup>

Schwur ist das – unüberhörbare – Hören der Klage (Gen. subj.), das *so* hört, dass die Klage, die auf die Unwahrhaftigkeit der Götter zu treffen *glaubt* und davon getroffen klagt, die Unwahrhaftig(er)en nicht anklagt und ihre Unmittelbarkeit nicht "erbittet" (V. 19) oder beschwört, und sie selbst mit blasphemischem Wort nicht exzitiert. Der Schwur, das Hören der Klage verhindert von vornherein, dass die Klage die 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, das Hören der Klage ist also *ab-gründig* – er wird "vom *Abgrund angefangen*" haben. *Das Hören der Klage ist, dass die Klage immer schon nicht (mehr) klagt, sondern den grundlosen Versuch mit Sprache und Sprechen erlaubt*. Es erlaubt noch das blasphemische Wort; vom Hören der Klage her (also vom Abgrund her) wird das blasphemische immer schon das blasphemische Wort *der* Wahrhaftigkeit.

Der Schwur – das Hören der Klage – die Glaubwürdigkeit der Sprache – der Glaube als Sprachgläubigkeit – das Er-lauben der Wahrhaftigkeit.<sup>190</sup>

---

<sup>187</sup> Knaupp II, 373.

<sup>188</sup> *Homburger Folioheft*, 98. Vgl. die Entfaltungen von Schestag, die in dieses Wort Hölderlins münden (*Das Höchste*, vor allem 39f.).

<sup>189</sup> *Anmerkungen zur Antigonä*, Knaupp II, 371.

<sup>190</sup> Die einzige, lange Anmerkung zur "Schlußanmerkung" in Kants Schrift *Über das Misslingen aller philosophischen Versuche in der Theodizee* betrifft den *Eid*, und das "Gewissen des Schwörenden":

"Das Erpressungsmittel der Wahrhaftigkeit in äußeren Aussagen, *der Eid* (*tortura spiritualis*) wird von einem menschlichen Gerichtshofe nicht bloß für erlaubt, sondern auch für unentbehrlich gehalten: ein trauriger Beweis

Die "*Liebe klagt*", und ihre Klage hört, und hört auf –  
sie, gezeichnet vom "alles merkenden Abgrund", der Wahrhaftigkeit.

### ‘Ορκος und Orkus

(Exkurs)

Poenituit jurasse patrem. qui terque quaterque  
Concutiens illustre caput, Temeraria, dixit,  
Vox mea facta tua est. utinam promissa liceret  
Non dare! confiteor solum hoc tibi, nate, negarem.  
Dissuadere licet. non est tua tuta voluntas.  
Magna petis, Phaëthon;

(Aus Ovids Phaëthon)

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 erlaubt!* [//]

"Doch gilt ein *Rath*. Zu groß ist sie, die Gaabe,

"Die du begehrt, und was dein *Herz gebeut*,

Mein Phaëthon! es führt vielleicht zum Grabe;

(Hölderlins Übersetzung)<sup>191</sup>

"μα τον ορκον" – :

So ein kaum, ein vielfältig zu verortender Eintrag, oder eine Glosse, Stichwort an einer der schwierigsten Stellen des *Homburger Foliohefts* auf der Seite 75.<sup>192</sup> 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,

---

von der geringen Achtung der Menschen für die Wahrheit [...] 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* Abhörnung des Bekenntnisses aushalte), dazu gleichfalls sehr wohl gebraucht werden, die Vermessenheit [...] wenigstens stutzig zu machen. – Von einem menschlichen Gerichtshofe wird dem Gewissen es 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? Bei einer solchen Zumutung wird das Gewissen aufgeschreckt, durch die Gefahr, der man sich aussetzt, mehr vorzugeben, als man mit Gewissheit behaupten kann, wo das Dafürhalten einen Gegenstand betrifft, der auf dem Wege des Wissens (theoretischer Einsicht) gar nicht erreichbar ist, dessen Annehmung aber dadurch, daß sie allein den Zusammenhang der höchsten praktischen Vernunftprinzipien mit denen der theoretischen Naturerkenntnis in einem System möglich (und also die Vernunft mit sich selbst zusammenstimmend) macht, über alles empfehlbar, aber immer doch frei ist. –" (A 221, 222)

<sup>191</sup> FHA 17, 462ff. (Hervorhebungen von Cs. Sz.)

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"<sup>193</sup>; und er verweist auf die Stelle "und den Abgrund trägt" in *Germanien*. Zum späteren "μα 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 χο παντ' αιων Διος Ορκος, zum hintergrund die jugendschwüre am topographisch realen abgrund, *Die Tek* 32ff (bd 1/42), oder den odenentwurf *Abschied* [...], Klopstocks ode *Das Versprechen* oder den Schillerschen Rütlichswur im [...] *Wilhelm Tell*"<sup>194</sup>. Einerseits scheint also der – nicht die Textkonstitution betreffende, aber im (Ab-)Grund sprachlich genetisch – enge Zusammenhang zwischen *Germanien* und "μα τον ορκον" gegeben zu sein. Andererseits deuten Sattlers Bemerkungen auch an, dass Schwur und Abgrund zusammengehören; weniger aber so, dass an (oder bei?) einem topographisch realen Abgrund geschworen wird; vielmehr: im Schwur als Schwur tut sich ein Abgrund auf; ja, er ist (im Grunde) nichts anderes als Abgrund; und dies wird deutungsbedürftig sein. Aber eben dieses sprachliche Zusammengehören, die Identität von Schwur und Abgrund verdichtet – aufs kühnste – der Spruch "μα τον ορκον"; "beim Eid", heißt seine Übersetzung; und wenn sie entfaltet wird: "Beim Eidschwur schwöre ich", was immer schon heißen muss: "auf den Eidschwur schwöre ich". Beim Schwören wird der Schwur angerufen; befremdend; was soll das? – Schwören ist kein Legitimationsakt<sup>195</sup>, 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 Eidschwur bekräftigte Aussage oder das Versprechen sich als unwahr erweisen. Ein abgelegter, ausgesprochener Schwur als einzelner Fall der besonderen Praktik des Schwörens *zeugt vom Glauben daran, dass das Angerufene hört*. μα τον ορκον sagt also, 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 überhaupt als Strafe vollzogen werden muss). μα τον ορκον ist als *ausgesprochener* Schwur Ausdruck des Glaubens ans Hören, des

---

<sup>192</sup> *Homburger Folioheft*, 101.

<sup>193</sup> FHA 8, 652.

<sup>194</sup> 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).

<sup>195</sup> Im Umkreis dieser Vorstellung deutet Burdorf das griechische Segment (*Hölderlins späte Gedichtfragmente...*, 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.



Glaubens an den Schwur, somit Ausdruck des Glaubens und zugleich dessen, dass der Glaube abgründig ist; Ausdruck dessen, dass der ausgesprochene Schwur auf nichts und auf keinen anderen ausgesprochenen gründet, sondern vom *ungesprochenen* zeugt. – Und  $\mu\alpha$   $\tau\omicron\nu$   $\omicron\rho\kappa\omicron\nu$  ist als Schwur auch lauter Ausdruck des Hörens.  $\mu\alpha$   $\tau\omicron\nu$   $\omicron\rho\kappa\omicron\nu$  spricht nicht so sehr; vielmehr hört er – oder anders gesagt: er spricht erst und nur, indem er hört. Wie hört  $\mu\alpha$   $\tau\omicron\nu$   $\omicron\rho\kappa\omicron\nu$  ? Wie hört überhaupt ein Gesprochenes? So, dass es sein Gesprochenes immer genau in lauter Hören zurücknimmt; und irgendwie bloßliegt. Ein Gesprochenes, das lauter Ausdruck des Hörens bleibt, ist das *Echo*. Genauer: *Echo spricht nicht, sondern hört, und das Hören tönt wieder*<sup>196</sup>. Das Hören des Echos hört nicht bedeutende Sprache, es zerbricht diese, syllabiert, teilt. Das Hören des Echos öffnet, indem es hört, das Gesprochene auf mögliches Ungesprochenes in ihm – es zitiert in (oder an) ihm *Ungesprochenes*. – Im Hören des Echos öffnet sich die "Quaal"<sup>197</sup> der bedeutenden Sprache, ihre Quelle. (Das "Seufzen der Kreatur": im Hören des Echos kann es anders Einkehr finden – in die Stille, nicht in die Allegorese der bedeutenden Sprache.) – Allein das Echo zeugt vom Hören, es zeugt allein vom Hören (weder vom Verstehen noch vom Nichtverstehen). 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, indem es hört, das Gesprochene auf Ungesprochenes in ihm; es zitiert in ihm 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. ihn als das Hörende, das Hören; dieses tönt im Schwur wieder – ausgesprochener Schwur ist Schwur, sofern er das Wiedertönen des Hörens ist, in ihm das Hören wiedertönt. Das Hören tönt *unmittelbar* wieder, es tönt unmittelbar das lauter Hörbare wieder, das aber die Klage, der Laut der Klage ist. Hören spricht nicht, es *bleibt*,

<sup>196</sup> Nach der fünften Strophe von *Patmos*. – 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 Wiedersagen* (nicht ein Nachsagen) des Gehörten." (*Erläuterungen...*, 124 – Hervorhebungen von Cs. Sz.) Heidegger, dem Wiedersagen nicht Wiedertönen ist, hat zwar etwas gänzlich anderes als die obigen Anmerkungen im Sinn, 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." (GS I/1, 384) Vermutlich genau bedacht – und darum sprechend – ist es, dass an dieser Stelle Hölderlin nicht erwähnt wird.

<sup>197</sup> Im *Chiron* heißt es: "Dann hör' ich oft [...] und die Quaal Echo wird." (Knaupp I, 440)

wie es unmittelbar wiedertönt, *ungesprochen*. Was es wiedertönt – Klage –, ist das *Tönen des Ungesprochenen*.

Und insofern der Schwur nicht so sehr gesprochen wird und spricht (im Urteil), als vielmehr bloß hört, insofern ist er wesentlich ungesprochen. Er ist das, was Echo wirft – er *ist, dass* Echo geworfen wird. Schwur spricht nicht, spricht kein Urteil aus, klagt nicht (mehr), klagt nicht an; er sprengt genau – unmittelbarer – das ausgesprochene Urteil, indem Echo geworfen wird; er bleibt Satz<sup>198</sup> (d.h. Sprung) im Ausgesprochenen, im Urteil, im Satzzusammenhang.

μα τον ορκον – *ein Schwur: ein Zitat. Der ausgesprochene Schwur schwört beim ungesprochenen*, bei dem, der *a limine* nicht ausgesprochen werden kann, dessen Aussprechen also zu gebieten oder zu verbieten sinnlos wäre. Es ist aber erlaubt, den ungesprochenen Schwur zu zitieren – und wo er zitiert wird, ist wahrzunehmen, dass kein Anderes als er selbst das Zitieren erlaubt, dass er nichts Anderes als dies Erlauben ist.

Der unserem Begreifen allem Anschein nach ausweichende sprachliche Sachverhalt, den μα τον ορκον vom Zusammengehören des Schwurs und des Hörens her bekundet, bleibt aber lesbar an ihm auch insofern, als er in einem deutschsprachigen Milieu fremd, griechisch, tönt. μα τον ορκον gehört in keinen und einen jeden Kontext (tönt "für Alle und Keinen"), in dem er solcherweise, ungehöriger, nicht so sehr spricht als hört – genauer: es verhält sich so, indem er in jedem möglichen Kontext bloß das Hören zitiert. (Er bleibt "matt, ohn', Ohr, kühn" für die Sprache, die ihn, um ihn anzueignen, deutet. "Mattes Zeug".)

Der Eidschwur hat Formularcharakter, ist formalistisch. Der krumm formulierte Eid war deshalb, nach der Überlieferung, bei den Griechen harmlos. Die Eidesformel kann nicht verbürgen, dass der formgerecht *ausgesprochene* abgelegene Eid selbst nicht – mit Kants Wort – "bloß vorgegeben" wird, dass nicht Meineid geschworen wird<sup>199</sup>. – μα τον ορκον: Ist dies nicht der krummste, "schiefe" Eidschwur? Bekundet sich aber in ihm nicht erst so "ein Grades"? Diese Fragen deuten auf die letzte Überarbeitung des Gedichts *Lebenslauf* vor, nach der es heißt:

Herrscht im schiefesten Orkus

---

<sup>198</sup> Zum Satz in diesem Sinn vgl. Kants "Satz", die zögernde, verlegene und sehr wichtige Präzisierung in seiner *Theodizee*-Schrift, wo er noch einmal die Wahrhaftigkeit umschreibt (und diese undeutlich bleibende Präzisierung: unter anderen ein Wahrhaftigkeits-siegel 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 ein Satzsprung im "So", nämlich in der Sageweise des Urteilsatzes.

<sup>199</sup> 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.).

Nicht ein Grades, ein Recht noch auch? <sup>200</sup>

Tatsächlich bindet eine erste Stelle in Hölderlins Dichtung, die sich – gleich auf eine besondere Weise, nämlich fragend – auf den Schwur bezieht, nicht nur den *Schwur* (ορκος) und das *Hören* (das *Ohr*) eng aneinander, sondern verbindet zugleich beides mit dem *Orkus*. Die Stelle findet sich in der *Hymne an die Schönheit* (mit einem abgewandelten [schiefen?] Zitat von Kant als Motto, das das "moralische Gefühl" die uns verliehene "Auslegungsgabe", der Natur, nennt, und so andeutet, wie genau im Gedicht vom Schwur, der Kants *Theodizee*-Schrift in die Nähe der zitierten Passage der *Kritik der Urteilskraft* rückt, die Rede ist<sup>201</sup>):

Hat vor aller Götter Ohren  
Zauberische Muse! dir  
Treue bis zu Orkus Thoren  
Meine Seele nicht geschworen?<sup>202</sup>

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. Und, von diesem Schwur, vom beschworenen Versprechen her: als wären Schwur und Muse kaum unterscheidbar, als sollten sie, von dem (sei es fragend betuernden) Aussprechen des Schwurs an, ineinander übergehen. Die Muse ist der Schwur, der Schwur ist die Muse. Nicht die Götter, sondern die zauberische (beschwörende?) (Schwur-)Muse hört erst, wenn das Versprechen gebrochen wird. Sie aber hört – bloß. – 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 in eine Mitte von Hölderlins Auseinandersetzungen deuten dürften, zeigt sich an den intensiven, diese "Themen" betreffenden 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  $\mu\alpha\ \tau\omicron\nu\ \omicron\rho\kappa\omicron\nu$ : – sofern dieses ein abgewandeltes Zitat von *Pindar* ist (Nem. 11, 24); – sofern *Kant* in seiner "Eid"-Anmerkung in der *Theodizee*-Schrift zwischen äußerem und innerem (ich möchte sagen: ausgesprochenem und ungesprochenem) Eid zu unterscheiden

---

<sup>200</sup> FHA 5, 477.

<sup>201</sup> 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: Hamacher, *Entferntes Verstehen*, 53).

<sup>202</sup> Knaupp I, 123.

scheint und den inneren gleichsam zum "Versuch" der "Probe einer inneren eidlichen *Abhörung*", d.h. den Eid zum hörenden, präzisiert; – sofern der befremdlich anmutende Gedanke vom Schwur als Hören, hörenden Schwur bei *Sophokles* wörtlich zu Wort kommt, im *Oedipus auf Kolonos* (worauf Sattler an der oben zitierten Stelle der FHA hinweist), also – was dabei nicht zu vergessen ist – im Drama, das Hölderlin als das mehr hesperische erwähnt, in dem "mehr tödtendfactisches, als tödtlichfactisches Wort" wirkt<sup>203</sup>. Gegen Ende des Dramas ist die Rede vom "*alles hörenden Schwur*" (V. 1767):  $\chi\omega\ \pi\alpha\upsilon\tau\ \alpha\iota\omega\upsilon\ \Delta\iota\omicron\varsigma\ \omicron\rho\kappa\omicron\varsigma$ .

Hier ist nicht der Ort, darauf einzugehen, welche große Rolle, und wie, Schwur und Fluch in den Tragödien des Sophokles einnehmen, dementsprechend, dass die tragische Wechselrede reißen ist und so, lauter bedeutend, unverständlich bleiben muss. Nur einige flüchtige Hinweise. – Nicht erst mit der zitierten befremdlichen Zeile läuft *Oedipus auf Kolonos* in eine problematisierende Darstellung des Eidschwurs aus. Die Abschiedsszene scheint ein Geheimnis aus Schwüren und Abgrund zu stiften. Der Abschied nehmende hörende<sup>204</sup> Oedipus nimmt seinen Töchtern sowohl als Theseus den Eid ab, und wie im Abgrund verschwindet, der – als seine Grabstätte – die Heimat des schwörenden Theseus, wie es ihm Oedipus mit Eid bekräftigen sollte, für immer vor jedem Unheil beschützt, wenn jene abgründige Stätte unnahbar bleibt. Die abgründige Stätte soll ein Gut bleiben: unbesitzbar; und so verwandelt sie – vielleicht bloß aufgrund der Rätselhaftigkeit, des Rätsels der Weise solcher Verwandlung – den Status des heimatlichen Bodens; ihn umfriedet; ihn als den umfriedeten zeigt. Vielleicht wird aber in der Szene nicht so sehr ein Geheimnis aus Schwur und Abgrund gestiftet; vielmehr scheint sie davon zu sprechen, dass ein Segen, dem Fluch kaum entgegengesetzbar, entspringt, wo Schwur und Abgrund genau ineinander gestiftet werden. Die letzten Zeilen<sup>205</sup> des Dramas, vom Chor gesprochen, berühren die Klage und ihr mögliches Aufhören. Das letzte Wort des Dramas heißt:  $\kappa\upsilon\rho\omicron\varsigma$ , das die Gewähr für das Aufhören der Klage bliebe.  $\kappa\upsilon\rho\omicron\varsigma$  – das ist, beinah, ein Anagramm von  $\omicron\rho\kappa\omicron\varsigma$ , und Orkus.

---

<sup>203</sup> *Anmerkungen zur Antigone*, Knaupp II, 374.

<sup>204</sup> 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 müheseeigen Leib, / Daß blind ich wär' und taub." (V. 1412ff. FHA 16, 231).

<sup>205</sup> 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; so: "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.'" (*Wegmarken*, 312)

\*

– *Abendland – Hesperien – Insel der Seeligen – Elysium – Orkus* – :

diese Reihe von Namen steht in Hölderlins Werk für ein Selbes, will allem Anschein nach 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 alle bestimmend auf eine zeit-räumliche Entität, das Abendland, beziehen sollen. Die räumlichen Zusammenhänge oder Überdeckungen, die die identifizierende Reihe "Hesperien–Insel der Seeligen–Elysium" hervorrufen können, sind von Hesiod an in den Mythen angelegt.<sup>206</sup> In eins damit verschwindet oder verharmlost sich leicht auch die Jenseitsvorstellung, indem ihr zeitliches Wesen einerseits von der räumlichen Metapher "Diesseits-Jenseits" gleichsam überschrieben wird, andererseits indem – im gleichen Zug – hinter der beruhigenden Sicherheit einer von Hölderlin zweifellos suggerierten Gleichsetzung des von den Alten "geweissagten" "Künftigen" mit der neuzeitlichen Gegenwart des Abendlands (d.h. in einer vom Willen zur Geschichte unterhaltenen Bildung eines Kontinuums) die Jenseitsvorstellung auslöscht. 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 dem, dass er in den selben Zusammenhang und kaum weniger intensiv gehört – verhältnismäßig wenig Aufmerksamkeit fand. Er fand sie bei Sattler, der am Anfang seiner Studie *Orkus und Elysium* schreibt:

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 ist.*

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 ist!*

*Wunderbar und genau ist als an Menschen erfüllet,*

*Glaube, wer es geprüft!*<sup>207</sup>

Das jenseitige Begriffspaar ist, nach Sattlers Verständnis, 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

---

– Die Klage aufwecken, erwecken. Benjamin sagt im frühen Entwurf des *Trauerspielbuchs*: "Trauer beschwört sich selbst im Trauerspiel [...]" (GS II/1, 139).

<sup>206</sup> Siehe darüber Knaupps Kommentar zur letzten Strophe von *Brod und Wein* (III, 215).

Ersetzungen am Werk; und ungedeutet bleibt – so weit ich sehe, in der ganzen Studie –, warum genau, aus welchem Grund Hölderlin das *jenseitige* Begriffspaar überhaupt als jenseitiges bildet, und wie und ob es dabei überhaupt um einen metaphorischen Transport (diesseits-jenseits) geht; – ob der "Orkus" in die angedeuteten metaphorischen Ersetzungen, die mythologisch den Zeitraum des Abendlands bestimmen sollen, nicht einen Keil treibt.

*Orkus*, der Name der von Hölderlin bevorzugten römischen<sup>208</sup> Entsprechung des griechischen Tartaros (zunächst vielleicht aus lautlichen Gründen bevorzugt, was aber bei weitem nicht belanglos wäre), bezeichnet also einen Ort, den Ort der Totenwelt. Anders aber als die neben ihm vorkommenden Jenseits-namen "Elysium" und "Insel der Seligen" trägt "Orkus", für Hölderlin zumindest, keine geographische Bestimmung (und auch topo-graphische immer weniger) mit, ist mit keiner solchen Vorstellung verbunden. So hat Orkus, auf jeden Fall Name für eine *Welt*, mehr mit Zeitlichkeit zu tun; Im-Orkus-sein bezieht sich auf einen bestimmten zeitlichen Charakter, eine bestimmte zeitliche Erfahrung des In-der-Welt-seins<sup>209</sup>.

Am deutlichsten kommt dies Zeitliche im Gedicht *Lebenslauf* zu Wort – Orkus: heilige Nacht; diese ist Hölderlins Wort für eine geschichtliche Epoche. Es muss aber kein Zufall sein, dass Orkus als ein anderer Name für die sonst als geschichtliche Epoche aufgefasste "heilige Nacht" an einer Stelle ausgesprochen wird, wo es um die singuläre Erfahrung des Einzelnen geht; und zwar nicht, als ginge es dabei nur um die geschichtlich-epochale Bedingtheit seiner Erfahrung oder eine parallel individuelle und überindividuelle Wirkung der epochalen Bestimmtheit; vielmehr erscheint der *welt-zeitliche* Charakter des *Orkus* als eigentümlich sprachgebunden, an Sprachlichkeit gebunden. Die zweite Strophe des Gedichts heißt (noch vor der letzten Überarbeitung, die nur noch diese Strophe betreffen wird):

---

<sup>207</sup> D. E. Sattler, *Orkus und Elysium*, 13.

<sup>208</sup> 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*.

<sup>209</sup> Es ist beachtenswert, dass beim "späten" Hölderlin, wo vom Orkus die Rede ist (ausgenommen die von einem "wir" sprechende *Brod und Wein*-Stelle), immer "im Orkus" gesetzt wird: "ruht auch drunten im Orkus nicht"; "Dien' im Orkus, wem es gefällt!"; "Wehe! wie im Orkus"; "Weht im nüchternen Orkus". – Die Anspielung auf das heideggersche "In-der-Welt-sein" liegt ja auf der "Hand". Darum auch ein Hinweis mehr: auf ein Gedicht in Celans *Schneepart* (GW II, 383):

"DAS IM-OHRGERÄT treibt eine Blüte,  
du bist ihr Jahr, dich beredet  
die Welt ohne Zunge,  
das weiß  
jeder sechste."

"Im-Ohr-": "im Orkus"; "Blüte": "Blume des Mundes"; "bereden": be-schwören; "Im-Ohrgerät", "Jahr", "die Welt ohne Zunge": Heideggers *Sein und Zeit*. Hier also nur diese Vermutungen bergenden Hinweise, nach denen auch dies Gedicht Celans Hölderlin und Heidegger antwortet. (Lacoue-Labarthe besteht darauf und hat

Aufwärts oder hinab! wehet in heil'ger Nacht,  
Wo die stumme Natur werdende Tage sinnt,  
Weht im nüchternen Orkus  
Nicht ein liebender Othem auch?<sup>210</sup>

Woher kommt, wo tönt der Imperativ "Aufwärts oder hinab!?" (In der ersten Entwurfs-phase steht es mit Fragezeichen: "Aufwärts oder hinab?") Außerhalb des Orkus; 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 anders genommen, anders gebeugt, geneigter: im fragenden Ton: "Aufwärts oder hinab! Oder?" Dies "Oder?" entfaltet die Frage der zweiten Strophe nach dem Imperativ: "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 eben, 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 Othem den Orkus, oder umgekehrt, oder sie einander, oder? Ist Orkus eine Geburtsstätte, eine Neugeburtstätte? Von was? Der Sprache, der liebenden, der Liebe zur Sprache? Wo? "Wo die stumme Natur..."? Ist Orkus, seine Geburt, das nahe, genaue Andere der stummen Natur? Also weder stumm noch Natur, sondern – nicht ganz – genau Anderes? Die stumme Natur – denn sie ist stumm *oder* imperativ, genauer: ihr Imperativ ist stumm, ist die Summheit –, 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 *Naturlaut* ist. Es ist das Hörbar-werden der Liebe der Natur (die Veränderung der liebenden Natur); dies ist das *Orkus* – *Ohr-kuss des liebenden Othems*. Neben den/dem Wehen der "werdenden Tage" ein "liebender Othem *auch*". Natur-auch; Geburt des "auch"; des Rauchs, der Sage, des "ruah" (Othem). Geburt der Natur als "auch"-Natur.

"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; dem *Wie* des Fragens entsprechend, kommt aber das Gefragte in der Frage selbst, allein in ihr, zur Welt, zu einer Welt also, die Welt der Frage bleibt. Die Frage trägt das

---

einiges davon zu sagen, dass und wie Celans Dichtung mit Hölderlin und Heidegger durchgängig im Gespräch bleibt; s. sein Buch *Dichtung als Erfahrung*.)

Gefragte erst aus, indem sie es nicht auszutragen hat. Darum hat, überraschenderweise, diese Frage – nach dem Wehen im Orkus – den Charakter einer Beteuerung, die eben darum eine schiefe, vielleicht schiefeste wird und bleibt. Die betuernde Frage steht *und* fällt gleichsam *anstatt* eines Schwurs – "im Orkus"; in ihr fallen Schwören und Beschworenes in eins, beinahe. Denn beschworen wird, dass es einen "liebenden Othem" gibt, dass er weht; er wird aber erst im Schwören wahrgenommen, weil ein Abgrund, der für das Wehen Öffnung gewährt, sich erst mit ihm auftut. Der fragende Ton zeugt von der *Nüchternheit*, nicht den Schwur als den liebenden Othem auszutragen, sondern den Unterschied zwischen ihnen – zu tragen. In solcher Nüchternheit, in der *Schnelligkeit*<sup>211</sup> des Gefälles solcher Frage, bricht ein "Zeitwinkel"<sup>212</sup> an,

---

<sup>210</sup> FHA 5, 477.

<sup>211</sup> 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)

<sup>212</sup> "Neigungswinkel", in Zusammenhängen der Dichtung als "Irdisches", ist 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." (GW III, 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". 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. Es ist zu vermuten, dass Celans Gedichte dem beträchtlichen Gewicht der Schwur-Problematik in Hölderlins Werk die höchste Aufmerksamkeit widmen. – Erle: eine in der Überlieferung bekannte Abwandlung des Namens Hölderlins ist *Holderle*. "Holde" nennt der "Nachtgesang" *An die Hoffnung* wiederholt die apostrophierte. Dieses Gedicht spricht vom "unsichtbaren Leben im Haine". "Erle" verbirgt sich im Wort "Schleier". Der entschleierte Baum als vom Blitz getroffener –: "Kronschäden flackern", der Baumkronen, 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 Hahrtdt* 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, / 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



kommt der *Lebenslauf* in seiner *Neigung* zur Sprache (zur Sprache), d.h. in seiner Abweichung von der Waagrechten *und* Senkrechten, d.h. als *schief* – gemessen am recht-winkligen Verhältnis von Waagrechter und Senkrechter winklig und immer *schiefwinklig*. "Im Orkus" bricht der Neigungswinkel des Lebenslaufs, das Schiefe (aber als Gerade) an. – So ließe sich die zunächst überraschende letzte Überarbeitung der 2. Strophe begreifen, in der statt "im nüchternen Orkus" "im schiefesten Orkus" gesetzt wird:

Aufwärts oder hinab! herrschet in heil'ger Nacht,  
Wo die stumme Natur werdende Tage sinnt,  
Herrscht im schiefesten Orkus  
Nicht ein Grades, ein Recht noch auch?<sup>213</sup>

Das Wort "schiefest" ist also nicht im negativen oder pejorativen Sinn zu nehmen, obwohl es als Wort für das Nicht-Gerade gesetzt zu sein scheint. Das Gedicht gibt aber das Schiefe eher im Verhältnis zur Senkrechten und Waagerechten zu denken – als eine reine Richtung, Linie. So aber kann der Superlativ "schiefeste" nur meinen, dass es *beinahe* senkrecht oder *beinahe* waagrecht ist, die schiefeste Linie sich beinah rechtwinklig zur Linie des Grundes verhält, zu ihr den spitzesten Winkel bildet, oder beinahe mit ihr zusammenfällt; beinah: dies "*um einen Hauch*" ist das Schiefeste. Es ist die Geburt des Hauchs. Das Schiefe ist schief erst, wenn es das Schiefeste ist; *fest* als Schiefes erst, wenn es das *Schiefeste* ist. Es ist nichts anderes als die *Neigung zum Schiefesten* – oder: *das Superlativische*; erst dies erlaubt den schneidenden, liebenden Othem (der Neigung), zu atmen. Die Zeilen, in der Überarbeitung, sprechen also davon: *es brauchet* das Schiefe auf Erden, "unter dem Maaße"<sup>214</sup>. "Damit das Reine sich kenne" – nämlich die reinen Richtungen, die erst durch das Schief(est)e kalkulabel sind (nicht aber umgekehrt).<sup>215</sup> Und da es auf Erden das Schief(est)e, d.h. das Superlativische, braucht, damit ein reiner, lebender und liebender Othem weht, ist der *Lebenslauf* ein *Schiefgehen* – ein "Mißlingen"<sup>216</sup>, das aber das *geneigtete Ohr* öffnet – im Orkus. Das geneigtete Ohr – das nicht erlaubt, die Himmlischen, die den Hörenden "nie" "des ebenen Pfads führen", anzuklagen – *hört*:

---

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?"

<sup>213</sup> FHA 5, 477.

<sup>214</sup> Drei Zeilen im Entwurf *Die Titanen* sagen: "Denn unter dem Maaße / Des Rohen brauchet es auch / Damit das Reine sich kenne" (*Homburger Folioheft*, 57).

<sup>215</sup> 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 "schief" vorkommt; im letzten erhaltenen Brief an Wilmans, der erneut den Druck und die Typographie behandelt, sagt Hölderlin: "Ich 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 gerad, oder mit einer reinen Richtung zu den Seiten davor setzt, so sieht man die vesteren Züge gut." (Knaupp II, 929.)

<sup>216</sup> Kein Zufall, dass der Titel von Kants Theodizee-Schrift dieses Wort zum Anfang hat.

Alles prüfe der Mensch, sagen die Himmlischen,

"Alles", was er zu prüfen hat, ist von den Himmlischen geschenkt, ein Gut (und gut: *probus*); im Geschenkten soll die Aufforderung, zu prüfen, liegen; d.h.: "Prüfe das (mein) Geschenk". "Alles prüfe" – diese Aufforderung nicht ausgenommen. Was heißt: "Prüfe das Geschenk!"; Ob es ein Geschenk ist? Damit es anders ein Geschenk werde? 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 Geschenkte bricht im prüfenden Kosten auf und wird zum zu Schenkenden: *Nektar* (kräftig Nährendes, Näheres); mit anderem Wort: *Othem*.

Und verstehe die Freiheit,  
Aufzubrechen, wohin er will.

Die 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; vielmehr aufzubrechen hat er das "Wohin er will", d.h. das, was der Wille will, d.h. den Willen. (Schief zum Willen liegen.)

( *Nüchternheit* )

Wie wird aber in der Überarbeitung aus "nüchternem Orkus" der "schieffeste"? Als was und wie ist Nüchternheit in Hölderlins Denken und Dichten erfahren und zu erfahren? Inwiefern ist *Orkus* ein anderes Wort für Nüchternheit? – Die Frage trifft eine Mitte des Werks von Hölderlin. Einer der ›*Frankfurter Aphorismen*‹ spricht von Nüchternheit (des Dichters) als der Begeisterung entgegengesetzt; der erste Brief an Böhlendorff rückt die Nüchternheit in die Konzeption vom dialektischen Verhältnis zwischen dem Abendland und den Griechen (als Orientalischen), nach welcher sie das ursprünglich Eigene der Abendländischen zu sein scheint, indem sie als "die abendländische *Junonische Nüchternheit*"<sup>217</sup> benannt wird, die Homer "für sein Apollonsreich zu erbeuten" "seelenvoll genug war". Demnach wäre sie mit einem anderen Wort des Briefes "die Klarheit der Darstellung". Nicht zufällig hat aber das Wort "Nüchternheit" ein Beiwort und ist mit diesem unterstrichen: erst die "*Junonische Nüchternheit*" wird die "abendländische" genannt und durch die Wendung "Klarheit der Darstellung" anders gefasst. Gibt es also auch anderes Nüchternes als die "Junonische" Nüchternheit? Wohl gibt es das. Zunächst ist aber die Bemerkung zu wagen: die Nüchternheit oder *das Nüchterne* ist – wie sie in Hölderlins Werk gedichtet wird, und auf den ersten Blick trotz des Wortlauts im Böhlendorff-Brief – *nicht etwas*,

---

<sup>217</sup> Knaupp II, 912.

*was als Eigenes gehabt werden könnte*; vielmehr ist es "im Kommen und Gehen" auf Erden ein Moment, aus dem etwas als Eigenes hervorgeht. Wenn der eine 'Frankfurter Aphorismus' sagt: "Da wo die Nüchternheit dich verläßt, da ist die Gränze deiner Begeisterung", so kann das folgendermaßen entfaltet werden: Wo die Nüchternheit dich verläßt, d.h.: wo du der Nüchternheit innewirst, da ist die Grenze deiner Begeisterung; – das Nüchterne dürfte genau genommen nur der Moment solcher *Grenzerfahrung* sein, die ein besonderes Verhältnis zur Sprachlichkeit auszeichnet.

Über das *Junonische* der Nüchternheit (die Klarheit der Darstellung) kann man nur Mutmaßungen anstellen, weil Juno bei Hölderlin außer im ersten Böhlendorff-Brief nur am Anfang des *Fragments von Hyperion* genannt wird, wo es heißt: "Worte fand ich überall; Wolken, und keine Juno."<sup>218</sup> Vielleicht ist dabei nicht so sehr an den Mythos des Ixion zu erinnern; vielmehr: das Junonische – als das (anscheinend "angeborene") Eigene der Abendländer – ist dieses *Überall-Worte-Finden*; mit einer nach langen Jahren fallenden Wendung: die *unmittelbarere Faktizität*<sup>219</sup> der Sprache, des Worts, das insofern unmittelbarer, insofern wolkig ist, d.h.: es ist als unmittelbarer Nahes selbst unfasslicher, zugleich macht es aber auch das, worauf es sich zu beziehen hat, unfasslicher. (Und die unmittelbarere Faktizität, also das Wolkige des Worts gewährt Klarheit der Darstellung eben, weil es das unmittelbare Treffen des Strahles vom Außersprachlichen verhindert.) In den *Anmerkungen zur Antigonä* kann aber das Junonische (Verbergende, Mütterliche) auch anders, zwar verborgener, aber unserer Frage nach dem Nüchternen näher, begegnen. Nach dem Gedicht *Lebenslauf* ist das Nüchterne das Schiefeste, und das Schiefeste kein Superlativ unter anderen, sondern es deutet, sofern es sprachlich geschieht, das Superlativische als solches. Vom Superlativ sprechen die *Anmerkungen zur Antigonä* in Bezug auf die Antigonä, die sich mit der als Mutter der Hybris verfallenen Niobe vergleicht. Was Hölderlin – in Superlativen und auf den ersten Blick mehr bewußtseynsmetaphysisch – 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.

---

<sup>218</sup> Knaupp I, 490.

<sup>219</sup> 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)

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.<sup>220</sup>

Es ist ein anderes Nüchternes als das Junonische, es hat anders mit Sprache und Sprachlichkeit zu tun. Das Nüchterne Antigonäs ist, so möchte man sagen, das ursprünglicher Nüchterne; ursprünglicher als das Junonische, sofern dieses nicht so sehr in der unmittelbaren Faktizität des Wortes besteht, als vielmehr in seiner phänomenalisierten Wirkung, d.h. in seiner möglichen Schutzfunktion gegen das Außersprachliche (oder ganz anders Sprachliche; Göttliche) sich festsetzt; anders wiederholt: das Junonische (miss-)braucht die unmittelbarere Sprache in ihrer möglichen Funktion, die Rezeptivität zu vermindern; – es sucht in der verminderten Rezeptivität einer gewissen Nüchternheit Bestand zu geben. Auch das Nüchterne Antigonäs steht im engsten Zusammenhang mit (Nicht-)Rezeptivität; aber nicht erst, weil es um die Mutterschaft geht und Hölderlins Kommentar zur Stelle im weiteren von Rezeptivität als "ursprünglicher üppiger Fruchtbarkeit" redet. Sondern weil die Tugend des blasphemischen Worts gerade eine Nicht-Rezeptivität ist, dass nämlich das "Bewußtseyn" mit Hilfe des blasphemischen Worts sich selbst und so dem ergreifenden "gegenwärtigen Gott" ausweicht, ihn *genau nicht empfängt*; – und dies, der Moment solchen Nicht-empfangens, wo das blasphemische Wort – der erhabene Spott, d.h. das erhabener als erhabene Wort<sup>221</sup>, das superlativische schlechthin – fällt, ist zugleich derjenige, in dem die so Redende "am offensten" dasteht<sup>222</sup>. Am ehesten ist erst das ungeheuer Widerwendige von Offenstem und doch Nicht-rezeptivem als das Nüchterne zu denken. Und es ist ein sprachlich verfasster Moment, erst und nur sprachlich gibt es ihn. Wenn Hölderlin Antigonäs "Bleiben" weiter unten "heroisches Eremitenleben" nennt (*eremit*: einsam, wo sie mit dem Chor im (Un-)Gespräch bleibt), so meint das wohl ihre eigentümlich *einsame Rede* – ihre *sprachlose Sprache*, d.h. sprach-lose: "ausweichende", auf einmal ungebundenste und feste ("mehr Seele als Sprache", mehr Sprache als Seele – Sprache und Seele ineinander übergehend gegenwändig – die "seelenvolle" Antigonä sprachlos, die sprechende aber "seellos von sterblichen / Gedanken"<sup>223</sup> – sie verlässt sich allein auf die sie verlassende Sprache).

---

<sup>220</sup> Knaupp II, 371.

<sup>221</sup> Auf das Wort Antigonäs, das Hölderlin "erhabenen Spott" nennt, antwortet der Chor so, dass Antigonä es für Spott und Hohn hält, und sagt – in Hölderlins Übersetzung –: "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.)

<sup>222</sup> "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)

<sup>223</sup> Die befremdende Wendung fällt im Gedicht *Andenken* (Knaupp I, 474).

"Wohl der höchste Zug an der Antigonä" – nämlich der auf besondernde Weise sprachliche Moment des Nüchternen; wobei das "an" auch andeuten mag, dass das im Sinn des genauen (nahen) Ausweichens er-habene, superlativische Nüchterne *nicht zu haben* ist. Eben darum ist "erlaubt, geboten," das Nüchterne als das sich überhebende Sich-Erheben im Erhabenen, das (sich) damit aussetzt. Das Nüchterne ist, oder scheint erhabener zu sein nicht, weil es im gleichen Zug gleichsam weitergeht, sondern weil es *schief* zum Erhabenen steht.<sup>224</sup>

Wenn aber das Nüchterne das "Im-Orkus" ist und sprachlich geschieht, ergibt sich ja, dass es das "Im Ορκος", das "Im-Schwur" vollzieht: dass *das Nüchterne in dem Schwören liegt*. In der Tat – : liegt nicht der Inbegriff nüchternen Handelns im Schwören? Und anders gewendet: wird der Eidschwur als "Erpressungsmittel" eingesetzt, d.h. gefordert, soll er dann nicht – anstatt Wahrhaftigkeit zu erpressen – bloß *ernüchtern*? (Aber welchen Zustand genau?) Ist es aber nicht irgendwie forciert, fragend nach dem Nüchternen 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 – das Nüchterne anzutreffen? Und dieses als einsame Rede, als sprachlose Sprache? Und soll das Nüchterne im Schwur liegen? Nach Hölderlins *Antigonä*? Ja; denn über das bisher Gesagte hinaus steht Hölderlins Kommentar zum "erhabenen Spott" Antigonäs vielfältig in bezug zum Schwur. Eben vor der Rede vom "höchsten Zug an der Antigonä" behandelt Hölderlin die Wechselrede zwischen Kreon und Hämon.<sup>225</sup>

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 objectiviret 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.

<sup>224</sup> 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).

<sup>225</sup> Knaupp II, 371. – Eine der jüngeren Studien über die Sophokles-Übersetzungen, *Hölderlins 'Oedipus' – Hölderlins 'Antigonä'* von B. Böschstein, nimmt ernst, dass Hölderlin die zitierte Wechselrede zwischen Kreon und Hämon die "Mitte" nennt. Kommentiert wird aber der Kommentar in einer Paraphrase, ohne auf die entstehende Übersetzung weiter 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 im Grund. Um die zitierte Stelle näher zu beleuchten, verlässt Böschstein sie und deutet 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", noch kaum beachtet wurde.

Auch dem wiederholten Hinblick bleibt es mehr oder weniger rätselhaft, warum eben diese Stelle – als eine, an der "sich alles übrige objectiviret und verklärt" – zum Kommentar ausgewählt wurde; fast zusammenhangslos, 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." Schwur also. 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 (δικαιο, V. 772); und Hölderlin übersetzt das Wort (εξ)αμαρτανω mit "(an)lügen". Der wesentliche Unterschied zwischen Irren und Lügen, den Hölderlins Übersetzung exponiert (und zwar keinesfalls versehentlich), ist derjenige, den Kant in der "Schlußanmerkung" seiner *Theodizee*-Schrift herausstellt. 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. Und er tut es auf eine seltsame Weise: "Wenn meinem Uranfang' ich treu beistehe, lüg' ich?" Kaum Schwur, kaum 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 in eine *Drohung*; denn Drohung ist dies "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 nämlich 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. Wenn Hölderlins Hämon vom "Anlügen" des Rechts spricht und so einen Schwur Kreons erzwingt – womit er selbst, den Vater lästernd, augenblicklich das Äußerste wagt und Nüchternes spricht –, versucht er Kreon zu ernüchtern. 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. Und zuletzt sagt Hämon den Kern solchen Fehls aus: "Du möchtest etwas sagen, hören nichts." (V. 786). Das beständige Etwas-sagen kann, wo kaum Etwas zu hören ist, nur drohen. Das Nichts-hören-können, Kreons, ist der Grund für das Nicht-schwören-können, die Entstellung des Schwurs in Drohung.<sup>226</sup> –

---

<sup>226</sup> Freilich wurde mit diesen Bemerkungen Hölderlins Kommentar bei weitem nicht erhellte; hier war aber die Aufgabe nur, seine Rede vom "Schwur" zu prüfen.

Bis auf die Höhe des Rechts  
Bist du, o Kind, wohl tiefgefallen, (V. 884f.)

Die Höhe, auf die Antigonä tief fällt, ist wohl der Abgrund des Schwurs. Sie schwört zwar im Dialog mit Kreon ausdrücklich nicht; als Antwort auf Kreons Frage ("Was wagtest du, ein solch Gesez zu brechen?") spricht sie aber, wahrhaftig, im festen Glauben daran, dass sie recht hat – also nicht nur, dass sie recht gehandelt hat, eben weil sie, statt ihre Tat zu begründen, eher von ihrer sprachlich verfassten Grundlosigkeit spricht; Hölderlins Übersetzung hebt dies hervor, indem sie zum Anfang der Rede Antigonäs 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.

Die "festen Sazungen" hören, bloß. Weil "niemand weiß, woher sie sind gekommen" (was aber auch postuliert: für einen jeden kommen sie). Ein unverortbares Hören – *ursprünglich* ("woher") unfestsetzbar. Ein Un-ort innerhalb des Zusammenhangs der reißenden Zeit.

*Die Höhe, wo Antigonä tiefgefallen, ist der Abgrund des Schwurs, des ungesprochenen.* Hölderlins Oxymoron steht für den Un-ort. Und ein Un-ort wäre das – von Kreon wie zum ungeheuren Spott verordnete, doch unheimlich genaue, nahe – Grab Antigonäs, wo ("im Orkus", in ihrem ορκος) sie *lebendig begraben*<sup>227</sup> werden soll. Es wird von der sich zu verabschieden suchenden Antigonä "*unerhörtes Grab*" (V. 879) genannt; sie hätte zu wohnen gleichsam im "*Ungeschriebenen*" (*graphein* – Grab) – als im Abgrund, Un-grund ihrer Tat, ihrer einsamen Rede. 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; dieses Bett ist – nach der Interlinearversion der FHA – "alleinschläfernd" (für παγκοιτας, V. 833; 839); Hölderlin übersetzt aber die Stelle so: "*alles schwaigende Bett*", alles zum Schweigen bringende Bett. Dieses "alles schwaigende" dürfte aber das Echo vom "*alles hörenden Schwur*" am Ende des *Oedipus auf Kolonos* werfen.

---

<sup>227</sup> Ein Segment im *Homburger Folioheft* (70) spricht so: "Und Stutgard, wo ich / Ein Augenblicklicher begraben / Liegen dürfte, dort, / Wo sich die Straße / Bieget [...]"

Das Nüchterne ist, allem bisher Gesagten nach, nicht erst, nicht einfach als ein leiblicher oder psychischer Zustand zu fassen. Als Psychisches kann es begriffen werden erst, wenn es als sprachliches Ereignis, als ein "Mehr" der "Seele als Sprache" aufgefasst wird; dies "Mehr" rührt von einem Moment her, der nicht gehabt werden kann. Darum, wie Hölderlin sagt, steht der Mensch "in solchem Moment", des Nüchternen, "*am offensten*" da – nämlich ausgesetzt, wo sie einsam redet. Und das Offenste ist zugleich die *Aussetzung der Rezeptivität*. Das sprachlich vollzogene, sich ereignend-enteignende<sup>228</sup> Nüchterne setzt *zwischen* Schlaf (Traum) und Wachsein<sup>229</sup>, zwischen Lebendige und Tote<sup>230</sup>, zwischen Menschen und Götter<sup>231</sup>, weil *zwischen Sprache und Sprachlosigkeit, oder Ungesprochenes*, aus.

( "*Im-Orkus*"-sein : das Eigene der Abendländischen )

Das Nüchterne ist kein Eigenes ode anzueignendes Fremdes. Aber von ihm als aussetzendem Moment her, der ein sprachlicher, der des unterbrechenden und in der Brechung eines "Zeitwinkels" schreitenden Schwurs<sup>232</sup> ist, deutet sich *das Eigene der Abendländischen als ein "Im-Orkus"-sein* an. Und wie nach Hölderlins Denken mit dem Eigenen – da es "für uns" Menschen das Mangellose nicht geben kann – immer ein Bedürfnis mitentspringt, nämlich das Eigene als "Schwäche", als "Haupttendenz"<sup>233</sup>, so muss sich auch das "Im-Orkus"-sein, *dem Gesetz des Bedürfnis gemäß*, in einer Zwiefalt, *als Schwäche und als Stärke, als Tendenz und als Besitz* aufspüren lassen.

Das *Nüchterne* hängt aufs engste mit dem rätselhaften Wesen des *Bedürfnis* zusammen. Wie im Nüchternen offenste Offenheit und Nicht-Rezeptivität zugleich walten, so eignet dem Bedürfnis zuinnerst eine besondere Gegenwendigkeit. Das Bedürfnis tendiert zur Unbedürftigkeit – sonst gäbe es keines –, die Unbedürftigkeit kann aber wesentlich einen geringen Bestand haben erst, wenn sie immer noch, immer schon einen bedarf: sie als solche bedarf nämlich des Bedürfnis. Die Unbedürftigkeit ist der Anbruch eines anderen Bedürfnis, das nicht (mehr) zur

---

<sup>228</sup> In seiner Studie *Die Zäsur des Spekultativen* beschreibt Lacoue-Labarthe die Tragödie, Hölderlins "Poetik" nach, als unterm Zwang zur Darstellung eines "Prozesses des Er- und Ent-Eignisses".

<sup>229</sup> Antigonäs Sprechen wird in den *Anmerkungen* als das "Verständige im Unglück", das "Träumerischnaive" kennzeichnet (Knaupp II, 370).

<sup>230</sup> So heißt es im Abschiedsdialog mit dem Chor (V.881f.): "Nicht unter Sterblichen, nicht unter Todten. / CHOR. / Mitwohnend Lebenden nicht und nicht Gestorbenen."

<sup>231</sup> Nach dem Niobe-Vergleich und dem Unverständnis des Chors (V. 865f.): "Du habst, Gott gleichen gleich, empfangen ein Loos, / Lebendig und dann gestorben."

<sup>232</sup> Nochmals ist zu zitieren die besondere Zeile in der überarbeiteten 4. Strophe von *Brod und Wein*: "Wo mit Nectar gefüllt, schreitend in Winkeln Gesang?" (*Homburger Folioheft*, 33). Erst der Gesang, der in der den Musen geschworenen Treue entspringt, atmet: überfließend von Nectar, Othem schenkt. Im *Winkel* übrigens, aus der Nähe zum Nectar, *quillt*, anagrammatisch, der *Wein*, und *winkt* der Weingott.

<sup>233</sup> Mit den Worten der *Anmerkungen zur Antigonä* (Knaupp II, 374).



Unbedürftigkeit des Mangellosen, absolut Vollständigen, des Geschlossenen und Einheitlichen neigt. So ist die Unbedürftigkeit zweischneidig: – einerseits kann sie *ein Offenes*, "uneigennütziges"<sup>234</sup> *Bedürfen* meinen, das also nicht im bloßen Angewiesensein auf etwas besteht; – andererseits kann sie aber auch *Anspruchslosigkeit* heißen, eine *falsche Totalität*, die sich als voll und bedürfnislos nur darum darstellt, weil sie keinen Anspruch vernehmen kann. – Nach dieser knappen Anzeige: die wesentliche Zwiefältigkeit der Unbedürftigkeit entspricht der inneren Spaltung des Nüchternen: in offenstes und nicht-rezeptives.

Dem Eigenen (der Abendländischen) als dem "Im-Orkus"-sein versucht die Betrachtung im weiteren an zwei Stellen im Werk Hölderlins zu begegnen; wie der "Orkus" gehören auch diese nicht zu den vieldiskutierten. – Nach der ersten Stelle ist es als ein *Tragen des Eigenen* zu fassen, nach der anderen – im Entwurf neben dem Namen *Cäcilia* –, als *Tagtraum*.

\*

Die erste Stelle 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<sup>235</sup>

Der – nach Sattlers Anmerkung "unausgeformte" – Entwurf mutet als eine rohe, aber fast keiner Ausformung bedürftige, schockierende Verdichtung von Hölderlins Welt-erfahrung (und Verdichtung auch dessen, warum sein Werk im 20. Jahrhundert, bis heute, "uns" weniger als literaturhistorischer Gegenstand betrifft denn als unmittelbareres, gegenwartsbezogenes Wort zu treffen scheint). – Das "Im-Orkus"-sein und -leben ist das In-der-Welt-sein der Götterlosigkeit. Den vorangehenden Betrachtungen, denen zufolge der Orkus vom ορκος, vom Eidschwur her und dieser als ein hörender, als ein Hören zu fassen ist, kommt entgegen, dass dieser Entwurf, der vom "im Orkus" ausgeht, zur Mitte vom Hören spricht, dass er also das "Im Orkus" in dessen Sprachlichkeit aufzureißen erlaubt.

---

<sup>234</sup> 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 (*Hölderlins Hymnen...*, "Die Grundstimmung und das Heilige. Die dreifach reine Uneigennützigkeit", 83ff.)

<sup>235</sup> FHA 3, 228f. (Der Text wird auf dem Umschlag des dritten Bandes der *Kritischen Textausgabe* von Sattler zitiert.)

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 "Menschengeschlechts" angesprochen wird. Und dieses Eigene wird durch ein eigentümliches Verhältnis zum Eigenen gekennzeichnet. Das Eigene ist, an das Eigene "geschmiedet" zu sein; – mit sich selbst zusammengekettet in einem Kontinuum und *sich selbst tragend* (fortschleppend). Das In-sein in einem Kontinuum des Eigenen (Geketteten) 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, demnach, zunächst nicht im Ohr, eines jeden? Die "tosende Werkstatt" – das Ohr? Das "nur sich hörende" Ohr? Und "wie im Orkus" "in der tosenden Werkstatt". Wie also zu hören, mit welchem Ohr, das "wie", das Orkus und tosende Werkstatt, im Zeichen des In-seins, ineinander stiftet, bettet? Was wird, wird der Orkus, im Ohr, als tosender Werkstatt, hergestellt? Tostet im Ohr der Orkus? 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? Was, wenn nicht der Orkus, könnte die *Frucht des Ohrs* sein? Ist Orkus ein Bastard, oder eine Fehlgeburt des Ohrs, des Hörens?

"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; es ist weniger Laut von Geburtswehen, vielmehr Laut der Unfruchtbarkeit. Klage im Orkus; – wer, oder was klagt im Orkus? *Klagt der opkos, der Schwur*? Was ist dies – der klagende Schwur? des *Schwures Klag*? Ein "*schweres Glück*"? Wie – kann der Schwur klagen? Und wie? Ist das "Wehe!" im Orkus, ist die Klage des Schwurs auch der Laut von Geburtswehen? Will der Schwur etwas austragen? Sich "selbst"? Will er ein Anderes als Schwur werden – überhaupt: *etwas* werden? Soll er austragen und ausgetragen werden (zu etwas Anderem als Sprache getragen werden), so wird er *ausgetragen* erst, wenn er *gebrochen* wird; und er klagt darüber, oder genauer davon her, dass er gebrochen wurde. *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. Was unter anderem Treue versprochen werden kann, ist Treue. Was aber jeder Schwur, nicht nur der promissorische, *a limine* verspricht – denn darin liegt die Möglichkeitsbedingung des Schwurs überhaupt –, ist *Eidestreue* (demnach hat Eidbruch nichts mit Meineid zu tun, weil es um ein

formelles, dem Schwören innewohnendes Versprechen geht, das von subjektiven Vorsätzen unberührbar, deren Möglichkeitsbedingung ist). Der gebrochene Schwur klagt um die Eidestreue. *Wie wird die Treue zum Eid* – d.h. nicht zu einem bestimmten Eid, sondern zum Eid als solchen – *gebrochen*? Es geht also um eine Untreue noch vor jedem möglichen Eidesthema, denn sie betrifft das Thema nicht. Das Besondere daran, dass der Eid als solcher *gebrochen* wird, ist vor allem, dass der Eidschwur der *Bruch*, die rückhaltlose Öffnung des jeweiligen Sinnzusammenhangs, eines sprachlich zu Stande gebrachten Kontinuums<sup>236</sup>, d.h. eine Art Ekstase ist. Das für ihn konstitutive (ungesprochene) Versprechen lockert, öffnet, durchbricht die Zeit als Kontinuum, es sprengt, ungesprochen, das Kommende, die Zukunft aus dem Sinnzusammenhang, dessen Bett sie zu empfangen hat. Woraus folgt, dass eben die Eidestreue der Splitter<sup>237</sup> des Ungesprochenen in jedem Augenblick ist, dass Eidestreue jeden Augenblick des Gesprochenen teilt, prüft. Der Eidbruch bricht das Versprechen, das für den Schwur als solchen konstitutiv ist. Dieses Versprechen ist ungesprochen; durch dieses ist der Schwur offen und ein Offenstes – offen noch auf die Untreue. So ist der Schwur Schwur *a limine*, zum Abgrund seiner selbst, *Treue zur Sprache als zur bloß versprochenen*.<sup>238</sup> So spricht der Schwur nicht, sondern hört; so ist er der währende Aufbruch des Ausgesprochenen auf das Hören, das keinem Sinn sich fügt. Der Eidbruch, die Verletzung des Eidschwurs als solchen geschieht um eines Sinnzusammenhangs willen; er ist eine Art Einlösung des für den Schwur konstitutiven Versprechens, seiner bloß versprochenen Sprache zur konstituierten bedeutenden Sprache –: *Austrag oder Geburt der bedeutenden, über sich hinausweisenden Sprache aus dem Eidbruch, aus der Untreue zur versprochenen Sprache, zum lauter Hören*. Mit anderem Wort: *Geburt, Austrag der eigenen Sprache, und somit des Eigenen*. Der Schwur, ein irritierend unbesitzbar Sprachliches, wird gleichsam, unter der Hand, zum unerträglichen, oder ertragslosen, ausgelegt, darum abgelegt, und ein *Eigenes getragen*. Und es wird *fortwährend* getragen; denn wenn der Eidschwur als solcher gebrochen (aus sich hinausgetragen) wird, wird er gebrochen, statt dass er den Bruch er-laubt.

---

<sup>236</sup> Die *Anmerkungen zum Oedipus* formulieren so: "[...] der Gott und der Mensch, damit der Weltlauf keine Lücke hat und das *Gedächtnis der Himmlischen nicht ausgehet, in der allvergessenden Form der Untreue sich mittheilt*, denn göttliche Untreue ist am besten zu behalten." (Knaupp II, 315f.)

<sup>237</sup> Eine Variation auf Benjamins Bild und Gedanken im "Anhang" seiner Schrift *Über den Begriff der Geschichte* (GS I/2, 704).

<sup>238</sup> Zu dem von de Man über Derrida bis zum "ohne Ende" frekventierten dekonstruktiven Thema des Versprechens der Sprache siehe den bedeutenden Beitrag von W. Hamacher in seiner Studie *Affirmativ, Streik, wonach* – darin liegt ihr besonderer Schritt – die Sprache immer nur ihr Versprechen verspricht: "Wenn Sprache sich [...] in ihrem absolut performativen Charakter immer nur verspricht, dann verspricht sie strenggenommen nicht sich, sondern verspricht ihr Versprechen [...]" (363).

"Wehe! wie im Orkus" – Klagt der Schwur? Verleugnet und schwindend, klagt der Schwur (und klagend holt er, ruft er sich aus seinem Nicht-mehr zurück), wenn er gebrochen, zum zu tragenden, getragenen Eigenen ausgetragen wird, statt als ein Gut zu bleiben, das Getragene zu teilen.

Im Austrag des Schwurs kommt nicht nur das Eigene, das "treu" – gleichsam zum Ersatz der Eidestreue und als ihre Entstellung<sup>239</sup> – fortwährend getragen wird, zu Stande. Ineins damit geschieht auch Ärgeres. Denn weil die Eidestreue mit jedem Schwur *a limine* "bis zu Orkus Thoren"<sup>240</sup> geschworen wird, muss mit dem Bruch des Eides als solchen *der Tod oder genauer der Ort der Toten* anbrechen: Orkus. Ein möglicher Ursprung von Hölderlins vielfältig zur Sprache gebrachtem Gedanken an "uns" Abendländische als "lebendig-tote"<sup>241</sup>, als "Schatten", und Herzlose.

Der Austrag der *eigenen* Sprache, der, weil sie als ausgetragene, obwohl *ursprünglich unaustragbare* sich notwendig zum Mittel der Aneignung bestimmt, unmittelbar ins Tragen des Eigenen umschlägt und dieses Tragen zum eigentlichen Eigenen bestimmt, solcher Austrag entspringt im Bruch des Schwurs; mit dem Abbrechen des Schwurs als solchen wird aber der Ort des Todes ausgetragen; die unausgesetzte *Arbeit*, den ausgetragenen Tod zu *tragen*, heißt: *Unfruchtbarkeit*. Solche Arbeit selbst ist die *Frucht*<sup>242</sup> "im Orkus". Das Glück des Offenen, das im Schwur als solchen liegt, wird damit zum *Fluch* verwandelt (und, chiasmatisch, der Segen zum "Unglück", und dieses "ist zu tragen", "schwer"<sup>243</sup>).

"Tag und Nacht arbeiten die Geister" (d.h. die Totengeister) – also arbeiten sie *ohne Muße* – denn von Anfang an *ohne Muse*. Denn auch die versprochene Treue, deren Versprechen

---

<sup>239</sup> Vgl. die Stelle in Benjamins *Trauerspielbuch* über Treue und Untreue; GS I/1, 333f.

<sup>240</sup> Knaupp I, 123. In der weiter oben berührten *Hymne an die Schönheit*.

<sup>241</sup> 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).

<sup>242</sup> "Frucht von Hesperien", steht an der Stelle im *Brod und Wein*, wo die frühere Fassung "Orkus, Elysium" sagt.

Eine Stelle im *Homburger Folioheft* (S. 72) spricht von den "Unfruchtbaren": "Und schenket das Liebste / Den Unfruchtbaren / Denn nimmer, von nun an / Taugt zum Gebrauch das Heilige." 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" (Hamacher: *Bild und Zeichen in der späten Lyrik Hölderlins*, 107).

<sup>243</sup> So *Der Rhein*: "Denn schwer ist zu tragen / Das Unglück, aber schwerer das Glück." (Knaupp I, 347f.)

Möglichkeitsbedingung des Schwurs als solchen ist, muss der Form gemäß bei einem, und einem allein, geschworen werden. Bei wem? Bei der Muse<sup>244</sup> – als der Göttin des *Lernens*, der Gelehrsamkeit und Erfindung<sup>245</sup>; sie gewährt die Muße – Denkzeit, *σχολη* –, zu lernen.

Der Schwur ist der Ort, oder die Seele der lebendigen Sprache, wo versprochene Sprache und Treue zu gleich entspringen und im Entspringen bleiben. Orkus hingegen, wo – "in Arbeit wohnend"<sup>246</sup> – das Tragen, das Eigene, getragen wird: *untreu*, weil "nur sich hörend". Inbegriff des Orkus – nach dem hier vage umschriebenen Segment<sup>247</sup> –: "*Nur-sich-hören*" – dessen Grund nicht die Klage des Schwurs ist, sondern es selbst ist der Grund einer Trauerarbeit<sup>248</sup>, die im Tragen des Eigenen besteht.

\*

Die andere Stelle, wo vermutlich *vom Orkus her das Eigene* diskutiert wird, ist der eigentümlich subtile, nach seinem Charakter in Hölderlins Dichtung einzige Entwurf, der auf dem vorletzten Blatt des *Homburger Foliohefts*, neben den Entwürfen zur *Mnemosyne*, in einem Ansatz niedergeschrieben wurde:

Auf falbem Laube ruhet  
Die Traube, des Weines Hoffnung, also ruhet auf der Wange  
Der Schatten von dem goldenen Schmuck, 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 Sämann  
Zu sehen eine,  
Des Tages schlafend über  
Dem Strikstrumpf.

Nicht will wohllauten  
Der deutsche Mund  
aber lieblich

---

<sup>244</sup> Also, nochmals, wie am Anfang der *Hymne an die Schönheit*.

<sup>245</sup> Vgl. die Namenerklärung in dem *Gründlichen mythologischen Lexikon* von B. Hederich (Sp. 1669, "Musae").

<sup>246</sup> "in Arbeit wohnend, in Quaalen wild?" – so übersetzt Hölderlin den Vers 1232 im *Oedipus der Tyrann*.

<sup>247</sup> Nach der Stelle übrigens, zu der das Segment ausgeformt wurde, folgen im Gedicht *Der Archipelagus* Formulierungen, die dann in *Germanien* das Echo werfen: "Bis erwacht vom ängstigen Traum, die Seele den Menschen / Aufgeht, jugendlich froh [...] und säumest du noch? [...] Aber länger nicht mehr! schon hör' ich [...] das Echo der Haine, [...]" (FHA 3, 238).

<sup>248</sup> Nach Hesiods *Theogonie* (V. 800ff.) warten auf die Meineid schwörenden Götter nach der Atemlosigkeit und Sprachlosigkeit schwere *Arbeiten*.

Am stechenden Bart rauschen  
Die Küsse.<sup>249</sup>

Und auf dem selben Blatt, im selben Ansatz, rechts, zur Mitte, in der Höhe des Worts "Fleißig", ein Stichwort: "Cäcilia". Vielleicht ein möglicher Titel, oder Titelentwurf<sup>250</sup>. 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" ist. Die "eine", die "Jungfrau", deren Küsse "am stechenden Bart rauschen", ist Cäcilia, die sich nach ihrer von Herder mehrfach behandelten Legende als Jungfrau auszeichnet. Da der Entwurf von "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 wirklich und genau mit der heilig gewordenen Braut der Legende zu tun hat; sie lautet in Herders Fassung:

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."<sup>251</sup>

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 mit ihr soll ausbleiben. Ist die Jungfrau Cäcilia, scheint der Entwurf den Sachverhalt der Legende seltsam umzukehren: denn hier verhält sich das Ich wie Cäcilia, nämlich heiratsscheu. Als ginge es aber nicht so sehr um Heirat, vielmehr um Scheidung, und darum, dass das Ich sich nicht scheiden kann, obwohl es eben ledig geworden. Und 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 Kette dürfte am ehesten die Nabelschnur sein. Die *Mutter* wird aber *Jungfrau* genannt. So

---

<sup>249</sup> Knaupp I, 433f.; *Homburger Folioheft* 116; nach diesem wird im korrigierten rissigeren Satz nicht mehr "Kälblein", sondern "Kalblein" geschrieben.

<sup>250</sup> In FHA 8 schreibt Sattler zum Entwurf *Auf falbem Laube...*, der nach seiner Betrachtung zum Segmentkomplex 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).

aber ist das Ich der unbefleckt Empfangene seiner Mutter und als solcher soll er ihr Mann, ihr Herr werden. Imitiert dieses Paar das Paar von *Jesus und Madonna*? Entspricht die Jungfrau Cäcilia der Madonna? (Ahmt die legendenhafte Jungfrau Cäcilia denn nicht die Madonna nach?) Entsprechung auf eine entstellte Weise, indem sie die Frau, und Gattin, d.h. *Ma Donna*, "meine Frau", die *eigene* des Ich sein soll? Befremdend bleibt dabei, dass das Ich sich "Kalblein" nennt, im selben Satz, indem es, verblüffender noch, "wenn solches zu sagen erlaubt ist", *nüchtern* spricht: "Und ledig soll ich bleiben". Nüchtern in dem Sinn, wie das Diminutivsuffix anzeigt, dass es um das neugeborene Kalb geht; dieses wird im Deutschen, nach dem *Deutschen Wörterbuch* von J. und W. Grimm, auch "*nüchternes Kalb*" genannt: "von der Kuh weg geschlachtetes Kalb, ehe es noch gesaugt hat"<sup>252</sup>. Und so lässt sich ein weiteres Glied in der Reihe von Paronomasien und Anagrammen, an denen entlang der Entwurf sich entfaltet, benennen: *Zitze der Cäcilia*<sup>253</sup>. Und wie die letzte Strophe nicht nur an die Reihe *Traube–Braut–Taube–Raub* wieder ein Glied – *Bart* – lose aufschnürt, sondern im Satz "Nicht will wohlhlaute / Der deutsche Mund" ausdrücklich über die Lautlichkeit reflektiert, über die eigene, indem der Satz vom Nicht-wohlhlaute sich auf das gleichsam zungenbrechende Wort "Strikstrumpf" bezieht und somit das den Entwurf thematisch bestimmende Verhältnis von Ich und Jungfrau als ein sprachliches exponiert – so löst sich die Gestalt der Jungfrau in eine *Allegorie der deutschen Sprache*<sup>254</sup>, d.h. der *Muttersprache*. Demnach geht der Entwurf das Verhältnis des Ich zur "Muttersprache" an, die – wie "ledig soll ich bleiben" – nicht die "Ma Donna", die eigene Frau des Sprechenden, folglich 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, auf die hin sich der Entwurf in seinem Unzusammenhang öffnet – eine *lose Kette* –, lässt hören, welcher Art das Verhältnis sein mag, das als ein *Sich-fangen* umschrieben wird. Demnach ist es 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*" fangt das Entbundene sich in der Bindung an die Mutter. Dieses "leicht" ist doppeldeutig, so bleibt in der Schwebe, ob es überhaupt zum Sich-fangen kommt; fangt es aber sich, so ist es ein leichtes. Es ist ein schwebendes oder leichtes Sich-fangen: ein *Hängen*.

---

<sup>251</sup> Herder: *Cäcilia (Zerstreute Blätter, 1793)*, 253f. Vgl. den Brief 127 *Cäcilia* in Sattlers *Friedrich Hölderlin – 144 fliegende Briefe*, 583ff.

<sup>252</sup> Unter dem Artikel "nüchtern", Bd. 13, Sp. 970.

<sup>253</sup> Und weiter, verborgener, nach diesem Faden, noch eines: *Euter, Treue*. Von "Euter" spricht der Entwurf *Tinian* mit Bezug auf das tierisch-menschliche Paar von Mutter und Kind: "Und an der Wölfin Euter, o guter Geist, [...] zu trinken, Findlingen gleich;" (Knaupp I, 471f.).

<sup>254</sup> Den Mund als Sprache nimmt z.B. eine Überarbeitung zu *Stutgard. An Siegfried Schmidt*: "So arm ist des Volks Mund." (*Homburger Folioheft*, 39)

Vom Hängen spricht die erste Strophe. "Am Ohre der Jungfrau" hängt der "goldene Schmuk" – wie die *Frucht*, "die Traube", nach der auf einer Parallelität aufgebauten Darstellung. Auf diese wirft aber, "wenn solches zu sagen erlaubt ist", in ihr selbst Schatten: "Der Schatten" – er entspricht nämlich der ruhenden Frucht. Der "von dem goldenen Schmuk" geworfene Schatten wirft die dargestellte Ruhe des Feierlichen und Gereiften auseinander. Denn das einfache Bild des doppelten Ruhens ist, wenn man die ihm entsprechenden räumlichen und Lichtverhältnisse zu rekonstruieren versucht, schwindelerregend, fast ein Fallen in die Höhe.<sup>255</sup> So wenig lässt sich nämlich der – darum am ehesten linkische, oder schiefe – Gesichtspunkt oder Blickwinkel, aus dem das Bild erscheinen möchte, bestimmen. Und darum verwandelt es sich eher zu einer Brechung des Tageslichts, oder zu seiner Bastardisierung mit künstlichem; verwandelt das mimetische Bild sich zu einem phantasierten, entstaltenden. Die Reihe von losen Bildern, die zwar alle vom nächtlichen Lieben handeln, aber in einer frischen, eben erblickten Fülle des Tageslichts scheinen und zu schweben scheinen, löst sich ins Fantastisch-Unterirdische, Grotteske<sup>256</sup> in dem Sinn und Maße, wie auf das darzustellende natürliche Antlitz, das vom Anfang bis zum Ende des Entwurfs eine Art Schauplatz zu bleiben scheint, gleichsam von ihm selbst ein Schatten geworfen wird. Das erste verbindende "Glied" in der Reihe ist das Wort "ledig", das das einem "Kalblein" sich vergleichende Ich in ein seltsam vieldeutig *hängendes* Verhältnis zur Jungfrau bringt und so zugleich auch den Schatten werfenden "goldenen Schmuk" mit dem "Kalblein" in Berührung setzt. So lässt sich eine durchaus genaue Anspielung an das *goldene Kalb* hören; 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 fur 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 / vnd sie sprachen / Das sind deine Götter Jsrael / die dich aus Egyptenlande gefüret haben. (2 Mose, 32, 1-4.)

Genau, bis zum Wort "Abreißen". Wie die "Traube, des Weines Hoffnung," so wird auch der goldene Schmuck, vom Ohr, abgerissen, gelesen – Hoffnung auf das goldene Kalb, die Frucht

<sup>255</sup> Vgl. – in der Nähe zu "Jungfrau", Trunkenheit, Rauschen, und "Ammenkind" auch – den Entwurf auf dem Blatt 69 des *Homburger Foliohefts*: Wenn nemlich der Rebe Saft, / Das milde Gewächs / sucht er Schatten / Und die Traube wächset unter dem kühlen / Gewölbe (Laube) der Blätter" (zitiert nach Knaupp I, 417).

<sup>256</sup> 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).



der Lese von Ohrgehängen. Was für eine Frucht ist aber das "Kalblein" (eine Leibesfrucht) in Hölderlins Entwurf?

"Frucht von Hesperien ists!"" "[W]ir sind es, wir"? Oder "Orkus, Elysium ists"?<sup>257</sup> *Frucht – Schatten – golden –*: wirklich, scheint die erste Strophe das an der Stelle der zitierten Elegie verdichtete Hesperische Hölderlins zu chiffrieren. Und in einer Engführung bietet die Rede vom "Kalblein", das ursprünglich gekettet oder sich zu ketten scheint, eine humoristische oder groteske Entstellung des in Hölderlins Dichtung dem Konzept vom Hesperischen nahen anderen Grundmotivs, nämlich vom Dichter und *Halbgott* – im sich fangenden Kalb, im goldenen *Kalbgott*. Denn, wie es am prägnantesten *Der Rhein* darstellt, *ursprünglich* gekettet, gefesselt ist der Halbgott:

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.<sup>258</sup>

An beiden Stellen – vom Halbgott bzw. vom Kalb, Götze – ist die Szene des Entspringens als eine des Hörens dargestellt. 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 gerade? [...]  
Aber allzudedultig  
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;  
Es brauchet aber Stiche der Fels  
Und Furchen die Erd',<sup>259</sup>

Eben der gerade Hängende ist seltsamerweise "nicht Freier"; krumm, schief, "fast zu spotten"; er fanget sich in den abgerissenen Fesseln des Ursprungs und "scheinet [...] fast / Rückwärts zu gehen".<sup>260</sup>

---

<sup>257</sup> So die letzte Strophe von *Der Weingott*. An *Heinze*; dann aber die "Frucht"-Variante in *Brod und Wein*. An *Heinze* (Knaupp I, 319 bzw. 380).

<sup>258</sup> Knaupp I, 342.

Wie *Der Rhein* skizziert auch *Der Ister* das Verhältnis der Halbgötter, der Ströme, zum Hören. Wie im ersteren das "Rasen" des Rheins so *ist* im späteren Gedicht sein "Treiben" *zu hören*. Anders aber der Ister; seine, im Gegensatz zum Rhein charakteristische Zufriedenheit scheint unhörbar zu sein, ist nicht zu hören; er macht aber etwas Unerhörtes – fast möchte man sagen: nicht zu Hörendes – hörbar, indem er – fast rückwärts gehend, verkümmern – weniger wächst als wachsen lässt:

Wachstum hörbar ist  
An harzigen Bäumen des Isters,

Lauter Hörbarkeit, die kein Übertönen wird, bleibt dem felsig Stummen nur ein Stich. (Die Natur, oder das Kreatürliche, wo sie noch kaum auf dem Sprunge ist, zu klagen.) Das Wachstum ist dank der Hörbarkeit kein Werden, um sich dem Sein entgegenzusetzen, sondern es bleibt; vom Harz her, das zwischen Organischem und Anorganischem aussetzt, harrt es. – Wer oder was hört? Die Hörbarkeit? Den Rhein hören in *Der Ister* nicht mehr "die Eltern" und der Dichter wie in *Der Rhein*, sondern "die Lüfte": eine Möglichkeitsbedingung des Hörens, Hörbarkeit. 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 aus dem Zusammenhang von Kalb- und Halbgott? Offenbar behandelt es das "Kalblein" als (Leibes-)Frucht<sup>261</sup>; 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, wenn sie zu fassen ist. Der "goldene Schmuk" muss gelesen werden, damit das (goldene) Kalb (bildlich die Entsprechung zum Wein) geboren wird. Die Lese geht dem Austrag voran? Ein seltsames In- und Durcheinander von pflanzlichem Früchte-tragen, tierischem Gebären, Entbinden, und technischer Herstellung (Keltern und Schmelzen des Goldes) wölkt sich in den ersten zwei

---

<sup>259</sup> Knaupp I, 476f.

<sup>260</sup> Über das ursprüngliche Sich-fangen, oder Hemmen, des Ister, schreibt Hamacher aus einem anderen Blickwinkel: "Die Deutung durchs Ich [...] lokalisiert seinen [des Isters], zweiten, Ursprung im Osten und lässt ihn derart dem Gang der Geschichte und der Wanderung des orientalischen Heros aus der Identität Ist in den hesperischen Schatten folgen. Das Gedicht stellt, indem es die "eigentliche" Bewegung nicht nennt, diese fast umgekehrte, die den Ursprung verschiebt und das Ziel dort situiert, wo es nicht "ist", das fast Rückwärtslaufen des Isters als diejenige Bewegung dar, mit der er seinem "wirklichen" Ziel und seiner "wirklichen" Richtung die schattigen Wälder bereitet, in denen sie als die Bedingung ihres Seins seine Hemmung erfahren. Derart erweist sich die zweite Bewegung als die Bedingung, die Voraussetzung der ersten. Mit ihr wendet er sich indessen nicht allein vom Orient, dem allgemeinen Ursprung, ab; wenn er scheint vom Osten zu kommen, ist damit auch der Ursprung im Westen negiert. So kehrt der Ister jeweils einen Ursprung gegen den andern, ein Ziel gegen das andre und bringt die Möglichkeit, daß eins von beiden sich als das eigentliche hypostasiierte, zum Verschwinden." (W. Hamacher: *Bild und Zeichen in der späten Lyrik Hölderlin*, 96.)

<sup>261</sup> 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 Frucht und auf der Erde geprüft".

Strophen. *Sie bringen jeden Aufriss der Zeitigung in Verlegenheit. Die Geburt liest. Die Lese trägt Früchte*, gebärdet die Frucht. Nach den bildlichen und emblematischen (Un-)Zusammenhängen sprechen die ersten zwei Strophen von der *unzeitigen Geburt des Dichters* (die durch die Rede vom – gewaltigen – Abreißen, zumal mit verwechselbarem Subjekt und Objekt, hervorgehoben wird) –: so bleibt er ausgesetzt; weder goldenes Kalb (Götze) noch Halbgott (oder Gott). Seine Ausgesetztheit suspendiert aber auch den Status der "Jungfrau"; weder liebende Priesterin eines Götzen noch Gottesmutter.

Wie, und warum, folgt aber dem das Stichwort: "*Fleißig*"? Was für ein Fleiß? "Es liebet aber der Sämänn / Zu sehen eine, / Des Tages schlafend über / Dem Strikstrumpf". Demnach geht es um einen (Gewerbe-)Fleiß im *Stricken*. Was für eine Arbeit ist das? Sie erlaubt einen Blick zurück auf die zweite Strophe: die Kette nämlich, in der das Kalblein sich fangen kann, ist wie ein *Fangstrick*, eine Schlinge. Daher der Imperativ: "ledig soll ich bleiben". Nach diesem Imperativ ist aber die Arbeit der Strickenden (Weberin?) die einer *Werberin*: sie, "*eine*", *wirbt um das Ich – sie liebt es*. Ist es aber die Liebe der Jungfrau oder der Mutter? Oder?

Eben dies alles, das – *müde* und/oder *träumerische* – Einschlafen bei der fleißigen Arbeit als "Gewerb", bringt das Chorlied über Eros in Hölderlins *Antigonä*-Übersetzung in einem einzigen Zusammenhang zur Sprache; in ihm findet sich auch das Motiv der beschatteten Wange der Jungfrau, und des Schwebens, wieder ein:

Geist der Liebe, dennoch Sieger  
Immer, in Streit! Du Friedensgeist, der über  
Gewerb einnicket, und über zärtlicher Wange bei  
Der Jungfrau übernachtet,  
Und schwebet über Wassern,  
Und Häußern, in dem Freien.<sup>262</sup>

"über Gewerb einnicket": "des Tages schlafend über dem Strikstrumpf". Was Eros tut, das *Werben*, ist zu einem *Gewerb, Arbeit* geworden. Der "Sieger" hat *Triumpf*<sup>263</sup> über sich selbst als den, der, gewerbsmäßig, "Tag und Nacht arbeitet", hat Triumph also nur, indem er "über Gewerb", "des Tages", einnicket, schläft, *träumt*. *Die Arbeit des unablässigen Werbens trägt die Tendenz zum Tagträumen in sich, und aus*. Ist das "im Orkus"-sein als das Eigene der Abendländischen ein "Arbeiten Tag und Nacht" – wie es der oben berührte Entwurf zum *Archipelagus* darstellt –, so ist es als Schwäche (denn es geht ja ums Einnicken) eine *Tendenz zum tagträumenden Delirieren* oder – aus der Nähe zum Stricken (des Sieges über sich, aber

---

<sup>262</sup> FHA 16, 347.

<sup>263</sup> Eine andere entstellende Schreibweise des Worts "Triumph" auf dem Blatt 75 des *Homburger Foliohefts*: "und kehr' in Hahnenschrei / den Augenblick des Triumphs", neben dem Ausruf "Werber!". Solcherweise näher dem Strumpf, und Trumpf.

Stricken auch von etwas ["Strikstrumpf"], was zu *tragen* ist) – *Spinnen* (sei es als Erzählen von lauter Unglaubwürdigkeit, sei es als Tendenz zum Tendieren in jede Richtung).

Der einzigartig flüchtige *Cäcilia*-Entwurf stellt aber nicht das Eigene und seine (pseudo-)dialektische Entwicklung und Bewegung in der Entgegensetzung von Stärke und Schwäche, von Haben und Tendenz dar, sondern, wie sein Gewölbe (das ist die "Wange") zwischen "Ohre" und "Mund" vermuten lässt, geht er einen sprachlichen (Ab-)Grund im Aufstand des Eignens und Aneignens an, und somit ein mögliches anderes Verhältnis zu dem, was Eigenes oder Anzueignendes zu sein scheint. Solch anderes Verhältnis deutet sich als *Liebe* an, die ein *Ursprung der Sprache, ehe sie zu einer eigenen entsprungen sein könnte, bleibt und zugleich als Liebe zur Sprache liebt*. Denn der Entwurf spricht im Grunde von Liebe – die die Materialität, Kreatürlichkeit der Sprache braucht. Inbegriff solcher Liebe ist, nach der letzten Strophe in einer unerhörten Nähe, der "Ohr-kuß". 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 *am Ohre* der/des Geliebten.

"Des Tages schlafend / Über dem Strikstrumpf" – Inbegriff des "Im-Orkus"-seins: unausgesetztes Arbeiten "Tag und Nacht" – das müßige Kontinuum der *Zeit des Gewerbes* – und, demgemäß, ein *müdes Träumen*<sup>264</sup>. Das Wort "Strikstrumpf" ist ohrenbetäubend, der Strickstrumpf selbst aber, wie er nach dem Entwurf als *Ohr(en)kissen*<sup>265</sup> gebraucht wird, *betaubend*. Das in den ersten Zeilen der letzten Strophe in seiner Lautlichkeit reflektierte Wort "Strikstrumpf" ist das Emblem dafür, dass die Sprache "im Orkus" – gleichsam bloß ein Nebenprodukt – nur eine mimetologische Doppelung des Eigenen (Arbeit) ist, das immer schon als *Rauschmittel* wirkt –: das ist das "Nur-sich-hören", das Nicht-hören. Und so "ruhet / Die Taube".

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 Kuß braucht – als Hang und Abhang, Biegung<sup>266</sup> zwischen Mund und Ohr wahrgenommen wird: dies umschreiben die letzten Zeilen des Entwurfs:

aber lieblich  
Am stechenden Bart rauschen  
Die Küsse.

---

<sup>264</sup> Hier darf die überraschende Formulierung im Brief an Wilms 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)

<sup>265</sup> Das Wort ist im *Deutschen Wörterbuch* von J. und W. Grimm in der Gestalt "Ohrkissen" verzeichnet.

<sup>266</sup> Die *Duden "Etymologie"* schreibt zum Wort "Wange": "Das *altgerm.* Subst. [...] ist wahrscheinlich verwandt mit *bayr.-österr.* Wang 'Wiesenabhang'[...]. Den angeführten "Substantiven ist wahrscheinlich die Grundbedeutung 'Biegung, Krümmung' gemeinsam".

Anders rauschen. "Am Bart", der sticht, wirft das Echo vom "Am Ohre" als amore. Der Bart aber ist das Haar des Kalbs, das Kalbsfell<sup>267</sup>. *Kalbfell*: ein anderes Wort für Trommelfell. Die geküsste bartige *Wange*: *Das Trommelfell des Ohres*. Das geküsste Ohr. Und, oder, das küssende, stechende Ohr? – Die letzten Zeilen stellen, kein Gewerbe, eine unerhörte *Werbeszene* dar: die des Anwerbens und *Sich-anwerben-lassens*.

Die Geburt der Berührung, der Sprache, am Bart, an der Wange als Trommelfell. Das Neugeborene der stechenden Berührung ist ein *Hören, vor jeder Sprache*, die als "deutsche", eigene oder als fremde "wohllauten wollen" könnte; denn es ist vielmehr: ein *wolliges "Saußen des [.]Ohrs"*<sup>268</sup>. – Der als Ohr oder mit dem Ohr küßend Geküsste *lässt sich also anwerben*. Eine andere Wendung für das Sich-anwerben-lassen heißt aber: "*zum Kalbsfell schwören*"<sup>269</sup>. Aber wer oder was hört die Geburt der Liebe (zur Sprache) aus dem Hängen "am Ohre"? Der "*alles hörende Schwur*", der nicht bedeutet und nicht bedeutet wird, weil er nicht spricht, aber ungesprochen: bleibt, – der, ohne Willen zum Wohllauten, ein bloßer, entblößender *Aufbruch des Nur-sich-hörens* bleibt.

( *Mitte der Zeit – "aus" – ουσ* )

Das "Jetzt" des Sprachversuchs, über den der Titel *Germanien* zu lesen ist, wird – *beinah* an seinem Anfang – als "jezt" des Klagens bestimmt. Es lässt sich in ihm aber nur ein einziges

---

<sup>267</sup> Die Legende der Cäcilia sagt von ihr (in der oben angeführten Übersetzung von Herder): "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 Gold.

<sup>268</sup> Wolle – Haar; um ein Haar Wollen. – Zur Wendung "im Saußen des Rohrs", die im überarbeiteten *Patmos* vorkommt, vgl. Sattlers 85. Brief in seinem *Friedrich Hölderlin – 144 fliegende Briefe*, 383ff.; aber auch sein Vorwort zu *den gesängen*, FHA 8, 536.

<sup>269</sup> Unter dem Artikel "Kalbfell" zitiert *Das deutsche Wörterbuch* von J. und W. Grimm 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

Moment reiner Klage ermitteln, hören; nämlich die Frage "was will es anders / Das Heiligtrauernde?", die als *die* Frage der Klage sich zu hören gab. Als Klage stellt sich vielleicht noch ein einziges anderes Moment dar, der (Aus-)Ruf: "Entflohene Götter!". Was für ein Jetzt ist also das Jetzt des erörterten Sprachversuchs, wenn er nicht nur nicht klagt – nicht von Ausbrüchen der Klage intermittiert wird –, sondern sich auch nicht zu einer Darstellung der Klage entfaltet; aber Klage und Klagen auch nicht zum thematischen Gehalt hat? Oder gibt es vielleicht keine übergreifende, metonymisch zu verstehende "jezt"-Zeit ("heut") des *Germanien*, sondern immer nur eine je andere Jetzt-Zeit in ihm? Wie stellen sich dann, und wozu, und stellen sich überhaupt, die einzelnen Momente temporal zusammen? Oder bricht *Un-zeit* zwischen ihnen an? Zeit – oder Un-zeit – welcher *Gelegenheit* ist die des Gedichts *Germanien*? Welche "*Wahrheit der Lage*"<sup>270</sup> dichtet es, und wie?

Das Jetzt der reinen Klage ist diskontinuierlich, sie ist nicht assimilierbare Unterbrechung jedes bedeutenden Zusammenhangs. Was klagt aber? "Des Herzens Liebe klagt", heißt es. Wie gezeigt, trifft die Klage der Liebe auf einen Willen in ihr, und trifft ihn. Der so getroffene Wille kommt als ein gespaltener zum Tragen; er will zur Klage und zugleich zum Aus-sein der Klage. Im damit anbrechenden, prinzipiell endlosen Reflexionsprozess verweist reine Klage – zur bedeutenden Sprache, die aber in dem Moment immer schon ihre referentielle Bindung (ihr bedeutendes Deuten auf das Beklagte), und immer mehr und immer wieder noch ihre Gebundenheit an solche Bindung, verloren haben wird. Für sie bleibt, sich als bedeutende Sprache in der Reflexion über sich zu konstituieren. Da aber die letztere prinzipiell endlos ist, ist mit einer *Flucht* der Bewegung des *Konstitutionsprozesses* zu rechnen. Solche Flucht, und ihr Kalkül, wäre allerdings kein Aufhören der Klage, sondern nur ihre mehr oder weniger

---

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

<sup>270</sup> Benjamins Wendung in seinem frühen Hölderlin-Aufsatz; er sagt: "die 'Gelegenheit'" bedeutet "die geistig-zeitliche Identität (die Wahrheit) der Lage" (GS II/1, 117). Benjamin greift in der *Wahlverwandschaften*-Arbeit noch einmal auf Hölderlins Verse vom "gelegen"-sein in *Blödigkeit* zurück, um das Wesen der "Gelegenheitsdichtung" ins Wort zu fassen. Er setzt diese der "Erlebnisdichtung" entgegen und schreibt: "Denn die Gelegenheit gibt den Gehalt und das Erlebnis hinterläßt nur ein Gefühl. [...]" Und nach dem Zitat der ersten fünf Verse von *Blödigkeit* setzt er fort: "Genau das ist die antike Berufung des Dichters, welcher von Pindar bis Meleager, von den irthmischen Spielen bis zu einer Liebesstunde, nur verschieden hohe, als solche aber stets würdige Gelegenheiten für seinen Gesang fand [...]. So ist denn der Erlebnisbegriff nichts anderes als die Umschreibung jener auch vom sublimsten, weil immer noch gleich feigen Philisterium ersehnten Folgenlosigkeit des Gesanges, welcher, der Beziehung auf Wahrheit beraubt, die schlafende Verantwortung nicht zu wecken vermag. Goethe war im Alter tief genug in das Wesen der Poesie eingedrungen, um schauernd jede Gelegenheit des Gesanges in der Welt, die ihn umgab, zu vermessen und doch jenen Teppich des Wahren einzig beschreiten zu wollen." (GS I/1, 166) Hölderlins Dichtung führt Benjamin zu der Einsicht, dass zwischen Gelegenheit und Dichtung ein unauflösbarer Wesenszusammenhang waltet. Gelegenheitsdichtung, d.h. Dichtung, ist erst eine, die allererst die Beziehung auf Wahrheit neu erdichtet. Wahrheit in der Dichtung kann nicht die einer phänomenal-epochalen Welt meinen – dies wird deutlich, wenn in der Dichtung als Gelegenheitsdichtung eine Beziehung auf Wahrheit walten soll, die Welt aber keine Gelegenheit mehr gewährt, von der her jene Beziehung ins Werk gesetzt werden könnte.

verwickelte Transformation – und somit, in der kalkulablen Flucht, *Formation der Zeit*, als Aufeinanderfolge, als Kontinuum. Klage, die sich in ihre Reflexion verwickelt, dabei aber zu klagen nicht aufhören kann, *hört nur sich* (d.h.: hört nicht, noch sich). Dies Nur-sich-hören heißt, zu sich als zu einem mit sich Identischen zu gehören, mit sich zusammenzugehören –: "unzerbrechlich", wie es über die – ob hörende, jedenfalls schweigende – Germania, kein Zufall, der seltsam, fast zweifach gebrochene, mit dem "Jugendlichen" geteilte Adler als im "Rücken" "gespaltene" Gestalt (Entstalt) unausgesprochen sagt. – Nun soll es aber auch ein Hören der Klage (Gen. subj.) geben, von dem her und in dem sie zu klagen (und sich zu formieren und zu transformieren) immer schon auch aufhört, und "auch"-hört, auch anderes als sich und Hörbares hört. Das besondere Anheben der Rede – rasch, überraschend und zögernd – mit einer Reflexion als Verbot ('nicht rufen dürfen') zeugt – wie seine Analyse weiter oben gezeigt hat – nicht nur von einem Rufenwollen (d.h. nicht nur von der Erfahrung ursprünglichen Verwesens der Klage zum gespaltenen Wollen), sondern auch von einem Moment des Hörens der Klage (d.h. von der Erfahrung ihres möglichen Aufhörens). Von diesem letzteren Moment als einem des *Vorspiels* des anhebenden Redeversuchs zeugt vor allem ein kaum hörbares "ja": die Zäsur des ersten Satzes, des Satzes *ins* Reden ("Sie darf ich *ja* nicht rufen mehr"), welcher demnach nicht nur vom Nicht-dürfen, sondern zugleich auch von einem Dürfen, von einem Nicht-bedürfen spricht. Allerdings, versucht die Rede sich allem Anschein nach im Zeichen jenes sich selbst auferlegten Verbots – "nicht rufen mehr" – zu entfalten. Demgemäß spricht das Ich den Imperativ aus: "rückwärts soll die Seele mir nicht fliehn"; demgemäß stellt eine erste Partie der Rede *vorwiegend* eine Art Sich-wälzen des getroffenen Willens dar, das in der Behauptung kulminiert: "Nicht läugnen will ich hier und nichts erbitten." Von diesem Punkt an spricht sich das Ich nicht wieder aus und erscheint die Entfaltung der Rede noch problematischer. Nach dem bisher Gesagten lässt sich das Problematische so aufreißen: Der Sprachversuch *Germanien* entspringt der Klage; so muss die Bewegung ihrer Konstitution (zur bedeutenden Sprache) eine Fluchtbewegung sein, und zwar eine, die – da *die Klage* auf diesem Schlag der Sprachbewegung sich ursprünglich zur nur-sich-hörenden festzusetzen hat – sie *notwendig zu einer Allegorie des Nur-sich-hörens, des Nicht-hörens* entfalten wird. Wie gezeigt ist aber das Besondere an *Germanien*, dass es in seinem Ursprung auch von einem anderen sprachlichen Erfahren der Klage als ihre Reflexion, von einem Hören der Klage zeugt und sich mitkonstituieren lassen muss. Dieses *Mit* der Konstitution des Redeversuchs – sein *anderer Ur-sprung* – setzt ihn, den atemberaubend schnellen Wechsel seiner *a limine* allegorisierenden Fluchtbewegung auch einer unerhörten Verwicklung aus. – Wie das "Jetzt" der reinen Klage diskontinuierlich ist (keinem Sinnzusammenhang sich fügt), so

bleibt es auch das mit ihr identische unterschiedene<sup>271</sup> Hören der Klage – genauer: diesem Hören eignet nicht so sehr ein diskontinuierliches "Jetzt", als dass es vielmehr *unzeitig* zu jedem "Jetzt" jedes möglichen Bedeutungskontinuums, der Klage, sich verhält.

Die erwähnte Verwicklung von *Germanien* lässt sich genau aus dem Grund kaum nachzeichnen, weil in ihm beide Schläge, beide Mutationen von Klage – und zwar gleich-, aber anders – ursprünglich – am Werk sind, und weil das Hören der Klage nicht nur diskontinuierlich und zerreißend, sondern genauer: unzeitig ist und so immer schon auch als unfasslich und anders – und anderes – erprüfend übrigbleibt.

Nach dem letzten Satz des Ich vom Willen setzt eine ganz anders geartete Sequenz ein: "Denn wenn es aus ist und der Tag erloschen [...]"<sup>272</sup>. Was ist "aus"? Die Zeit – als Form; als "Tag" – als Gestaltendes, als Transzendentes, oder als transzendente Gewähr der Fasslichkeit. Die Zeit ist aus; die *ουσια* ist *aus*, "ja". Wie es am Anfang der zweiten Strophe zur Sprache kommt: nicht gewisse Götter sind, sondern die Gegenwart der Götter ist vergangen; und dies wird – anstatt Stufen der Intensität göttlicher Gegenwart zu bezeichnen – in einer *beschworenen Aussage* ("Wahrhaftiger,") behauptet; und als solche, anakoluthisch, ist sie eben immer schon kaum Aussage mehr, eher eine "Aus"-sage – und weiter, überraschender, genauer –: eine *ους*-Sage, sofern der mit dem Wort "Wahrhaftiger" die Aussage umbrechende Schwur als Hören, oder vom Hören her, vom *Ohr* (*ους*)<sup>273</sup> der Klage her einbricht –: wie also die Aussage, die die Zeit als Vergehen darstellt, sich von sich selbst unzeitig unterscheidet, präzisiert sie Zeit zum "Abschied der Zeit". – Dem unerhörten Ereignis, dass "es aus ist", begegnet die Flucht ergreifende bedeutende Sprache sogleich – um weiter fliehen zu können –, indem es in eine hypothetische Struktur gefasst wird ("wenn..."), und damit das schlicht gesprochene Wort vom Aus-sein gleich, hinsichtlich der Wirkung im Einklang, eine phänomenalisierende Paraphrase erfährt ("der Tag erloschen"). Diese Sprachgestaltung richtet die Zeit als Zeit, die aus ist, wieder auf: ihr "aus" als *Ausgang* erscheint als einer unter andern, als ein neuer Ausgang, und somit als *Aufgang* – "Dämmern", Versprechen eines neuen Götter-"Tags"; – einfache Umkehrung.

Gezeigt wurde, wie die erste narrative Sequenz in ihrem zweiten Satz, in dem die nach dem Sich-legen aller Folgebewegungen hinüberziehende "Sage" unter der Hand zum *Vehikel des*

---

<sup>271</sup> Das Hören der Klage (Gen. subj.) bleibt als eine innerste Mutation der Klage zum Hören zu denken.

<sup>272</sup> Die Worte "es aus ist und" werden nach Sattler (FHA 8, 803f.) getilgt; die angebliche Tilgung geschieht "durch vier dreieckige, nach unten weisende markierungen mit dunkler tinte" (a.a.O.). Diese Markierungen sind aber einzigartig, jedenfalls nicht Hölderlins übliches Tilgungszeichen. Vielleicht eine Tilgung, sicherlich aber eine besondere Hervorhebung.

<sup>273</sup> Ohr: *ους*. *Das griechisch-deutsche Handwörterbuch* von W. Pape schreibt: "bei den Lacedämoniern u. Kretern *αυς*, *αυτος*, lautend; Hom. hat von dieser Form nur den acc. sing. *ους*, Il. 11, 109. 20, 473, u. den dat. plur. *ουσιν* [...]."



*Willens zur Geschichte* (zum Zeitkontinuum) ausgezeichnet wird, täuschenderweise den kontinuierlichen Übergang in eine andere sichert. Dadurch legt die Rede einen reißenden Zug an den Tag; – dabei ist aber zu beachten, dass es um eine Zersplitterung in verschiedene narrative Sequenzen geht. Nun gilt zu prüfen, welche diese Sequenzen sind und wie sie sich zueinander verhalten – zu prüfen aber zunächst, wie sie sich zur ersten Sequenz der "aus"-*Sage* verhalten (nach der gebrochenen Selbstdarstellung des von der Klage getroffenen Willens). Die Sequenz vom Gesetz des geschichtlichen Verfalls muss in ihrem Verhältnis zu den folgenden als *metanarrativ* erscheinen, und dies freilich nicht als eine narrative Reflexion über Narration (obwohl sie vom Zug der *"Sage drob"* erzählt), sondern mehr in dem Sinn, dass sie – während sie den Sprung in die allegorisierende Tendenz verdeckt, überbrückt – das Zusammenfügen der narrativen Sequenzen zu *einer* Erzählung gewisser Art im voraus bestimmt, vorschreibt, zu sichern sucht, auf jeden Fall suggeriert; ihr das Verständnis und die Verständlichkeit gleichsam erst einräumt, und einrichtet. In der ersten Sequenz bleibt aber zu lesen, dass die *Sage* nicht nur Sprache des Aussagens ist, das Bedeutungskontinuum stiftet, dass ihre Ankunft nicht nur ankündigen und Geschichte anbrechen lassen soll, sondern: *Sage* ist immer schon auch *Sage vom "aus"*, vom Abschied der Zeit; von diesem her spricht sie anders als sie spricht; ihre Unankünftigkeit zeitigt nicht nur, sondern *unzeitigt* auch ihre *Zeitigung*, d.h.: in der *"Sage"* bleibt *Unzeit* auf dem Sprung, und zwar *unzeitig*.

Nach der Sequenz der *"aus"-Sage* reicht eine *zweite* bis zum Anfang der vierten Strophe, wo der Adler Germania zu erblicken scheint. Allerdings bildet, in dieser Sequenz, das Erscheinen des Adlers und die Erzählung über seinen Flug einen Sprung. Bis zum Anfang der vierten Strophe wird im *Präsens* erzählt. Eine *dritte* Sequenz bildet die Erzählung über Germania, den "Sturm" "jüngst" und den Himmel – im *Präteritum*. Dargestellt zu werden scheint, in raschem Wechsel, knapp, und wieder im *Präsens*, die Ankunft des Adlers, und wie er dann als der Jugendliche Germania anzureden anfängt. Seine Rede, in der fünften Strophe, enthält eine *vierte* Erzählung: über die Vergangenheit Germanias. – Soweit ich sehe, bewegen sich die bisher zu *Germanien* vorgelegten Deutungen in Vorstellungen, denen eine lineare, vom auktorialen Erzähler des Dichters erzählte Geschichte, aus den aufgereihten Sequenzen entziffert, zugrundeliegen muss. Nämlich diese: Germanias ferne, träumende Vergangenheit (mit einem ersten Besuch des Adlers); – der totdrohende Sturm jüngst (referenzialisiert: die Koalitionskriege); – Zeit der Ahnung, voll von Erwartungen; – Erscheinen, Rückkehr des himmlischen Boten und seine (möglicherweise beauftragende) Rede an Germania; – das "jetzt" des Gedichts, das über bestimmte Momente im *Präsens historicum* erzählt.

So gefasst muss der Erzähler-Dichter unvermeidlich als ein Prophet gelten, in welchem Sinn und in welcher Ausrichtung immer. Ein Dichter allerdings, der unter anderem eine affektgeladene rhetorische Figur, die *evidentia*, die die Gestaltung seiner Rede nach der Mitte der zweiten Strophe bis zum Ende bestimmt und als ein Rahmen bedingt, musterhaft anwendet. Denn als *evidentia* muss die Darstellung des "jezt" des Dämmerns aufgefasst sein, um die lineare Erzählung herstellen zu können. Der Redner versetzt sich und andere (dafür steht der schauende "Mann", V. 38) in die Lage des fiktiven Augenzeugen; fast alle wirkungsvollen Mittel der *evidentia* werden angewandt: Gebrauch des Präsens, Anwesenheit ausdrückende Ortsadverbien ("Alpen", "Länder"), direkte Rede der in der Erzählung vorkommenden Gestalt, des Adler-Jugendlichen.

Auffassen aber – was auf den ersten Blick am Verständnis der erzählten Geschichte als einer linearen nichts zu ändern scheint –, auffassen lässt sich die Sequenz so, dass das "jezt" des Dämmerns mit dem der Rede zusammenfällt. Dergestalt ginge es, vom Satz "Und dämmert jezt uns..." an, nicht um eine Erzählung im Präsens historicum, sondern um einen *synchronen Kommentar*: um *stenographierte Aufzeichnungen* über das eben Geschehende<sup>274</sup>. Ja, die Notwendigkeit solcher Stenographie wird im Beginn gleichsam begründet, indem geschrieben steht: "keiner weiß, wie ihm geschieht". – Was geschieht? Was wird stenographiert? Wofür die Fiktion des synchronen Berichts? Zunächst aber: Was ist der Unterschied zwischen der *evidentia* und der Fiktion synchroner Stenographie? Und was spricht für das Vorliegen der letzteren in *Germanien*? Der *evidentia* muss Klarheit des Dargestellten eignen, bei der anderen Fiktion ist es

---

<sup>274</sup> Ein berühmtes *Athenäum*-Fragment von Friedrich Schlegel lautet so: "Die französische Revolution, Fichte's Wissenschaftslehre und Goethe's Meister sind die grössten Tendenzen des Zeitalters. Wer an dieser Zusammenstellung Anstoss nimmt, wem keine Revoluzion wichtig scheinen kann, die nicht laut und materiell ist der hat sich noch nicht auf den hohen weiten Standpunkt der Geschichte der Menschheit erhoben. Selbst in unsern dürftigen Culturgeschichten, die meistens einer mit fortlaufendem Commentar begleiteten Variantensammlung, wozu der classische Text verloren ging, gleichen, spielt manches kleine Buch, von dem die lärmende Menge zu seiner Zeit nicht viel Notiz nahm, eine grössere Rolle als alles, was diese trieb." "*Dürftige Culturgeschichten*": bloß eine Variantensammlung mit fortlaufendem Kommanter. Erinnern nicht an diese schlegelschen Wendungen die fortlaufend stenographierten dürftigen Ankündigungen? Dieses Fragment wird von Schlegel in seiner Schrift *Ueber die Unverständlichkeit* zitiert, die weitere Echos in *Germanien* zu werfen scheint. (Zitiert wird in ihr auch ein *Lyceum*-Fragment, das die sokratische Ironie behandelt und in dem es unter anderem um "Räthsel" und "Ernst" geht.) Sie spricht am Anfang von der "*Offenheit*" und dann sarkastisch von "einer reellen Sprache": "ich meyne eine reelle Sprache, dass wir aufhören möchten mit Worten zu kramen [...]"; diese reelle Sprache wird, mit Bezug auf einen gewissen Girtanner, in seinen Worten, als das *Gold* angekündigt: "Jeder Chemiker, jeder Künstler wird Gold machen [...]"; "wo es nur einige Bildung und Aufklärung giebt, ist [...] das Gold verständlich und durch das Gold alles übrige. Wenn nun erst jeder Künstler diese Materien in hinreichender Quantität besitzt, so darf er ja nur seine Werke in Basrelief schreiben, mit goldenen Lettern [...]. Wer würde eine so schön gedruckte Schrift, mit der groben Aeusserung, sie sey unverständlich, zurückweisen wollen?" *Germanien*: "Wo aber überflüssiger, denn lautere Quellen / Das Gold und Ernst ist worden der Zorn an dem Himmel". Ernst; Sturm; poetische Ankündigung einer neuen Zeit: davon spricht nicht nur *Germanien*, sondern auch Schlegels Schrift, in ihrem letzten Absatz: "Die neue Zeit kündigt

nicht unbedingt so; evidentia hat einen omnipotenten ordnenden Erzähler, Stenographie ergibt aber eher keinen; die erste ist die Fiktion des alles vernehmenden Augenzeugen, hingegen die andere naturgemäß eine Fiktion des *Ohrenzeugen* (naturgemäß, weil dem Stenographierenden ja das *Schreiben* "vor Augen ist"). Und eben nach diesen Unterschieden liegt nahe, den zweiten "jezt"-Teil (V. 26ff.) als Stenographie zu lesen. Notiert wird lauter Gehörtes; was im Flug, in der Luft erhascht wird, Worte von diesem und von jenem –: "Er fühlt..." (es wird so minimal kommentiert); ein anderer aber sagt: "länger säumt ... nicht mehr ..."; oder ein anderer: "Schon grünet ja..."; "Vom Aether aber fällt..."; "und..."; "und..." – "Und...". Alles spricht, "voll Erwartung", durcheinander<sup>275</sup>.

Auch ohne ihn der evidentia entgegenzusetzen, spricht für die stenographierte Synchronie des Berichts, in einem delirierenden Stimmengewirr, aus gereihten Zitatbruchstücken und zersplitterndem Erzähler, auch die *Schnelligkeit* der Sätze<sup>276</sup>; es gibt keine Zeit, das hergefallene Bild zu betrachten, oder die reegnenden Göttersprüche aufzulesen, aufzuschreiben: die es ja auch nicht braucht, denn in der Rapidität der *tragischmäßigen* reißenden Zeit<sup>277</sup> (des inständigen "länger nicht mehr") regnen eben diese rasch zu notierenden, sich anhäufenden Sätze wie Göttersprüche, – wie *Orakel*.

**Der Aufgeweckte** (*eine Abkürzungserzählung – über den lesenden Chronest und Sprachzwitter*)<sup>278</sup> — Orakel? Ohr – aquila? Der stenographierende *Ohrenzeuge* wendet sich gerad, nachdem er vom nicht notierbaren Tönen "im innersten Haine" (im Ohr?) sagen hört, vom Aufzeichnen ab; er sieht aufwärts, weil vom Fallen des Bildes und vom Regnen die Rede war; er sieht den Adler, *aquila*. Die Wendung öffnet sein *Ohr*, das von Orakeln saust. Von *Orakeln des Nur-sich-hörens* "voll Erwartung". Der Stenograph – Chronist – wird seiner selbst als *Zwitter* aus *Ohrenzeuge* und *auspex* inne; und erst so ist er als Schreiber kein *Augur*, sondern eher ein *Aug-ohr* – des "aus" und des anbrechenden *pax*, nicht des ewigen, eher eines unzeitigen, augenblicklichen, ohrenschnellenden. Nicht Orakel tönen,

---

sich an als eine schnellfüssige, sohlenbeflügelte; die Morgenröthe hat Siebenmeilenstiefel angezogen. – Lange hat es gewetterleuchtet am Himmel der Poesie [...]. (Zitiert nach der Minor-Ausgabe.)

<sup>275</sup> Eine Variante zur letzten Strophe von *Heimkunft* / an / die *Verwandten* spricht so: "Aber Erfindungen gehn, wo aber durcheinander ein Haus spricht"; Ansätze der folgenden Zeile aber so: "Feinlich wie sichs giebet eigenen Sinn"; "Arm ist der Geist Deutscher. Geheimerer Sinn."; "Hehlings," (*Homburger Folioheft*, 30).

<sup>276</sup> Von fern her zwar, ist aber hier, zur Stenographie, eine überraschende Bemerkung Adornos zu zitieren: "Hölderlins intentionslose Sprache, deren 'nackter Fels ... schon überall an Tag tritt' [Benjamin], ist ein Ideal, das der geoffenbarten. Nur als zum Ideal verhält seine Dichtung sich zur Theologie, surrogiert sie nicht. Die Distanz von ihr ist das eminent Moderne an ihm. Der idealische Hölderlin inauguriert jenen Prozeß, der in die sinnleeren *Protokollsätze* Becketts mündet." (*Parataxis*, 478f. – Hervorhebung von Cs. Sz.)

<sup>277</sup> Die *Anmerkungen zum Oedipus* sprechen von der "exzentrischen Rapidität" der reißenden Zeit, in den *Anmerkungen zur Antigone* kommt das Wort "tragischmäßig" in bezug auf die reißende Zeit vor.

<sup>278</sup> Achtung! Ironie; nach Schlegels Worten wohl eine "Ironie der Ironie", etwas, was "auf mehr als einem Wege" entsteht.

sondern eine linkische rechte Zeit, eine unzeitige – *hora* – *quillt* im offenen Ohr des "aufwärts fragenden" Auges –: im Sausen der "den Naken seitwärts beugenden Ähren", der Ehre. Zwischen ihnen nistet ein *Hora-quell*, unausbeutbare Beute für den Gott, der "nichts als Zeit" ist; der ein Zwitscher-nest bleibt. "Und der *Adler*", der jenem Nest (des *chronos*) entfliegt, "mit gespaltenem Rücken", sticht eine *eid-leere* Stelle unter seinen Sprachen frei, ein Nest des Hörens, dem es, Hören, unzählbar, unersählbar entfliegt – "ungesprochen".<sup>279</sup>

"...Göttersprüche reegen / Unzählbare von ihm und es tönt im innersten Haine." Sind die Sätze vor dem Satz "Und der Adler..." stenographierte Zitate von Dämmernden im "entzündeten Wahrsagergeist"<sup>280</sup>, so spricht von diesem Satz an wieder ein anderer, vermutlich eben, der solcherweise synchronen Bericht erstattet; wobei die rahmenhaft bedingende Fiktion des synchronen Kommentars auch im weiteren beibehalten bleibt. Dafür spricht doch endlich der offensichtliche und verblüffende gehaltliche *Unzusammenhang* des ganzen Gedichts, der die meisten Interpreten<sup>281</sup> aber nicht hinderte, es als eine bruchlos zusammenhängende Darstellung,

---

<sup>279</sup> Darauf ist mit zahlreichen Belegstellen nicht eigens hinzuweisen, wie bestimmend für Hölderlins Dichtung die Vorstellung vom *auspex*, Vogelschauer, bleibt. — *Auspex* ist ein anderes Wort, Synonym für *Augur*. Zur *pax* vgl. auch das griechische *παξ*, eine Interjektion; das Bedeutungsfeld von *ῥοπα* enthält nicht nur "Jugend", es berührt sich auch mit *akme* und *kairos*. Vom Gott, der "nichts als Zeit" ist, sprechen die *Anmerkungen zum Oedipus* am Ende; von einem 'Quell im Ohr' spricht aber Oedipus selbst in seiner Tragödie von Sophokles (V. 1413; in Hölderlins Übersetzung: "wäre für den Quell, / Der in dem Ohre tönt, ein Schloß, ich hielt es nicht, [...]"). Aus der Nähe zum "Sausen des Rohrs" in der zweiten Fassung von *Patmos*, wird zitiert die Ähre und das "aufwärts fragen" aus einem Segment im *Homburger Folioheft*: "Das Wachstum rauscht, an geradem Halm, / Und den Naken die Ähre seitwärts beugt / Dem Herbst gleich, jetzt aber unter hohem / Gewölbe der Eichen, da ich sinn / Und aufwärts frage, der Glockenschlag / Mir wohlbekannt / Fernher tönt, goldenklingend, um die Stunde, wenn / Der Vogel wieder wacht. So gehet es wohl." (Knaupp I, 395). Zum Mundschenk und zur *linkischen* rechten Zeit vgl. die Ode *Ganymed*.

<sup>280</sup> *Anmerkungen zum Oedipus*, Knaupp II, 315.

<sup>281</sup> Mir ist keine Interpretation des Gedichts bekannt, die einen solchen Unzusammenhang wahrnehmen will. Auch in dieser Hinsicht bildet aber Heideggers Vorlesung eine Ausnahme. Hier muss als eines der wichtigsten Momente seiner Vorlesung über *Germanien* der neben den großtönenden Kapiteln und Ansätzen unscheinbare Teil angesprochen werden, wo er, sichtlicher als je im Willen zum Zusammenhang arbeitend, dennoch auf einen *Unzusammenhang* der Darstellung stößt, und einen "Ausweg" sucht. Er fragt, "weshalb hier überhaupt der *Geschehenszusammenhang* in Bildern dargestellt wird", weil ein Bildzusammenhang nicht aufzufinden ist. Er ringt damit so: "Am Ende werden wir diesem neuen Anfang (V. 39ff.) und dem 'aber' eher gerecht, wenn wir das Ganze so verstehen, daß der Mann erharrend schaut und schaut. Inzwischen aber geschieht ein anderes, eben jenes, was im Bilde des Adlers und des Mädchens gesagt wird. Das geschieht gleichsam im Rücken des Mannes, der noch zurückschaut und in der Grundstimmung verharrt [...] / Aber dann ist vollends unverständlich, wie das in dem genannten Bildzusammenhang erzählte Geschehen mit der Grundstimmung *zusammenhängen* soll. [...] Wir tun gut daran, dieses Fehlen eines unmittelbar einsichtigen Zusammenhangs *zwischen Grundstimmung und wesentlichem Bildgehalt* der Dichtung nicht abzuschwächen. Andererseits *müssen wir doch erwarten*, daß die Grundstimmung der Dichtung, wenn irgendwo, dann in ihrem wesentlichen Teil, ihre stimmende Macht beibehält, [...] nicht zerrinnt. Wo ist hier der Ausweg?" Leider findet er ihn; und zwar so, dass die Grundstimmung – denn auf diese kommt für Heidegger hier alles an – durch den Bildzusammenhang der Dichtung "*verhüllt*" wird; dieser Ausweg bleibt und wird möglich, nachdem der wahrgenommene Unzusammenhang verschoben wurde und die Wahrnehmung auf die erarbeitete sogenannte "Grundstimmung" zurückgelenkt wurde. An dieser Stelle hätte Heidegger eine Chance gehabt, seinen Willen zur Grundstimmung und Stiftung aufzubrechen und sich von *Germanien* gleichsam literarisch schulen lassen. "[...] muss die Grundstimmung in ihrer unberührbaren *Größe* erhalten, aufbewahrt und behütet werden. Nicht verdeutlichen

Folie des von ihnen ersehnten und erblickten Geschichtskontinuums, aufzufassen. Denn die verschiedenen Teile – die Rede des Ich, die delirierende Sequenz der erwartungsvollen und bloß gereihten dunklen Ankündigungen, der Bericht über den Adler und die irritierend offen lassende und *den Erwartungen nicht entsprechende* Rede des Jugendlichen – lassen auf keine Weise eine inhaltliche Synthese zu; vielmehr (unter)brechen sie den Willen zu ihr, dem allererst ein Wille zu Geschichte und Schicksal zugrundeliegen soll – von dem aus das Gedicht zu sprechen scheint. Es trifft aber in seinem ersten Teil nicht zufällig den Willen, und trifft ihn in seiner Spaltung und Öffnung auf seine Veränderung.

Unzusammenhang, Stenographie –: beinah als Emblem davon: "jünst", verschrieben in der Eile oder um einen Buchstaben abgekürzt: -g- als *Germania*. "jünst, da ein Sturm..." – worauf bezieht sich das Wort "jünst"? Und welche andere Geschichte zeichnet sich aus den narrativen Sequenzen nach der Fiktion der synchronen Aufzeichnungen ab? (Aufzeichnungen, die sich also unmittelbar nicht auf Geschehnisse in einer Außenwelt, sondern auf – gehörte, zitierte – Sprache beziehen.) "Jüngst" meint ein Letztes, eben erst Vergangenes. Alles in Betracht gezogen, kann der Sturm "jünst" kaum ein Geschehen *vor* dem Einsetzen des Redens "Nicht sie..." meinen. Auch inhaltlich bietet sich die Stelle "Vom Aether aber fällt / Das treue Bild und Göttersprüche reegen / Unzählbare von ihm..." als Bezugsstelle des Worts vom jüngst ertönenden Sturm dar; dieser Sturm ist ein sprachlicher: der der "Sprache für eine Welt" im "entzündeten Wahrsagergeist"<sup>282</sup>. Während dieses sprachlich ertönenden Sturms *schweigt Germania* – und macht *sie* Aufzeichnungen? Weiter oben – aufgrund der irritierenden Nähe von Klage und einsamer Rede zueinander, die beide *mit* den Strömen "sprechen" – wurde die Frage gestellt, *ob Germania nicht mit dem redenden Ich der ersten Partie des Gedichts identisch ist*. Vom einsamen Reden der *Germania* erzählt der Jugendliche; nach seiner Erzählung geht ihrem einsamen Reden ihr Träumen voran, das durch die von ihm zurückgelassene "Blume des Mundes" in ein einsames Reden übergeht; das letztere ist aber Klagen (vielleicht um nichts anderes als um den Mund, oder den Mund-schenk). Dies lautlose Träumen und *Kaum*-Erwachen – kaum, weil ins einsame Klagen – geht dem Anfang des Gedichts, beinah unmittelbar, voran; dies ist dessen Vorspiel. Das anhebende Gedicht klagt aber nicht einfach; es klagt nicht *und* klagt, es ringt mit dem Klagen – es ergreift aber die Flucht: es verwickelt sich – oder sieht sich verwickelt – in ein Träumen: "dämmert jetzt uns...". So stellt sich aber ein sich wiederholender

---

soll das Bild, sondern verhüllen ..." (*Hölderlins Hymnen "Germanien"...*, 114ff. – Hervorhebungen von Cs. Sz.).

<sup>282</sup> *Anmerkungen zum Oedipus*, Knaupp II, 315.

*Wechsel von Träumen und Klagen und Träumen* dar; und das Gedicht führt nicht nur in diesen ohnmächtigen Wechsel ein – es gilt dem Abbruch beider und ihres Wechsels.

Das Ich – vielleicht *Germania*, oder ihr Unterschied, ihr(e) Teil(nahme) – klagt und klagt auch nicht: und dies ist, dieses *Zweifältige*, wohl durch die zweifältige Nahme der "*Blume des Mundes*"<sup>283</sup> bedingt. Was ist das – die Blume des Mundes? Nach den Kommentaren ist sie als "die Sprache" aufzufassen. Allerdings weniger *die* als eine, die gegeben wird; und die Gabe wird das, als was es ist und zu sein scheint, erst im Nehmen. Von der Gabe ist zu hören, dass sie scheidend zurückgelassen worden ist und dass sie vom Schenkenden "die Blume des Mundes" genannt wird. Weil sie als "die Blume des Mundes" zurückgelassen – 'dem Gebrauch freigestellt' – wird, ist mit "Mund" vielmehr der Mund des Schenkenden als der der Träumenden gemeint. Die Gabe wird nicht zufällig scheidend zurückgelassen, oder jedenfalls wird sie von vornherein eine Gabe, für die wesentlich bleibt, dass sie scheidend zurückgelassen ist –: eine Gabe, die in jedem Nehmen als das Zurückgelassene (sich) scheidet; sich von ihrem Nehmen und Nahmen unterscheidet. Und da sie als solche "*heimlich*" zurückgelassen wird, besteht "*Geheimniß*" – das ein Geheimnis bleibt – allein im ursprünglich (sich) scheidenden Zurücklassen im Wesen und Walten der Sprachlichkeit. – (Der Mund küßt das Ohr der träumenden Jungfrau; und es blüht. Wo? *Zwischen* ihnen. Was blüht? Der Ohr-kuss – "das Ungesprochene".)

Nach der eben dargelegten Fassung bestimmt *Germanien* jene zweifältige Nahme der Gabe (der "Blume des Mundes") als sein Vorspiel, von dem her der Sprachversuch so verwicklungsreich sich entfaltet. – Wird die Gabe als "die Sprache", als die Blume des *eigenen* Mundes genommen, so entspringt sie als Klage, die sich ursprünglich einer Fluchtbewegung ihres Bedeutens anheimgibt; – aus der Klage wird ein dämmerndes Träumen, ein Träumen für sich, in das das sprechende Ich, das zunächst noch sein Klagen anders aufzubrechen vermag, als Hörender (als Stenograph) unwillkürlich einbezogen wird. Im Augenblick aber, wo es ein "Tönen" ("im Haine", V. 41) aufzuzeichnen hat, wird er dessen inne, dass das Aufgezeichnete von vornherein als eine *Allegorie des Nur-sich-hörens* (eines jeden, der, dem Zug des Bedeutens anheim, im Dämmern des Willens zur Geschichte arbeitet und wahrzusagen glaubt) sich abzeichnet. In diesem Augenblick (Anbruch andern Lesens – des *auspex*, des Vogeldeuters, wo "es aus ist"), der der allegorischen Erzählung angepasst wird, entspringt innerhalb der Erzählung eine *allegorische Gestalt des Hörens: der Adler/Jugendliche*, der nicht um eine Botschaft zu vermitteln ankommt, sondern kommt, damit "Ein *ander Wort*" (eine Allegorie) die "unzerbrechliche" – Allegorie der Nur-sich-hörenden – *erprüft*. Dass er darum kommt, ist

allerdings die Deutung des Erzählers, des Ich, das anfänglich die Klage auch anders hört und durch ihren den Willen brechenden Aufbruch zum Hören der Klage seine Rede unwillkürlich *mitkonstituieren* lässt.

Also bestimmt die vielfältige, gebrochene Konstitutionsbewegung der Rede den Adler/Jugendlichen als allegorische Gestalt des Hörens – nun aber *im Zug jener Bewegung* nicht als ihre Vollendung, sondern als ihre *gegenrhythmische Unterbrechung*: als Er-innerung ihres gespaltenen-spaltenden Ursprungs. Darum ist die Gestalt ein *Gespalt* "mit gespaltenem Rücken", darum geteilt in ihrer scheinbaren Ankunft: Adler/Jugendliche. Von den Worten "Du bist es..." an bis zum Ende des Gedichts, als Worte des Jugendlichen, ist nicht eine Beauftragung zu hören, sondern: *das Hören spricht, das alles hört*; es hört vor allem *das Schweigen* der Germania – das "Seufzen der Creatur" (in "Fieber" "am Mittag", im Tagtraum, Delirium)<sup>284</sup>.

Die Rede des Jugendlichen als gegenrhythmische Unterbrechung –: reimt sich doch auf keine Weise *zu* den auf sie zuführenden Sequenzen; entspricht keinen erweckten Erwartungen, und spricht kaum, spricht in einer besonderen Flüchtigkeit. Das Hören spricht flüchtig, unfasslich. Was für ein *Hören*? Es spricht als ein *erprüfendes "ander Wort"*. Das Hören als erprüfendes "ander Wort", das auf eine Weise alles, weil noch das Schweigen, das eben das Hören schweigende, zum Schweigen bringende Schweigen, hört, ist der *Eidschwur*, der *ungesprochene*, der allem voran, unvordenklich, der Muse (d.h. dem Lernen) Treue schwört<sup>285</sup>. Hören ist das Wort als *a limine* "ander Wort", das als solches keinen Erwartungen der bedeutenden Sprache völlig entsprechen kann, sondern immer schon ihren jeweiligen Erwartungshorizont ("voll Erwartung"; V. 6) zerreißt. Hören erprüft das Hören; es postuliert, dass es ein ander Hören gibt, das das *eigen*-Wort vor dem Aussprechen erprüft; so besteht das Erprüfen bloß darin, dass das Hören im anderen Ohr Echo wirft.

Die "Blume des Mundes", sie steht im Mittelpunkt der vom Jugendlichen vorgetragenen Erzählung von seinem ersten Besuch. Was für eine Szene wird erzählt? Wovon spricht sie? Und überhaupt, warum wird sie erzählt? Sie spricht vor allem davon, dass er das erste Mal *zur Unzeit* kam. Denn Germania "träumte"; die "trunkene" "achtete" seiner nicht. Ihre Trunkenheit "voll süßen Schlummers", ihr Träumen "am Mittag" wird zunächst, euphemistisch, als "Stolz"

---

<sup>283</sup> Eine der meistdiskutierten Stellen von *Germanien*. Die Diskussion drehte sich immer wieder um die Metapher und die Metapher der Metapher.

<sup>284</sup> Die "vielgearteten Länder" mit den Furchen der golden klagenden Ströme: eine Graphik des Seufzens; die Topographie wäre als Steno-graphie zu begreifen... ("Delirium" kommt aus der Fügung 'de lira ire': 'von der Furche abweichen'.)

<sup>285</sup> S. den Exkurs 'Ορκοζ und Orkus.

ausgelegt; dies hat, so scheint es, den Besuch ausgelöst. Die trunken träumende Jungfrau ist unnahbar, unzugänglich ("im Walde" des Träumens), achtet keines Werbers. Aber genauer, ist sie doch nicht unnahbar – denn sie kann ja vom Adler/Jugendlichen besucht werden; also *ließ* Germania den Versuch des Besuchs<sup>286</sup> zu; sie ließ den Besuch zur Unzeit geschehen, und zwar durch sein "Nicht-achten"<sup>287</sup>. Aber auch der Adler/Jugendliche ließ es zur Unzeit, *ließ die Unzeit geschehen* – genau, indem er sie *nicht weckte*, aber ein "Freundeszeichen" zurückließ. Dies ist darum immer schon ein Zeichen der Unzeit. Er ließ es als ein "Bräutig[...]" zurück; so ist es ein Zeichen der Verlobung – aber, wie sie zulassend nicht achtete und er es dennoch zurückließ, *Zeichen einer suspendierten Verlobung*. Ist nicht erst diese eine Verlobung für immer? Oder vielmehr, genauer: eine Verlobung, die von keinem Zeitkontinuum abhängt, dieses nicht nur nicht eröffnet, sondern eben abbrechen und unterbrechen lässt? Die so Verlobten sind in der Verlobung Gäste und Gastfreunde zur Un-zeit; sie sind in die Verlobung als zur Un-zeit (zu-)gelassen; sie sind Gäste und Gastfreunde der Gastfreundschaft der Unzeit. Die – dank der sprachlich, *mit "Freundeszeichen" aufgebrochenen Unzeit* – suspendierte *Ver-lobung* verspricht nicht Heirat, sondern – gleichsam als Möglichkeitsbedingung oder genauer Erlauben und *Erloben* der Heirat – sie verspricht sich selbst, nämlich die Treue zum "Freundeszeichen" der Unzeit. Das – zur Unzeit, zu rechter Zeit: *zwischen* rechter Zeit und Unzeit – "*zurückgelassene*" Freundeszeichen verspricht unmöglich eine Rückkehr seines Bedeuteten zu rechter Zeit, auch nicht die das Versprechen auslöschende Ankunft der Sprache seines Versprechens. Erst dazwischen suspendiert ist es ein *Freundeszeichen* und – keine dringende, eine unverwahrbare – *Gewähr der Gastfreundschaft*. Solches Freundeszeichen, ein Zeichen der suspendierten

---

<sup>286</sup> Weil das Gedicht letzten Endes die Gastfreundschaft, und zwar allem Zeichen nach auf eine Weise *kosmopolitisch*, zu denken gibt, darf erneut auf Kants Entwurf *Zum ewigen Frieden*, den "dritten Definitivartikel" vom "Weltbürgerrecht" als "Hospitalität" hingewiesen werden. Hier spricht Kant von "versuchen" ("einen Verkehr mit den alten Einwohnern zu *versuchen*") und "Besuch" ("*Besuche* fremder Länder und Völker"). BA 41,42; Hervorhebungen von Kant!

<sup>287</sup> Zur Unzeit siehe W. Hamachers Entwurf, *Des contrees des temps*. Umso mehr, da in ihm eine Stelle von Kant aus der *Kritik der reinen Vernunft* zitiert und entfaltet wird, welche vom "Acht-haben", "Achten" handelt. "Wir können uns keine *Linie* denken, ohne sie in Gedanken zu *ziehen*, [...] selbst die *Zeit* nicht, ohne, indem wir im *Ziehen* einer geraden Linie (die die äußerlich figürliche Vorstellung der Zeit sein soll) bloß auf die Handlung der Synthesis des Mannigfaltigen, dadurch wir den inneren Sinn sukzessiv bestimmen, und dadurch auf die Sukzession dieser Bestimmung in demselben, Acht haben." [B 154] Hamacher schreibt zu dieser Stelle: "Die Bewegung des Achtens erschließt also überhaupt erst den Bereich der Vorgestelltheit des Vor und ist als diese Erschließungs-bewegung, als Bahnung, Inskription und Ziehen der Zeit die Bedingung der Figur der Vorstellung selbst [...] die Achtung richtet sich auf ein Vor, aber auf es als die Drohung, daß es ein Selbst und seine Reflexionsform Zeit nicht geben könnte. [...] Das Vor, auf das die Bewegung des Achtens ausgeht, muß noch bevor es zum *Gegenstand* der Identifizierung eines Subjekts werden kann, einer *Gegend* – einer *contrée* – angehören: der Unzeit, dem *contre-temps*." Und weiter unten setzt er so fort, fragend: "Wenn die Achtung aussetzt, die dem Vor dieser Gegend gilt und den Weg zur Zeit in ihr bahnt, [...] – muß dann nicht die Bewegung des Zeitzugs zur Irre werden [...]? Ist sie nicht erst, wo die Aufmerksamkeit aussetzt, die Unzeit?" (34f.) – Die Strophe, die vom Einzug des Gastes zur *Unzeit* und vom "*Nicht-achten*" Germanias redet, spricht auch, seltsam, von "*Gegenden*".



Verlobung, löst das Klagen aus, eines aber, das als Hören auf dem Sprung, sich zu unterbrechen, bleibt; und dem von der Unzeit her "alles gelegen"<sup>288</sup> bleibt.

Die Rückkehr des "Boten", der Freundeszeichen zurückgelassen hat, lässt sich weder als eine zu rechter Zeit noch entgegengesetzt als eine zur Unzeit begreifen; suspendiert zwischen ihnen lässt sie eine "Mitte der Zeit" anbrechen, die keine Zeit ist. "Mitte der Zeit" kann nach den (Un)Zusammenhängen des Gedichts nicht – wie es soweit ich sehe jeder seiner Kommentare wissen will –, nicht Gegenwart als Mitte zwischen Vergangenheit und Zukunft meinen. Die Gegenwart der Götter ist vergangen; es ist aus, die Zeit, als Vorstellungsform. Dies "aus" als οὐς der anbrechenden Klage setzt zur Mitte der Zeit aus, die, eine Un-zeit, im Sinn der umschriebenen suspendierten Verlobung eine unversicherbare, unbesitzbare Gewähr der Gastfreundschaft bleibt; Mitte der Zeit, die also weder Germania noch ein Anderes zu beziehen, zu bewohnen hat. Dort leben, in einer suspendierten Verlobung, der Aether und der Erde "mit"-einander – "gastfreundlich", "unbedürftig". – Aus ist die Gegenwart als Mitte der Zeit, die zwischen Vergangenheit und Zukunft Brücke schlägt, sie vermittelt, zusammenhält.

"Aus" ist die Mitte der Zeit; "-aus-" ist die Mitte des Unausgesprochenen. "Das Ungesprochene" bleibt, und es bleibt "ungesprochen" ("muß"). Das Ungesprochene ist (genauer: bleibt), was ungesprochen "bleiben muß"; muss, weil es *unaussprechlich* ist? Ja; und das heißt: Was unaussprechlich ist, bleibt im Gesprochenen *ungesprochen*, weil es zwar nicht ausgesprochen werden kann, eben darum aber im Gesprochenen auch *nie unausgesprochen* ist; was überhaupt nicht ausgesprochen werden kann, kann auch nicht unausgesprochen bleiben. Wenn es Unausprechliches gibt (oder es sich immer und immer schon ergibt), und es streng genommen denkbar sein soll, ist seine Teilnahme am oder im Ausgesprochenen anzunehmen. Das Unausprechliche postuliert, es ist das Postulat der Teilnahme und der Teilbarkeit des Ausgesprochenen. Es nimmt *ungesprochen* im Gesprochenen Teil; es teilt dieses. Ein Missverständnis ist, sinnlos ist das Verbot, das Unausprechliche (: das Un-*gesprochene*) nicht auszusprechen; und ebenso der Imperativ, es auszusprechen; diesen gibt es nicht. Indem das Unausprechliche als das Ungesprochene gedacht wird, blitzt auf, dass das sprachliche Wesen nicht imperativ, sondern erlaubend ist. Es erlaubt, gebietet, dreifache Umschreibung; es erlaubt, gebietet sie, weil es nicht darum geht, dass das Un-*gesprochene* drei Umschreibungen, eine und

---

<sup>288</sup> *Blödigkeit*, Knaupp I, 443. Meint Blödigkeit nicht das zulassende Nicht-achten der Unzeit? – Diese tastenden Erörterungen gelten, unterderhand, unter anderem auch der vermuteten "baaren" Sorge Hölderlins, das Wesen des Gelegenheitsgedichts neu zu erdichten. – Zur Frage nach dem Gelegenheitsgedicht gehört das Problem des *kairos*; wertvolle Hinweise finden sich in diesem Bezug in Albrecht Seiferts *Untersuchungen zu Hölderlins Pindar-Rezeption*; an mehreren Stellen behandelt das *kairos* der besondere Essay von Jean-Luc Nancy, *Kalkül des Dichters Nach Hölderlins Maß*.

noch eine und wieder eine – auf die gleiche Weise – fordert, aufeinander, in einer notwendig *rapiden Sukzession*, – sondern darum, dass es immer schon eine dreifache Umschreibung braucht, worin es ungesprochen bleibt, indem die *zugleich – und zu gleich, aber ungleich* – zur Sprache kommenden Weisen des Gesprochenen einander, *zu rechter Zeit zur Unzeit* unterbrechen und *erlauben* –: im *sausenden Laub* der Weisen ein Unbelaubtes<sup>289</sup> – so, nackt – aufgehn lassen. Erst so atmet es.

Ein Gebot, eine dringende Forderung, ein oder das Geheimnis "endlich" auszusprechen, teilen die Zeilen der vorletzten Strophe *keinesfalls* mit:

O trinke Morgenlüfte,  
Biß daß du offen bist  
Und nenne, was vor Augen dir ist.  
Nicht länger darf Geheimniß mehr  
Das Ungesprochene bleiben,  
Nachdem es lange verhüllt ist;

Es wurde immer so "übersetzt": 'das Geheimnis darf nicht länger mehr *unausgesprochen* bleiben.' Der syntaktisch seltsam gestreute Satz macht aber deutlich genug – um die eben erwähnte geläufige Vorstellung zu irritieren –: sein Subjekt ist das "Ungesprochene"<sup>290</sup>; dieses war lange vom "Geheimniß" verhüllt; genauer: das Ungesprochene war lange *als Geheimnis*, und zwar dank einer Sprache, einer Sprachauslegung – und eben diese ist zu (zer)brechen –, nach der das Wesen der Sprache darin besteht, dass sie verhüllt und enthüllt, verheimlicht und zum Vorschein bringt; nach der die Sprache Geheimnis produziert und über es verfügt. Eine Verfälschung des Geheimnisses ist, die das Walten des Unausprechlichen (Ungesprochenen) entstellt. – Dahingegen bleibt das Ungesprochene; es braucht, es bedarf keiner Verheimlichung, um zu bleiben. Denn es ist kein Geheimnis; es *ist* nicht; und *nicht es* ist Geheimnis. Das Ungesprochene ist nicht das Geheimnis und auch kein solches, das *verraten* werden kann; vielmehr bleibt es als *Räthsel* der Sprache, das die Sprache der Verheimlichung<sup>291</sup> und des

---

<sup>289</sup> Die "Blume[n] des Mundes": in diesem Sinn – "Die unbelaubten". Von Blumen als "unbelaubten" spricht ein Segment zu *Tinian*: "Blumen giebt es, / Nicht von der Erde gezeugt, von selber aus / Lokerem Boden sprossen die, / Des Tages, nicht ist / Es ziemend, diese zu pflücken, / Denn golden stehn / Unzubereitet, // Ja schon Gedanken gleich, / Die unbelaubten." (FHA 8, 896).

<sup>290</sup> In den Jahren nach seiner Vorlesung über *Germanien* ringt Heidegger mit dem Gesang weiter und seine Aufmerksamkeit richtet sich auf "Das Ungesprochene". Mit diesen Aufzeichnungen gehört er jedenfalls zu den Wenigen, die am Wort "das Ungesprochene" Anstoß nehmen können. Die Notizen bleiben leider nur Keime; er versucht in ihnen vor allem die Sage als das Ungesprochene zu denken ("Ungesprochen kann nur sein die Sage"). Er schreibt aber unter anderm auch: "*Ungesprochen* kann nur das Wort sein, das zur Sprache ruft." (*Zu Hölderlin*, 279-286.)

<sup>291</sup> Wiederholt ist auf Kants Entwurf *Zum ewigen Frieden* hinzuweisen; auf seinen letzten Teil "Von der Einhelligkeit der Politik mit der Moral nach dem transzendentalen Begriffe des öffentlichen Rechts", dessen erste Formel so lautet: "Alle auf das Recht anderer Menschen bezogene Handlungen, deren Maxime sich nicht mit der Publizität verträgt, sind unrecht." Eine Maxime, die "durchaus *verheimlicht* werden muß, wenn sie

Verratens (d.h. die Sprache der *Verschwörung*), wie unmerklich immer, zäsuriert, zerbricht. Das Ungesprochene bedarf keiner Verheimlichung, um zu bleiben; es ist in diesem Sinn *unbedürftig*. Die Umschreibung, die das Ungesprochene *erlaubt, gebietet*, hat dieses *a limine* nicht zum Geheimnis zu machen. Die Umschreibung schützt es aber (eben gegen seine Verfälschung, die Verheimlichung), umzäunt es als das, was sie, die Sprache der/als Umschreibung erlaubt. – Umschreiben heißt zögern. "Dreifach umschreibe du es, / Doch..." – d.h.: zögere, laß dich zögern; du darfst zögern. Der Satz "Nicht länger darf Geheimniß mehr..." spricht nicht von einer dringenden Forderung, dringt nicht aufs Aussprechen eines Geheimnisses. Er (sein "Nicht länger ... mehr") entspricht nicht dem ungeduldigen "länger ... nicht mehr" (V. 31f.) der *Rapidität* der tragischen Zeit; vielmehr *überrascht* er eben diese Rapidität, d.h.: er hat eine andere Schnelligkeit, er gibt die Schnelligkeit des *Raschen* zu denken, indem er den – raschen und Zögerung erlaubenden – *Anbruch* der Unbedürftigkeit vom "Ungesprochenen" her zur Sprache bringt (das "darf" im Satz kann durchaus im Sinn von "bedarf" genommen werden).

"Der Jugendliche", der Germania "*schnell* erkennend", ihr Schweigen oder "Seufzen" hörend, unzeitig, sich verzögert: an "Ein ander Wort" und sprachliches "Erprüfen" "denkt", redet an sie in *drei* Zeilen und *drei* Strophen. Was umschreibt er? Das Ungesprochene. Dieses muss die Angeredete, ihre Unzerbrechlichkeit erprüfend, *treffen*; von diesem her muss ihr Eigenes getroffen, aufgetrennt, verwandelt werden. Ihr Eigenes, *ihr Verhältnis zum Eigenen* – das nach den ersten drei Zeilen ein *Tragen des Eigenen*, nach der ersten der drei Strophen ein *Tagträumen* ist<sup>292</sup> –, *wird vom Verhältnis zur Sprache, zum Ungesprochenen, her verwandelt*. – Nun ist es klar, dass die Verwandlung oder Veränderung nicht in einer Neugeburt besteht, worin etwa eine ursprünglich ihr eigene, ihrem Eigenen entspringende Bestimmung der Germania in der Geschichte "endlich" *ausgetragen* werden soll. *Kein Austrag* wird in der Rede des Boten verkündigt; vielmehr ist das Tragen vom schweren Glück, von dem er spricht, ein *Tragen des "aus"*, das nach allen Zusammenhängen als *ein Hören, das zur Unzeit (in der Un-zeit des "aus") anbricht und nicht "nur-sich-hört"*, aufzufassen ist. Vom Tragen hat der Jugendliche nicht von ungefähr auch ein andres Wort; es bezieht sich auf die Erde: "Die Mutter ist von allem, und den Abgrund trägt / Die Verborgene sonst genannt von Menschen" (V. 76f.); "fast" gleicht Germania der Mutter, heißt es. – Ein Abgrund tut sich auf, "wenn es aus ist". Die Mutter trägt den Abgrund

---

gelingen soll", ist unrecht (B 100, 101). Kant schlägt am Ende auch "ein anderes transzendentes und bejahendes Prinzip des öffentlichen Rechts" vor: "Alle Maximen, die der Publizität *bedürfen*, (um ihren Zweck nicht zu verfehlen), stimmen mit Recht und Politik vereinigt zusammen". (B 111; – Hervorhebungen von Kant !) Der "*Publizität bedürfen*": kein Bedürfen unter anderen und eines, mit dem Hölderlins Rede von "Unbedürftigen" (und von Offenheit) im engsten Zusammenhang ist.

<sup>292</sup> Dies anzugehen, zu umschreiben versuchen die zwei Exkursen.

nicht aus, noch dieser etwas aus. Germania hat auf solchen Austrag nicht zu warten; und sie erwartet es erst dann nicht, wenn sie die Mutter – nicht: wie "sonst", weil es "nicht wie sonst" (V. 46), sondern "aus ist" (V. 20) –, wenn sie die Mutter *nicht* "die Verborgene" nennt, verhüllend. Sie liegt "vor Augen" (V. 83) –: der Abgrund. Das Ungesprochene? – Der *Abgrund* ist das *Nächste*: nämlich als der Abgrund zwischen den Augen und dem "vor Augen" Liegenden –: das "Vor" des "vor Augen". Bleibt dieses Vor nicht die Mitte der Zeit als Un-zeit?<sup>293</sup> Das Vor, das *a limine* nicht zu sehen und nicht zu nennen ist, sondern zu hören – das Ungesprochene? Was ist "vor Augen"? Das Vor, das Nächste, es bleibt aber immer nur das "*Nächste Beste*"<sup>294</sup> –: es ist etwas, das – davon spricht ja der doppelte Superlativ ohnegleichen – *nie eigentlich* das Nächste und nie eigentlich das Beste ist. Zwischen ihnen, dem Nächsten und dem Besten, tut sich der Abgrund auf; dahin *tragen* die Superlative, dahin setzen sie *aus* (das eine trägt übers andere hinaus: ins Aus, Draußen, zwischen ihnen) –: zu tragen kein Eigenes, kein Anzueignendes, sondern den Abgrund, das Aus.

Wie nach der vorletzten Strophe "ein Wahres" "zwischen Tag und Nacht" erscheint und es also weder dem Einen noch dem Anderen gehört<sup>295</sup>, sondern ein Mal ("*Eins* mals *ein* Wahres", V. 93), das aus dem Kontinuum der Zeit fällt, ein (Mutter)Mal des Abgrunds ist – vielleicht so auch der Rath: *zwischen* dem Nächsten und dem Besten. Einen Rath braucht es (im *Vor* des "vor Augen", im *Vor* der Zeit), weil: "es / Kennet kein einziger nicht das Beste"<sup>296</sup>.

Und gerne, zur Erinnerung, sind  
 Die unbedürftigen sie  
 Gastfreundlich bei den unbedürftigen  
 Bei deinen Feiertagen  
 Germania, wo du Priesterin bist  
 Und wehrlos Rath gibst rings  
 Den Königen und den Völkern.

"Rath". *Germania* – die *Rathgeberin*.<sup>297</sup> Wann? "O trinke Morgenlüfte, / Biß daß du offen bist / Und nenne, was vor Augen dir ist." Die Zeit, wo du offen bist, bleibt unfeststellbar. "Rath" muss also mitten im Trinken der Morgenlüfte zu sprechen anfangen. Er muss, "wenn solches zu sagen

<sup>293</sup> S. die Anmerkung 152.

<sup>294</sup> *Das Nächste Beste* (*Homburger Folioheft*, 99). Über diesen Titel s. Th. Schestags Vortrag, *Boreas*.

<sup>295</sup> So versteht es auch Blanchot, nach dem "ein Wahres" ein Gesagtes der poetischen Rede ist: "[...] dans l'hymne *Germanie*, en des vers d'une splendide rigueur, Hölderlin avait formulé ainsi le devoir de la parole poétique, cette parole qui n'appartient ni au jour ni à la nuit, mais toujours se prononce entre nuit et jour et une seule fois dit le vrai et laisse inexprimé" (*Le tournant*, 119).

<sup>296</sup> *Chiron* (Knaupp I, 440).

<sup>297</sup> *Die Rathgeberin*, das ist der Titel einer Ode von Klopstock aus dem Jahre 1795; sie beginnt so: "Regel des Dichtenden, oder hörst Rathgeberin lieber / Du dich nennen? doch, welcher der Name sey, den du wählst, / Bist du ernster, bist tiefsinniger, als im Taumel- / Flug dich der Ungeweihete kennt, // Bist entscheidender! Wie

erlaubt ist", das Trinken der Morgenlüfte *zerbeißen*; die Trunkenheit ernüchtern. Rath spricht "vor der Zeit"<sup>298</sup>, vor der Zeit des Offen-seins, das die Zeit, ihren zukünftigen Zug in die Zukunft zu eröffnen hätte. Eine – vom "Vor" der Zeit her – immer schon andere Offenheit bleibt der als Rath zu denkende Biss, nämlich das "Biß", das das "bist", das Sein der Offenen, zerbeißt, zum Nächsten *Besten*, zum unfeststellbaren. Da bleibt der Rath. Davon spricht kein anderer als der "Rathgeber": *Ganymed*<sup>299</sup>, der, so den rötlichen Nek-tar – "Morgenlüfte" – schenkt, so den "Unbedürftigen"<sup>300</sup> Rath gibt (Brosame der Ambrosia). Denn *erst die Unbedürftigen sind rathsbedürftig*. Darum, vor der Zeit, d.h. bevor sie, die Unbedürftigen, eben weil sie unbedürftig sind, des Bedürfnisses bedürfen, ist zu rechter Zeit zur Unzeit, d.h. schnell, zu begreifen – um sie solcherweise zu überraschen –, dass sie *rathsbedürftig* sind.

Rath überrascht. Rath spricht vor der Zeit – ungebeten, *unbotmäßig*. Zum Rath-geben gehört wesentlich die Wehrlosigkeit. Rath wird "rings" gegeben: ohne Hinterhalt; und er hat das Vor, das Vor der Zeit, ohne Vorhaben vor Augen. Und Rath ist wehrlos, denn er hat ja nichts zu verheimlichen; er hat kaum eine Sprache<sup>301</sup>, er ist beinahe eine sprachlose Sprache. Denn der Rath, der die Unbedürftigen als Rathsbedürftige treffen kann, ist im Grund nichts anderes als *Zitat*. Er zitiert eben das Wort des jeweilig Rathsbedürftigen; oder er wirft das Echo vom Schweigen des Rathsbedürftigen als Schweigenden –: Rath ist *Zitat* des "tacitus" (des Verschwiegenen, Schweigenden), des "tacere" (des Schweigens)<sup>302</sup>. Denn eben vom Wort "rings" her heißt der Satz "wehrlos Rath giebst rings" immer schon: "wehrlos Echo wirfst rings". – Rath ist, demnach, offenbar, keine Offenbarung vom Geheimnis. Sondern er bricht das mögliche "Nur-sich-hören" des *tacitus*; bricht Orkus "rings" zum Gelösten, Losen, Elysischen auf, vielleicht.

---

verstummt 'ich oft, und wie fühlt' ich / Bleich mich werden, wenn empor ich sah zu der Höhe, / Die mir zeigte dein goldener Stab, und mit welchem Hinschaun / Maß ich den einsamen, steilen Pfad!"

<sup>298</sup> Eine Vorstufe von *Der Weingott* sagt: "Vor der Zeit! ist Beruf der heiligen Sänger [...]" (Knaupp III, 177). Das Anakoluth bricht die gängige Vorstellung, die man hier unterstellen möchte...

<sup>299</sup> Hederich begreift Ganymed, die Herkunft seines Namens erklärend, als "Rathgeber" (Hederich, *Gründliches mythologisches Lexikon*, Sp. 1137).

<sup>300</sup> Unbedürftige: *Indiges* – unter diesem Titelwort heißt es bei Hederich: "[man nannte] auch wohl misbrauchsweise alle Götter Indigeten, weil sie entweder selbst keiner Sache bedurften, oder die Menschen ihrer bedurften (in digeant). Einige glauben, indigeto heiße so viel, als anrufen, und sie würden davon so genannt: andere aber sagen, es sollten nur die vaterländischen Götter so genannt werden" (l.c., Sp. 1345).

<sup>301</sup> Nach der zwölften Strophe des *Patmos* ist die Wehrlosigkeit am ehesten als Sprachlosigkeit zu begreifen. S. den Exkurs *Das Schwerste - der freie Gebrauch - Lernen*.

<sup>302</sup> In Verbindung mehrerer Stellen des Gesangs lässt sich auf Tacitus' *Germania* hinweisen. Für mich scheinen die wichtigsten Bezugsstellen die von Rath (vor allem der Frauen, Kapitel 8.), Gastfreundschaft (21.), Offenheit (22.), dem Echo-werfen der Schilde (3.); nicht zuletzt aber der Name *Tacitus*.

Im Rath, der im Grunde, abgründig, eher nur zitiert, muss jeder das Echo der *eigenen* Sprache oder Sprachlosigkeit hören<sup>303</sup> – nun aber nicht von selbst, sondern anders. –

Um aber so, zitierend Rath geben zu können, muss die Rathgeberin schon nicht nur sich hören; muss sie sich schon raten lassen, d.h. (er)prüfen lassen, d.h. nach dem Wort des unbotmäßigen Boten: "zerbrechen" lassen – sich selbst als "eigen Wort". Der Bote schließt, "tacitement", mit einem *lateinischen* Zitat, übersetzend: "Den Königen und den Völkern" – "popu-li re-gesque"<sup>304</sup>. Das Zitat, die letzte Zeile, spaltet sich von der Rede ab – beinahe zum *Zierat*. Es zieht aber somit die Könige und die Völker gleichsam zu Rat. Die Brechung zwischen den letzten Zeilen, vom Zitat her, sagt, dass nicht nur Germania den "Königen und den Völkern" "rings" Rat gibt. Die Rede vor der abschließenden aber öffnenden Formel, die zitiert, gilt ihnen allen; wünschend, dass der Ring des Rathgebens entstehe, geprüft werde.

---

<sup>303</sup> So ein kleines Stück von Benjamin, nach dem das "Raten" im Grunde nichts anderes als ein *Nicht abraten* ist; und nach dem der Rat, stille, unscheinbar, den Vorsatz ent-eignet, ent-eigentlich; ja, das ist seine List: Rat wird, Rat ist immer schon ein Vor-satz des gefassten Vorsatzes: "Wer um Rat gefragt wird, tut gut, zuerst des Fragenden eigene Meinung zu ermitteln, um sie sodann ihm zu bekräftigen. Von eines anderen größerer Klugheit ist keiner so leicht überzeugt, und wenige würden daher um Rat fragen, geschähe es mit dem Vorsatz, einem fremden zu folgen. Es ist vielmehr ihr eigener Entschluß, im Stillen schon gefaßt, den sie noch einmal, von der Kehrseite gleichsam, als 'Rat' des anderen kennen lernen wollen. Diese Vergegenwärtigung erbitten sie von ihm, und sie haben recht. Denn das Gefährlichste ist, was man 'bei sich' beschloß, ins Werk zu setzen, ohne es Rede und Gegenrede wie einen Filter passieren zu lassen." (GS IV/1, 403)

<sup>304</sup> Nach den Kommentaren ist die letzte Zeile nach der zitierten alten *Rechtsformel* (nach einer Stelle von Livius) gebildet.

### III. Interjekt-

(über "/ Die Rede [...]" und "untheilnehmende" – zum Entwurf "*Heidnisches / Jo Bacche...*")

Aber ich thue, was ich kann, so gut ichs kann, und denke, [...] daß es gottlos ist und rasend, einen Weg zu suchen, der vor *allem* Anfall sicher wäre [...]. [...] es hat mich bittere Thränen gekostet, da ich mich entschloß, mein Vaterland noch jezt zu verlassen, vielleicht auf immer. Denn was hab' ich lieberes auf der Welt? Aber sie können mich nicht brauchen." (Aus dem Brief an C. U. Böhlendorff, "d. 4 Dec. 1801.")

Der Ruf "Komm! ins Offene, Freund!", als Anfang des Entwurfs *An Landauer* verlegt, erwies sich als Zitat, das auf eine einzigartige Weise zitiert; sein Zitieren – ein Rufen in Sprache, ins Reden – gibt den Ton an, bestimmt die eigentümlich ruckweise Entfaltung des Entwurfs – dessen einfache und erst als solche rätselhafte Sprache zwar um das Offene sich kreist, tut sie es aber wohl einzig darum, weil sie das *Wünschen* und das *Gelingen*, ihr Verhältnis angeht, davon angegangen sein muss –: "Dennoch gelinget der Wunsch." (V. 7) Gibt es ein Maß des Gelingens? Des sprachlichen? Nach dem Entwurf ist am ehesten anzunehmen, dass das Maß des Gelingens, des sprachlichen, eben der Wunsch ist. – "Nie treff ich, wie ich wünsche, / Das Maas." (*Der Einzige*, V.73ff.) Wie wünsche ich? "wie ich wünsche" kann hier auch, und zwar im Grund zunächst, heißen: 'Nie treff ich, wie denn es dem so ist (sofern es wahr ist), daß ich wünsche, das Maas'. Im Wünschen – das zu gleich auf das Treffen und auf das Maß sich bezieht und eben darum immer schon als Sprache anbricht und den Anbruch von Sprache wünscht – liegt eine genaue Maßlosigkeit des Redens (zwischen Gesang und Wille) –: es öffnet – leicht, in seiner unerwägbar Leichtigkeit, Kaum-Sprache – das sprachliche Gefüge auf eine andere Sprache, auf Sprache Anderer, auf sprachnahes Anderes als Sprache; es trennt die Sprache auf, die über andere Sprachen und Anderes zu verfügen, sie in Besitz nehmen zu können oder zu müssen *meint*. Wunsch ist "nicht Mächtiges" (V. 19). Wunsch gelingt kaum, misslingt kaum – eher *maß-lingt* er; er nimmt, maßlos, leichtes und leichtestes Maß – und bloß, indem er, 'so gut es gelingt', zur Sprache kommt, tut er, was es braucht: er trifft die "*bleierne Zeit*", trennt sie zum '*Bleiben-mögen*' auf. – – Die letzte Zeile der zweiten Strophe, die, als um ein Distichon gekürzt, unvollendet bleiben mag (linkisch: *maßlingt*), *zitiert* wieder, nämlich am ehesten von jenseits des Grabes, das aber nach den ersten Distichen des Entwurfs die "*bleierne Zeit*" ist. Die seltsam zitierende Zeile – unterbrochen, zäsurirt mit einem "so gut es gelang" – ist, so scheint es, die andere Hälfte von gereihten "Möge"-Sätzen; der zweite lautet so, mit der andern Hälfte:

Möge der Zimmermann vom Gipfel des Daches den Spruch thun,  
Wir, so gut es gelang, haben das Unsre gethan.

Die Satzstruktur hält eine Waage: entweder ist die zweite Zeile der (aus der Zukunft zitierte, wiederholt getane) Spruch des Zimmermanns (also gewünscht, dass er diesen Spruch tut, tun kann) oder ist der Spruch weniger getan als zitiert (aus einer anderen aber selben – kaum einer Zukunft) mit der Zulassung, dass der Zimmermann einen anderen Spruch tut. – Heißt 'Spruch thun' hier: 'Urteilsspruch tun'? Wem gelingt (oder je gelang) es, zu beurteilen, ob 'wir das Unsre gethan haben'? Uns? Wie? Soll vielleicht das Unsre sein: den Urteilsspruch tun? Wie beurteilen, ob wir einen Urteilsspruch getan? Ob wir damit das Unsre getan? Oder beurteilen wir so: Das *Unsre* "ist" *nur es*? Wer wir? Die Zimmerleute? Der/die Zitierende(n)? Und Andere? Oder sind "wir" als wir: Zimmerleute des Urteilsspruch-tuns, der Recht-sprechung? Oder, wie Zimmerleute, klopfen wir – Sprüche? Ist 'Wir haben das Unsre getan' unsre Verteidigungsrede? – All diese, und weitere, Fragen lässt das Distichon zu, und kommen, aber es suspendiert sie als Fragen von der Zäsur des Spruchs her: "so gut es gelang". Denn es sagt, dass zunächst der Wunsch das Unsre, und nur es das Unsre, sein mag –: er ist zu tun. Wird er getan, wird erfahren, dass er heißt: zu tun *und* zu lassen; zulassen: andere Teilnahme erlauben. – –

\*

Die einzige Stelle bei Hölderlin, wo neben dem *Landauer*-Entwurf der "Zimmermann" erwähnt wird, findet sich auf der Seite 76 des *Homburger Foliohefts*. Und bleibt er in jenem früheren Entwurf rechtlichen Zusammenhängen nah, so tritt er in diesem späten gerade als der Rechthabende hervor. – Der obere Textteil der auf der Seite links verorteten Spalte (der Handschrift nach zu urteilen, in zwei Ansätzen ausgearbeitet), hat in der "Faksimile-Edition" der FHA, wenn man die nach Hölderlins Korrekturen und Streichungen deutlich übriggebliebenen Worte und Schriftzeichen nicht streicht, folgende Gestalt:

Heidnisches  
 Jo Bacche, daß sie lernen der Hände Geschik  
 Samt selbigem,  
 Gerächet oder vorwärts. Die Rache gehe  
 Nemlich zurück. Und daß uns nicht  
 Dieweil wir roh, sind,  
 Mit Wasserwellen Gott  
           schlage. Nemlich  
 Gottlosen auch  
 Wir aber sind  
 Gemeinen gleich, die  
 Die, gleich  
 Edeln Gott versucht, ein Verbot  
 Ist aber, deß sich rühmen. Ein Herz sieht aber  
 Helden. Mein ist  
 Die Rede vom Vaterland. Das neide  
 Mir keine[r]. Auch so machet  
 Das Recht des Zimmermannes



Unter den Blättern des *Homburger Folioheftes* hat das Blatt mit diesem Text immer wieder Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Vor allem durch den ominösen Satz: "Mein ist / Die Rede vom Vaterland."<sup>306</sup> Der Satz mag leicht als befremdende Wiederaufnahme des Motivs der angeblichen *dichterischen Hybris* gelten, das als solches aber mit seinen gezeitigten Konnotationen sinnbelastet genug ist, um der Lektüre andere Hemmungen aufzuerlegen, die diejenigen, die der schroff gefügte und viele große "Themen" von Hölderlins Werk engführende Text darbietet, mehr oder weniger verschwinden machen. Der Satz "Mein ist / Die Rede vom

---

<sup>305</sup> Der Text lässt sich so konstituieren nach FHA *Homburger Folioheft* 102. Er weicht in dieser Gestalt vom Bruchstück 71 der StA nur an einigen Stellen und leicht, aber gewichtig ab ( darin stehen "roh sind", "Nämlich", "gleich, / Die, gleich", "des sich rühmen", "Mir keiner"). Noch mehr weicht er auch von Knaupps Textkonstitution ab, die in diesem Fall als solche mit der Auslassung des "Nemlich / Gottlosen auch" sowie der Kommata in "Dieweil wir roh, sind," schwer nachvollziehbar ist. Dieter Burdorfs konstituierter Text ist dem hier vorgelegten fast gleich. In FHA 8 integriert Sattler die verschiedenartig geteilten Teile der zitierten Sätze in verschiedene Gesänge. Was er mit diesen Segmenten tut, kann ich einfach nicht beurteilen. Das beurteilen zu können, würde voraussetzen, die ungeheuer große Arbeit, die in diesem wichtigsten Band der FHA als Summum dargestellt wird, im ganzen zu überblicken, zu bewältigen; dies braucht aber wahrscheinlich Jahrzehnte. – Allerdings, was hier als Lektüre versucht wird, geht davon aus und spricht dafür, dass diese Segmente in dieser Sukzession zusammengehören. Ob das letzten Endes den anderweitigen Integrationsversuchen Sattlers widerspricht? Nicht unbedingt.

<sup>306</sup> Dem Satz scheint eine besondere Zitierbarkeit zu eignen; fast als möchte er zitiert werden; zu seiner Besonderheit gehört dabei, das in ihm liegende Problem des Zitierens gleichsam vergessen zu machen. Gern wird er zitiert, aus dem Entwurfszusammenhang gerissen, der den Leser – über diesen Satz hinaus – verlegen macht. – So lässt ihn Bernhard Lypp in seiner Zwei- und Vieldeutigkeit schimmern, als er den Satz zum Titel seines Essays mit bedeutendem Untertitel herausrückt und, als Einleitung ihn knapp kommentierend, den Willen des so redenden Dichters in ihm entziffert: "Was meint Hölderlin mit diesem Ausruf? In ihm will er sich wohl seiner selbst und seiner "vaterländischen Gesänge" versichern. Er will sie als sein Eigenstes [...] verstanden wissen; schließlich will er sie dem Zeitgeist, diesem Mixtum compositum aus deutschem Idealismus, aus "Weltliteratur" und beginnender Deutschtümelei entgegensetzen." (Bernhard Lypp: *Mein ist die Rede vom Vaterland*". *Zu Heideggers Hölderlin*, 120) – Die eigentümliche Bewandnis mit jenem "Sich-Versichern", worauf der knappe Kommentar stößt, ist aber weitgehend von Belang und im folgenden wird versucht, es zu diskutieren. – Anders, aber nicht weniger bedeutend und wiederum mehr ornamental als deutend wird die Stelle zitiert bei Ulrich Gaier, am Ende seines Aufsatzes *Hölderlins vaterländische Sangart*. Der Abschluss der gründlichen, vor allem im Hinblick auf den Begriff der "Sphäre" aufschlussreichen Studie, die – als eine der besten solcher Art – in einem großen Bogen Hölderlins Werk in einer synthetischen Entfaltung und synthetisierend in ihm theoretische Äußerungen mit poetischer Praxis von einem zeitgenössischen, vor allem von Herder geprägten Kontext her darstellt, fasst ihr Ergebnis am Ende mit diesen Worten zusammen: "Im Begriff des Eigentlich-Originellen konvergieren also die im Gesang geleistete besondere Behandlung des Vaterländischen, die den allgemeinsten Geist unmittelbar werden läßt, und der durch kunstvolle Behandlung des Verstandesmäßigen, Syntaktischen der Sprache erzielte freie Gebrauch des Eigenen, mit dem das den Abendländern Natürliche in den Status der ursprünglichen Poesie und damit der eigentlichen Originalität zurückgeführt wird. So kann Hölderlin beanspruchen, er singe seit den Griechen vaterländisch und natürlich, eigentlich originell.

'Mein ist

Die Rede vom Vaterland. [...] / Das Kreuz.' " (S. 59) Die Studie lässt "eigentlich" maßgebende Theorie und sie vollziehenden, in diesem Vollzug gelungenen Gesang "konvergieren": einander spiegelbildlich entsprechen – und dementsprechend muss sie Hölderlins "Beanspruchung" in Anspruch nehmen, und zwar spiegelbildlich als eine letzte Rechtfertigung der Rechtfertigung, die dem Werk Hölderlins in der Behauptung des Konvergierens zufällt. Nicht die Studie im Ganzen, aber ihre Zusammenfassung als Wille zum synthetischen Ergebnis wird mit dem fraglichen Zitat, das in seinem Kontext am wenigsten einen "allgemeinsten Geist unmittelbar werden läßt", in Frage gestellt. Jener anfangende "Mein ist"-Satz, in Gaiers Studie als Ende gesetzt, zeugt aber wiederum von seiner besonderen Gewalt, die zu prüfen ist.

Vaterland" muss aber nicht so sehr aufgrund der Rezeptionsgeschichte des hölderlinschen Werks befremdend wirken; vielmehr darum, weil dieser Satz – im Unterschied z. B. zum *Wie wenn am Feiertage...*, dem berühmtesten Entwurf, in dem der Gedanke von Hybris des Dichters reflektiert wird – jene Hybris nicht als Gefahr, nicht als Verbot und nicht als verboten reflektiert, sondern sie gerade aufs bündigste und eklatanteste zu vollziehen scheint, ohne dass auf den ersten und zweiten Blick die geringste Affinität zu ihrer Reflexion zu merken wäre; wohl daher rührt die äußerste Befremdlichkeit des Satzes. Das angedeutet Hyperbolische möchte aber jede noch so befremdete Lektüre des Satzes, selbst wenn er aus seinem losen Zusammenhang innerhalb des Entwurfs gerissen wird, anders befremden.

Die durch die Versgrenze markierte Zäsur in der Mitte des Satzes verzögert; sie versetzt das Hören in die Schweben. Und lädt ein, über seine mögliche, unmögliche Zusammensetzung zu reden.

Will oder muss man auf der Rede von Hybris bestehen<sup>307</sup> (muss, indem der Entwurf auf das Mythische, innerhalb dessen die Hybris-Vorstellung einen bestimmten Ort hat, ausdrücklich Bezug nimmt), so lässt sich zunächst etwa behaupten: der Satz "Mein ist / Die Rede vom Vaterland" klingt wie ein *Grundsatz der Hybris* z. B. des Dichters, den doch sein eigentümliches Verhältnis zur Sprache, zum Reden auszeichnen soll. Die Gewalt, sich allein das Recht auf ein bestimmtes Reden, nämlich auf die "Rede vom Vaterland", zuzuschreiben, vergeht sich – sofern der Satz als Hybris eines Einzelnen genommen wird – gegen eine anzunehmende Gemeinschaft. So ist es eine *säkularisierte Hybris*, die von einer Gemeinschaft bestraft werden soll, was allein durch Verbannung aus dem Bereich öffentlichen Redens und damit – sofern das "Vaterland" sich

---

<sup>307</sup> Auch Dieter Burdorf, von dem die umfangreichste Lektüre der betreffenden Entwurfssegmente und die einzige, die sie auf dem selben Blatt in ihrem angenommenen Zusammenhang zu lesen versucht, vorliegt, spricht von Hybris und scheint darauf zu bestehen, den Satz an sich als Hybris zu lesen: "Das Ich reklamiert diese Rede für sich allein. Es ist sich der ungeheuren Hybris dieses Anspruchs, als Einziger Grundsätzliches über das Vaterland sagen zu dürfen, offenbar bewußt" (Burdorf, *Hölderlins späte Gedichtfragmente*, 505). Er sagt aber nicht, was im Text darauf deutet, dass das Ich der Hybris bewusst ist und was genau an dieser Bewusstheit liegen soll. Allerdings kontrastiert er den Satz mit der Wendung von "Sich-rühmen" und scheint daran die offenbare Bewusstheit zu erkennen (507), jedenfalls nicht an der Form des möglicherweise schockierenden Satzes. (Burdorfs Entfaltungen scheinen irgendwie – denn ohne die unmittelbare Wirkung des doch zäsurierten Satzes brechen zu können – den Autor gleichsam gegen die Gewalt seines Satzes zu schützen, obwohl er – darin lesender als andere – dagegen ist, den Satz, auf welche Weise auch, "zum Selbstbekenntnis des Autors" zu "erklären"; dass er aber dagegen sich auszusprechen genötigt findet, spricht dafür, dass er sich gerade hier von dem Autorprinzip des Lesens nur zweideutig lösen kann. Um den "Stellenwert" des beunruhigenden Satzes zu "verdeutlichen", liest er ihn endlich nicht mehr im Kontext des Entwurfs, sondern in dem der "Vaterland"-thematik. Erst im Kontext der Evangelien erwägt er dann den Zitatcharakter des Satzes und muss ihn negieren, um am Ende gleichsam nicht mehr so sehr eine Warnung entziffern als selbst warnend "das Scheitern des sich aus dem Wir verabschiedenden Ich" behaupten zu können. – In Burdorfs Studie finden sich auch weitere Hinweise auf die nicht zahlreichen Deutungen der Stelle; sie sind hier nicht mehr zu referieren, denn sie bleiben weit unter dem Niveau von Burdorfs Arbeit, indem sie den Akzent auf thematische Schwerpunkte, nicht aufs Lesen legen.

im öffentlichen Miteinanderreden konstituieren soll – durch Verbannung aus dem "Vaterland" vollzogen werden kann –: säkularisierte Hybris also des säkularen, "[auch] weltlichen"<sup>308</sup> Dichters, dessen öffentlich ausgesagter Satz als eine Art *Provokation der Expatriierung* sich erweist. Wird aber der Satz als solches Erzwingen genommen und wird er somit als Herausforderung angenommen, der Herausforderung aber entsprochen, so verwandelt sich der Satz – augenblicklich – zum *Spott* jener (An-)Nahme und Entsprechung, indem er in solchem Fall immer schon *auch* sagt, dass die Expatriierung schon geschehen ist, wenn das "Vaterland" in jener, einer sprachlichen Herausforderung *auf solche Weise* ent-sprechenden Nahme besteht: wenn das "Vaterland" sich in einer so ausgelegten Sprache und Rede konstituiert.

Ist die Hybris im Satz und in seiner Umgebung thematisch nicht reflektiert, so wird sie doch nicht einfach begangen, sondern – zwar weitgehend subtiler, aber nicht weniger ausdrücklich – schon *im Satz* selber zu einer reflektierten Sprache gebracht. Noch vor den verwirrenden intertextuellen und kontextuellen Überlagerungen (die die Feststellung des Satzes zum Satz seines Orts *a limine* suspendierenden) , geht die Reflexion der Rede aus der durch den Zeilenbruch herausgerückten *rechtsmetaphysischen Formel* "*Mein ist*"<sup>309</sup> hervor; wodurch aber zugleich das äußere Recht als Säkularisierung des durch Hybris als begrenzt erfahrbaren mythischen Bezirks aufscheint.<sup>310</sup> Die vom redenden Dichter in seinem "Grundsatz" vollzogene Säkularisierung des Dichters ist im selben und erst recht so möglichen und unmöglichen Vollzug Säkularisierung immer schon auch in dem Sinn, dass der Satz seine Rede sogleich noch vom Säkularisierten (vom äußeren Recht) säkularisieren, d. h. sezieren, abschneiden lässt, darin aber die Spur der Scheidung einlässt –: unaufhaltsame und unumkehrbare *Sezession der offenen, z ä s u r i e r t e n Rede aus dem Schein der Gegebenheit von Möglichkeitsbedingungen öffentlichen Redens*. Es ist eine leise, gewaltlose *Entsetzung*<sup>311</sup> der Gesetztheit von Bedingungen des Redens.

---

<sup>308</sup> So das – ebenfalls oft zitierte – Ende der ersten Fassung des Gesangs *Der Einzige*: "Die Dichter müssen auch / Die geistigen weltlich seyn." (Knaupp I, 390)

<sup>309</sup> Hier und im weiteren bleibt, wenn auch zumeist verborgen und unentfaltet, der bestimmende Bezugstext Kants *Metaphysische Anfangsgründe der Rechtslehre*, der erste Teil der *Metaphysik der Sitten*. Der "I. Teil" des ersten Teils trägt den Titel "Das Privatrecht vom äußeren Mein und Dein überhaupt".

<sup>310</sup> Die Frage nach dem Verhältnis zwischen Mythischem und Recht beschäftigt Benjamin lebenslang; und, so ist anzunehmen, nicht unabhängig von der frühen Auseinandersetzung mit Hölderlin. Die Anregungen, die die hier versuchten Anmerkungen seinen Arbeiten danken, sind hier nicht eigens darzustellen. Hinzuweisen ist an dieser Stelle vor allem auf den Aufsatz *Schicksal und Charakter*, vorzüglich auf die Stelle, wo Hölderlins Wort "Schicksallos" zitiert wird und gleich darauf das Recht in einer geschichtsphilosophischen Auslegung thematisch wird, und zwar nicht ohne Hinblick auf Sprache, indem das Recht im Verhältnis zur Tragödie begriffen wird. (GS II/1, 174f.)

<sup>311</sup> "Entsetzung", in solchem Zusammenhang, ist Benjamins Wort; er schreibt im Aufsatz *Zur Kritik der Gewalt*: "[...] ein neues Recht zu neuem Verfall begründen. Auf der Durchbrechung dieses Umlaufs im Banne der mythischen Rechtsformen, auf der Entsetzung des Rechts samt den Gewalten, auf die es angewiesen ist wie sie auf jenes, zuletzt also der Staatsgewalt, begründet sich ein neues geschichtliches Zeitalter." (GS II/1, 202)

Sprach der Dichter früher den Wunsch aus – und zwar unter dem Titel *Mein Eigentum* –, im "Gesang" das "freundlich Asyl" haben zu können, so ist kein geringer Weg – aber kaum vorwärts und kaum rückwärts, und wo sonst als in und mit der Sprache – zu einem über die Rede redenden Reden, welches mit Hilfe einer auf störenfriedhafte, aber ostentativ sich im Grunde ruinierende Weise utopischen Konzeption des Redens sich ins unschützbar und unverwahrbar Ortlose schickt, ver-abschiedet. Mit *Hilfe* utopischer Konzeption, denn sie wird nur als Moment gebraucht, als Moment aber, das alles Übrige aufs Spiel setzt.<sup>312</sup>

Und genauer: ein *mit* jenem Grundsatz geteiltes Reden schickt sich ins Ortlose, indem es sich von der Möglichkeit der Ortlosigkeit radikal mitkonstituieren lässt, anders gesagt: indem es die Aussetzung dieser Möglichkeit ist, im Doppelsinne: es setzt sich selbst der Möglichkeit, ortlos zu sein, aus, indem der Satz "Mein ist / Die Rede vom Vaterland" als Feststellung, als unmittelbare Offenbarung genommen wird (denn dies bleibt durchaus möglich) und somit die Expatriierung dieser Rede unmittelbar herbei-führen können muss; andererseits ist es Aussetzung der Möglichkeit der Ortlosigkeit, wenn es anders genommen wird, nämlich als ein Reden, welches das *Andersnehmen* und somit ein Reden ruft (pro-voziert), das *keine Unmittelbarkeit mehr der "Rede vom" und des "Vaterlands"* kennen kann, und so die Möglichkeit, von gegebenen und eingenommenen Positionen und Orten her jemanden oder etwas zum Ortlosen zu bestimmen, suspendiert.<sup>313</sup>

Die unmittelbare Umgebung des Satzes lässt ihm seinen gewaltsamen Ton, sie suspendiert gleichsam seine Selbstaussetzung. Die umgebenden Sätze scheinen ihn nicht erst von ihrem inhaltlichen Zusammenhang her zu bekräftigen, sondern vor allem die analoge Satzstruktur hilft den Satzcharakter des "Mein ist / Die Rede vom Vaterland" zum Tragen zu bringen.

Es ist ein Satz mitten aus der Rede, also nicht ihr Anfang oder Ursprung; dies ist also erst nicht wegen seiner unmittelbaren kontextuellen Abhängigkeit von Belang. Es geht darum, dass der Satz durch seinen Satzcharakter seinem unmittelbaren Kontext vorgreift. Er stellt sich *als ein*

---

<sup>312</sup> Bei all dem darf darauf hingewiesen werden, dass das Possesivpronomen "mein" ein Homonym der Partikel "mein-" ist, die noch im Wort "Meineid" lebt. Sie bedeutete im mhd. "falsch", betrügerisch" und "Frevel, Unrecht, Missetat". Ein Gedicht von Celan hebt dies auf eine besondere Weise hervor: "WEGGEBEIZT vom / Strahlenwind deiner Sprache / das bunte Gerede des An- / erlebten – das hundert- / züngige Mein- / gedicht, das Genicht. / [...]" (GW II, 31).

<sup>313</sup> Vgl. den Brief 38 *Vaterland* von Sattler (*Friedrich Hölderlin – 144 fliegende Briefe*, 169ff.); er hat die diskutierte Stelle "Mein ist / [...]" zum Motto und handelt von "Fichtes Staatsentwurf", und beginnt: "Keine Utopie". Genau vor diesem Brief zitiert Sattler eine Anmerkung Fichtes über Sprache, die Hölderlin bekannt sein muss: "Sie [eine bestimmte Nation] wäre wohl auch werth, ihr die übrigen Kunstausrücke aus ihrer Sprache zu geben; und die Sprache selbst, so wie die Nation, welche dieselbe redete, würde dadurch ein entschiedenes Übergewicht über alle anderen Sprachen und Nationen erhalten"(lc. 166).

*Rechtssatz* dar, der in der mitzitierten formellen Ordnung der rechtsmetaphysischen Fiktion am Anfang stehen sollte. So muss es unentscheidbar bleiben, ob der Redende sich inmitten seiner Rede an sein im Satz gefasstes Recht erinnert und eben diese Rede auch nachdrücklich für eine Rede solchen Rechts und Gehalts erklären will, oder aber ob diese Rede – die nicht mit jenem Grundsatz einsetzt, sondern in ihrer Verfassung als Rede möglicherweise sich mit jenem Satz als ihrem Sprung gerade aussetzt – jenen Satz eher nur als einen möglichen unter anderen für sich *frei gebraucht*,<sup>314</sup> frei gebrauchen lernt, damit einen Versuch macht. Unentscheidbar also, ob der Satz als eine gewaltsame Setzung zu lesen, oder eher auf dem Sprung ist, eine Sprache in ihrer möglichen Freisetzung und Freiheit von der Gewalt der Setzung sprechen zu lassen. Aber eben auf Grund dieser bleibenden Unentscheidbarkeit kann das, was mit jenem Satz, was um ihn herum und von ihm her geschieht, nicht in einer Freisetzung der Rede aufgehen. Die *mit* jenem Satz geteilte Rede *kann sich nicht zum freien Gebrauch behaupten*; sie kann nicht vortäuschen, frei vom Eigenen, aber auch nicht, frei vom Fremden oder frei von Eigenem *und* Fremdem zu sein; eben darum hält sie aber – genau und auf eine besondere Weise nüchtern – Distanz noch vom freien Gebrauch, sei's des Eigenen, sei's des Fremden.

Aber vielleicht ist eben das, ein zur Sprache gebrachtes Halten der Distanz im Gebrauch des jeweiligen Eigenen und Fremden, der von Hölderlin im ersten der Böhlendorff-Briefe entworfene "freie Gebrauch des Eigenen" und "Fremden" – wie es denn mit dem Freien im Gebrauch eben nicht auf irgendeine Befreiung vom Eigenen, vom Fremden oder von beiden, auch nicht auf eine angeblich freie Verfügung über sie, ankommt, sondern *das Freie möchte das immer nur zu lernende Halten der Distanz vom freien Gebrauch sein*. Der freie Gebrauch ist das zu Lernende. Der Zweck des Lernens ist der freie Gebrauch, der aber kein Mittel zu Zwecken sein kann, und zwar darum nicht, weil er einerseits nie endgültig, nie eigentlich gelernt werden

---

<sup>314</sup> Wiederum ist Kants *Metaphysische Anfangsgründe der Rechtslehre* zu zitieren (vermutlich einer der wichtigsten Bezugstexte für Hölderlins Wendung "freier Gebrauch"). "Also ist das allgemeine Rechtsgesetz: handle äußerlich so, daß der freie Gebrauch deiner Willkür mit der Freiheit von jedermann nach einem allgemeinen Gesetze zusammen bestehen könne [...]" (A 34) Der Anfang des § 3 des ersten Teils (Privatrecht) heißt: "Im Besitze eines Gegenstandes muß derjenige sein, der eine Sache als das Seine zu haben behaupten will". (AB 58) Der Besitz ist die "subjektive Bedingung der Möglichkeit des Gebrauchs überhaupt". Die Bedingung der Möglichkeit des Besitzes ist aber die Behauptung, d.h. Besitz ist sprachlich bedingt. Kant sagt: im Besitz eines Gegenstandes ist derjenige, "der eine Sache als das Seine zu haben behaupten will". Die Behauptung, Möglichkeitsbedingung des Besitzes, muss eine gewollte Behauptung sein. Die Bedingung der Möglichkeit der rechtlichen Behauptung ist der Wille – als *Wille zur Behauptung*. Der Wille muss als *behaupteter Wille*, als Besitz vorausgesetzt werden. Recht ist, Recht setzt der Wille zur Behauptung des Willens, zum behaupteten Willen. Ihm liegt der Gebrauch der Sprache als Besitz zu Grunde. – Vom sprachlichen Abgrund angefangen – dies exponiert, problematisiert Hölderlins Satz. (Nicht von ungefähr nennt Hölderlin die Sprache ein "Gut" und meint das Wort "Gut" in seinen Texten immer genau etwas anderes als Besitz oder zu Besitzendes.)

kann, andererseits aber, weil das Freie erst in dem Moment, wo es im Gebrauch erreicht zu sein scheint oder berührt wird, ein Innewerden dessen auslösen kann und muss, dass der Gebrauch in der reinen Mittelbarkeit der Sprache aufgeht, und diese kein Mittel zu Zwecken ist.<sup>315</sup>

All dem, was Hybris genannt werden kann, muss *der Glaube* zugrund liegen, *über den freien Gebrauch zu verfügen (verfügen zu können)*. Das Wort, das diesen Glauben – wie unscheinbar immer: sich rühmend – zur Sprache zu bringen sucht, ist nicht frei gebraucht und straft den behaupteten freien Gebrauch oder jede Behauptung, die den Glauben an sein Haben(können) bindet, Lügen. Also bleibt zu fragen: Ist der Satz "Mein ist / Die Rede vom Vaterland" solch ein sich rühmendes Wort? Ist er inmitten der Rede nicht die Verdichtung dessen, dass "der freie Gebrauch des Eigenen das Schwerste" sei? Und zeigt sich in ihm und mit ihm nicht von einem anderen Aspekt auch das, was im säkularisierten Hybris genannt werden kann? Warum ist es so schwer, fast unmöglich, in diesem Satz nicht immer schon auch etwas Hybrides zu hören? Warum ist es eigentümlich schwer, ein Schwerstes vielleicht, diesen Satz frei zu gebrauchen? Wer könnte ihn frei gebrauchen? Ist er überhaupt zu gebrauchen? Und wenn ja, was heißt dann – gebrauchen? Wie ist es um seinen Gebrauch bestellt? Wie in ihm, um den Gebrauch "überhaupt"?

Es wurde gezeigt, dass dieser Satz, sofern er ein Rechtsformular zitiert und somit seine Auslegung zur rechtlichen Behauptung gleichsam erzwingt, gerade durch seine Position in der Rede *zwischen Setzung eines Rechtssatzes und dem freien Gebrauch desselben ausgesetzt* wird. Auf solche Weise erlaubt der Satz – "Mein ist / Die Rede vom Vaterland" – zu fragen, ob und wie er frei gebraucht werden kann. Der Satz ist die Behauptung der Besitznahme und damit des uneingeschränkten Gebrauchs des in Besitz Genommenen. Der Satz kann aber als solche Behauptung nur gelten, wenn die Wendung "Mein ist" nicht in die als Besitz behauptete "Rede vom Vaterland" gehört, d. h. wenn jene Wendung die Rede *des Vaterlands selbst* ist. Das *Zitieren des Vaterlands* unterbricht und teilt den Satz, der die Rede vom Vaterland für sich beansprucht. "Mein ist / Die Rede vom Vaterland": dies lässt sich sagen, indem ich die Rede des Vaterlands gebrauche, obwohl ich sie nicht besitze; indem ich sie gebrauche, ohne dass der Gebrauch ein Telos im Besitzen hat<sup>316</sup>. Die Rede vom Vaterland ist nicht die Rede des Vaterlands. Die Rede

---

<sup>315</sup> Zu einer Kritik des Mittel-Zweck-Schemas und einer Theorie der reinen Mittelbarkeit s. Benjamins Studie *Zur Kritik der Gewalt* (GS II/1, 179-203) und Hamachers Aufsatz über Benjamins Studie: *Affirmativ, Streik*, der diese als eine "Skizze zu einer Politik reiner Mittelbarkeit" begreift, die er im strikten Zusammenhang mit der "Sprachtheorie" Benjamins entfaltet.

<sup>316</sup> Kant schreibt: "Die subjektive Bedingung der Möglichkeit des Gebrauchs überhaupt ist der *Besitz*." (*Rechtslehre*, AB 55) Eigentlich unrecht zwar, denn das Transzendente missachtend, wäre aber zu fragen, ob im Satz, zu Grunde des Rechts, nicht eine Umkehrung liegt, was das Verhältnis zwischen Gebrauchen und Besitzen betrifft. In der Mitte der Umkehrung birgt sich, dass das Recht etwas ist, was vorschreibt, dass der

vom Vaterland *gebraucht* die Rede des Vaterlands, das die Sprache des Besitzens und Besitzergreifens ("Mein ist") spricht. Die Rede *vom* Vaterland, d.h. von der Rede des Vaterlands, muss die Rede des Besitzens teilen – und unterbrechen. Die Rede, die eine andere, und sei's die des Besitzens, *braucht*, spricht vom Gebrauch, der das, was er gebraucht, nicht besitzt.

Dass ich die Rede vom Vaterland besitze, kann erst gesagt werden, indem ich nicht einmal die erste, d. h. Besitz ergreifende besitze, wohl aber gebrauche. Ich besitze die Rede nicht, in der ich den Besitz der Rede behaupten kann. Ich gebrauche die Rede als Mittel des Besitzergreifens, ohne sie besitzen zu können.

Die Rede *vom* Besitz, des Rechts, nämlich *Rechtsprechung*, tritt – darin liegt das Entsetzen – auseinander, wenn im Gebrauch der Rede die Rede davon sein muss, dass sie das, was sie gebraucht, nicht besitzt; dass niemand die Rede als die des Besitzens und Besitzergreifens besitzen kann – und vielleicht: auch nicht muss, nicht müssen kann.

In dem Maße, wie der Satz "Mein ist / Die Rede vom Vaterland" besitzlos bleiben muss und geteilt, teilbar vom Gebrauch der Rede spricht, spricht er vom Auseinander des Gebrauchens und Besitzens. – Der Satz ist sinnlos, wenn er seine Unbrauchbarkeit darstellen soll – unbrauchbar ist er aber erst und nur, wenn das Gebrauchen das Besitzen voraussetzen, sich auf dieses gründen soll.

Der Satz ist *entsetzlich*, wenn derjenige, der ihn gebraucht, ihn auch besitzen soll. Der Satz ist aber *ent-setzend*, wenn er das Besitzen – dem Gebrauch frei gestellt – diskutiert. Er kann nicht frei gebraucht werden, und dies zeigt sich eben, wenn die Rede als Mittel zu Zwecken, und d.h. erst zum Besitz-Ergreifen, gebraucht werden will; er ist aber immer schon dem Gebrauch frei gestellt, d. h. einem immer schon auch anderen Gebrauch, und anders.

Nicht zufällig spricht Hölderlin im Brief an Böhlendorff vom 4. Dec. 1801 – nach den ersten Formulierungen, die den freien Gebrauch betreffen – den Freund so an: "Es klingt paradox. Aber ich behaupt' es noch einmal, und stelle es Deiner Prüfung und Deinem Gebrauch frei".<sup>317</sup> Der Gebrauch ist Prüfung, Ablegen der Probe vom Gelernten als zu Lernenden, ist Lernen; ist weniger "Behauptung" als "noch einmal [anders]". Die Behauptung, derzufolge oder deren Implikation zufolge das Gelernte Besitz geworden ist, geht mit der Freistellung einher, die das Gelernte der Prüfung, einem anderen Lernen freistellt. Das Wort "prüfen" geht auf das lateinische Adjektiv *probus*, "gut" zurück; im lernenden Prüfen wird das zu Lernende nicht – als

---

Gebrauch sein Telos unbedingt im Besitzen haben soll; dass der Gebrauch nicht unterbrochen werden können soll; dass das Recht die Institution des Willens zum Kontinuum ist.

<sup>317</sup> Knaupp II, 912.

"gut erkannt" – zum Eigenen und Eigentum, sondern bleibt und wird zu einem Gut – besitzlos<sup>318</sup>. Es gibt, wodurch das, was Besitz zu sein scheint, immer schon besitzlos wird. Lernen heißt gebrauchen, was ins Besitzlose frei gestellt ist – nämlich erst solche Freistellung selbst. Das Lernen ist freier Gebrauch, indem das, was er gebraucht, besitzlos ist. Das *Lernen* als freier Gebrauch bleibt freier Gebrauch, wenn er das Gebrauchte besitzlos sein lässt. Oder anders gesagt, genauer: es *erlaubt freien, freieren Gebrauch, wie es das Gebrauchte ins Besitzlose freilässt: er-laubt*. Besitzlosigkeit, frei und freier gebrauchen, gewähren ohne Gewähr (freistellen) – gehört zusammen, ist das Selbe.

Die Rede, die sich "selbst" nicht anders als das, was sie beredet, freistellt, redet immer schon davon, dass sie den *besitzlosen Gebrauch braucht*. Die Rede, ein mögliches Mittel des Besitzergreifens, kann die Besitzlosigkeit nicht setzen oder machen; sie ist nur, aber immer schon, das Brauchen des Besitzlosen. – Sie lernt reden; weniger reines, vielmehr (sich) reinigendes Mittel.

Der frei(er)e Gebrauch ist aber frei zu gebrauchen, und frei gebraucht ist der gewährte frei(er)e Gebrauch erst und nur, wenn er selbst nicht in Besitz genommen wird, sich im Gebrauch nicht zum Besitz auslegt.

Der ohne Gewähr gewährte frei(er)e Gebrauch – d. h. die Weise, wie der Gebrauch durch die Besitzlosigkeit des Gebrauchten ein Lernen bleibt – ist am wenigsten der angebliche freie Gebrauch der gegeben scheinenden "Willkür", die, beim Gebrauch ihrer *eigenen* Freiheit zum Besitzergreifen, rechtlich und d.h. "auch tätlich" "von anderen", die ihre ebenfalls gehabte Willkür auf die selbe Weise frei gebrauchen *sollen*, "eingeschränkt werden *dürfe*"<sup>319</sup>, und der als Willkür die Sprache und Rede dienen muss, und zwar als Mittel sowohl zum Besitzergreifen und Besitzen wie zu dessen Verhinderung.<sup>320</sup> Das Lernen als frei(er)e Gebrauch bricht den Schein

---

<sup>318</sup> Zur Besitzlosigkeit s. Benjamins *Notizen zu einer Arbeit über die Kategorie der Gerechtigkeit*. Der Anfang der Notizen sagt: "Jedem Gute, als in der Zeit- und Raumordnung eingeschränktem, kommt Besitzcharakter als Ausdruck seiner Vergänglichkeit zu. Der Besitz aber, als in der gleichen Endlichkeit befangen, ist immer ungerecht. Daher kann auch keine wie immer geartete Besitzordnung zur Gerechtigkeit führen. / Vielmehr liegt diese in der Bedingung eines Gutes, das nicht Besitz sein kann. Dies ist allein das Gute, durch das die Güter besitzlos werden."

<sup>319</sup> Kant, *Metaphysische Anfangsgründe der Rechtslehre*; die weiter oben zitierte Stelle (vgl. Anm. 8) lautet vollständig: "Also ist das allgemeine Rechtsgesetz: handle äußerlich so, daß der freie Gebrauch deiner Willkür mit der Freiheit von jedermann nach einem allgemeinen Gesetze zusammen bestehen könne, zwar ein Gesetz, welches mir eine Verbindlichkeit auferlegt, aber ganz und gar nicht erwartet, noch weniger fordert, daß ich, ganz um dieser Verbindlichkeit willen, meine Freiheit auf jene Bedingungen *selbst* einschränken *solle*, sondern die Vernunft sagt nur, daß sie in ihrer Idee darauf eingeschränkt *sei* und von andern auch tätlich eingeschränkt werden *dürfe*; und dieses sagt sie als ein Postulat, welches gar keines Beweises weiter fähig ist." (A 34)

<sup>320</sup> Kant, l.c.: "[...] wenn ein gewisser Gebrauch der Freiheit selbst ein Hindernis der Freiheit nach allgemeinen Gesetzen (d.i. unrecht) ist, so ist der Zwang, der diesem entgegengesetzt wird, als *Verhinderung* eines *Hindernisses der Freiheit* mit der Freiheit nach allgemeinen Gesetzen zusammen stimmend, d.i. recht" (A 35)



der Gegebenheit der Willkür als Eigenes. Das Lernen des zu lernenden freien Gebrauchs, d. h. das Lernen, das zu lernen ist, der freie Gebrauch, der frei zu gebrauchen ist, suspendiert die Unterscheidung von Eigenem und Fremdem, in dem Maße, als es weder Eigenes noch Fremdes sein kann. Das Lernen, der frei zu gebrauchende frei(er)e Gebrauch ist die "Zäsur der Dialektik" des Eigenen und Fremden<sup>321</sup>.

Der zäsurierter Satz "Mein ist / Die Rede vom Vaterland" bricht seine Unbrauchbarkeit zum Lernen des freien Gebrauchs auf. Ihn kann nämlich derjenige, der *mit* ihm redet, unmöglich zu etwas gebrauchen; eben deshalb aber ist der Satz der Prüfung, dem Lernen als freiem Gebrauch, freigestellt.

\*

Was auf solche Weise von dem mitten aus der Rede, leicht gebrochen, fast unscheinbar zäsurierter, auftauchenden Satz her sich auf den freien Gebrauch als Lernen hin entfalten lässt, wird aber am Anfang des Redeteils ausdrücklich – nicht weniger, aber anders gebrochen – gleichsam vorgespielt, als eine mögliche Sphäre der Auslegung angedeutet: denn da ist die Rede vom "lernen", und zwar *von einem fremden, fremdsprachlichen Ruf her*, wobei der Bruch der seltsamen Wendung "/ Samt selbigem /" in dem enigmatischen Satz andeutet, dass das "Geschick" – und damit das Lernen, das genau genommen immer den freien Gebrauch zu lernen hat – als ein in sich selbst Unterschiedenes zu denken sei.

Heidnisches

Jo Bacche, daß sie lernen der Hände Geschik

Samt selbigem,

Gerächet oder vorwärts. Die Rache gehe

Nemlich zurück.

---

Hier ginge es um einen Versuch, vor das "allgemeine Prinzip des Rechts" zurückzugreifen. – Die Vernunft diktiert das "allgemeine Rechtsgesetz" "als ein Postulat" (A 34), das Kant dann ein "Erlaubnisgesetz (lex permissiva)" nennt: "Es ist möglich, einen jeden äußern Gegenstand meiner Willkür als das Meine zu haben; d.i.: eine Maxime, nach welcher, wenn sie Gesetz würde, ein Gegenstand der Willkür *an sich* (objektiv) *herrenlos* (res nullius) werden müßte, ist rechtswidrig. [...] Man kann dieses Postulat ein Erlaubnisgesetz (lex permissiva) der praktischen Vernunft nennen, was uns die Befugnis gibt, [...] allen andern eine Verbindlichkeit aufzulegen, die sie sonst nicht hätten, sich des Gebrauchs gewisser Gegenstände unserer Willkür zu enthalten, weil wir zuerst sie in unseren Besitz genommen haben." (AB 57,58) Es geht darum, ob und wie vor und hinter dem Rechtsprinzip eine anders, weniger vernunftsmäßig als sprachlich verfasste Erlaubnis erstatet werden kann.

<sup>321</sup> Die Wendung "Zäsur der Dialektik" zitiert die von Lacoue-Labarthe: *Die Zäsur des Spekultativen*. zit. 228, 230

Es geht um die Möglichkeit *einer nicht tragischmäßigen Zäsur* der dialektischen Bewegung der Wiederaeignung, der – mit Lacoue-Labarthes Worten – "aneignenden Rückkehr zum Selben", des "Er- und Ent-Eignisses"; wie diese Möglichkeit von der Sprache her, in ihr sich öffnet.

Da der Ruf "Jo Bacche" mit dem Wort "Heidnisches" reflektiert und so als ein zitiertes in die deutschsprachige Rede eingeschnitten wird und auf den ersten Blick am ehesten als Stichwort eines Programms, ihn in ein und aus einem außergriechischen Milieu zu rufen, gesetzt sein mag (wobei das Zurufen auch in diesem Fall, wenn überhaupt einen haben soll, nur den Zweck haben kann, zu lernen, wo das Lernen auf nichts Bestimmtes zielt); und da das Wort "lernen" in Präsens steht, dürfte das Pronomen "sie" nicht die Griechen meinen, sondern jene, denen sich zuzuordnen der Redende nach den folgenden Formulierungen – "wir", "uns" – geneigt oder genötigt scheint. Wenn der Redende sich sogleich von denjenigen entschieden distanziert, mit denen er aber zugleich seine – auf eine unmittelbar nicht bestimmte Weise geardete – Gemeinschaft bekennt, so sollte der Grund für dieses zweifelhafte Verhalten im selben Satz angezeigt werden. Ob und wie das geschieht, welches *Verhältnis* zwischen dem Redenden und den Angeredeten aber auch in Rede Stehenden da bestehen mag, soll erst an der Deutung der Wendung "Samt selbigem" hängen. Soll "der Hände Geschik" dem Griechischen entsprechen – und die Zeilenbrechungen scheinen das hervorzuheben<sup>322</sup> –, so ist das "Geschik" das, was "sie" – andere als Griechen – (auch) als *zusamt* genommenes "selbiges" zu haben glauben mögen. Die vierte Zeile – "Gerächet oder vorwärts" – sagt unmöglich die Art und Weise des Lernens (das macht schlechterdings keinen Sinn), sondern die im Verhältnis zu "der Hände Geschik" andere Weise des "Geschiks" als "selbigem": "Gerächet oder vorwärts" deutet knapp einen anderen Sinn des Worts "Geschik" an, deutet auf ein mit dem selben Wort Nennbares, d. h. *Geschick nicht als Geschicklichkeit ("der Hände"), sondern als Schicksal*, schicksalhafte Geschichtlichkeit. "Gerächet oder vorwärts" *umschreibt* eine Weise des Geschichtlichen, des Schicksals; es deutet an, dass Schicksal *ist*, sofern es als ein mit "der Hände Geschik" "selbiges", durch es eben nicht gebrochenes, solchen Bruch nicht brauchendes aufgefasst wird, d. h.: sofern es *sich*, als selbiges, (auf-)fasst. Anders formuliert: sofern es, das Schicksal, das andere als *sein* anderes in seiner eingerichteten Intention – und zwar auf die Bedeutung vor allem des Worts "Geschik" gerichtet – *einsammelt*, es ohne Weiteres und bruchlos aufnimmt: als "Samt selbigem". Das Selbige im "Samt selbigem" ist das Schicksal, das als schiere Tendenz und Intention durch keine Begegnung unterbrochen wird, die eben daher – gleichviel ob rückwärts oder vorwärts – in allem immer schon sich selbst verbrauchend abläuft. Dass das "*Geschik / Samt selbigem*" als Schicksal eine bloße – in ihrer Begegnungslosigkeit ungehemmte – *Tendenz*, und zwar als solche blind, aber nicht so sehr umherirrend als vielmehr eingleisig blind und so nur einer gänzlichen,

---

<sup>322</sup> Es könnte erarbeitet werden, dass man tatsächlich nicht notwendig auf die theoretischen Formulierungen Hölderlins in den Briefen an Böhlendorff und in den *Anmerkungen* zurückzugreifen braucht, um auf dem besprochenen Blatt in der Wendung "der Hände Geschik" das Griechische zu erblicken.

totalisierenden Umkehrung<sup>323</sup> fähig ist, was das Wort "Gerächet *oder* vorwärts" – schroff, und hart gefügt – deutlich genug ausdrückt. Die nachfolgende lapidare Erläuterung wirkt bloß durch ihr Dastehen befremdend und zeigt in dieser distanzierenden Reflexion – entsprechend der Anrede "sie" – mit an, dass die elliptische Wendung "Samt Selbigem, / Gerächet oder vorwärts" *nicht* in ihrer Ergänzung zur unmittelbar gesetzten *Forderung* des Redenden gelesen werden kann.

Die Erläuterung – "Die Rache gehe / Nemlich zurück." – ist befremdend vor allem, weil es – zumal im Verhältnis zur äußerst verdichteten Formulierung davor – eine einfachere sprachliche Invention zu erklären sucht, wobei es auf den ersten Blick kaum etwas sagt und mit einer pedantischen, gleichsam lehrerhaften Geste nur solches, was auf der *Hand* zu liegen scheint, umschreibt, nämlich die aus der Wendung leicht genug ersichtliche Ersetzung von "rückwärts" mit "gerächet". ( Der Konjunktiv "gehe" kann allerdings weiter gehen und unter dem Anschein des fast spöttisch Nichtssagenden vieles sagen: dass nämlich die Rache zwar zurückgehen will, aber nicht kann, so dass Rache als das zu denken sei, was sich erst an diesem seinen Nicht-Können aufrichtet und sich zum *rück*-haltlosen Gang, der unausgesetzten Umkehrung nämlich, bringt. Von dem verweigerten 'Zurück' zurück zu sich selbst: diese kleinste wüste Bewegung deutet sich, in ihrer Ohnmacht, als "vorwärts" –: "gerächet", das heißt "vorwärts".<sup>324</sup>)

Wenn der Redende also nicht einmal dieses Niveau der sprachlichen Gewandtheit oder Geschicklichkeit seinen Hörern zutraut, so mag das gerade dem beschriebenen Sachverhalt entsprechen, d. h.: In dem Maße wie "Geschik" – sich nicht zu unterscheiden vermögend *von* der "Hände Geschik", welches, wenn es *nicht* "Samt selbigem" ist, auf irgendeine Weise mit Sprache, und zwar einer auch fremden Ruf ("Jo Bacche") miterlaubenden Sprache zusammenhängen kann –, *in dem Maße also, wie "Geschik" als eine bloße, ungebrochen selbige und darum gleichsam unter der Hand – und "samt" – handelnde Tendenz ist, muss es sprachlos(er) bleiben.* Dass dem so sein mag und im Satz eine bestimmte Sprachlosigkeit auf dem Spiel steht, begegnet in den erörterten Zeilen auch anders. Wie schon bemerkt, scheint der in dieser Hinsicht sich zweifelhaft verhaltende Redende in eine Gemeinschaft einzuordnen und sich zugleich von ihr abzusondern. Das drückt sich zunächst schon in der uneindeutbaren Modalität der Prädikation im Nebensatz "daß sie lernen [...]" aus. Das Bindewort "daß" lässt den Zusammenhang des Nebensatzes mit dem zitierten Ruf "Jo Bacche" in der Schweben, weshalb

---

<sup>323</sup> In den *Anmerkungen zur Antigonä* sagt Hölderlin: "überhaupt gänzliche Umkehr, ohne allen Halt, dem Menschen, als erkennendem Wesen unerlaubt". (Knaupp II, 375)

<sup>324</sup> Den hölderlinischen vielleicht überraschend nahe Wendungen finden sich in Teilen von Nietzsches *Also sprach Zarathustra*, die von der Rache handeln (z.B. im Kapitel "Von den Taranteln"). Vgl. auch Heideggers Diskussion der Rache aufgrund Stellen aus Nietzsches Buch, im ersten Teil der Vorlesungen *Was heißt denken?*

"lernen" sowohl als Wort eines Wunsches wie als Wort einer Behauptung gehört werden. (Diese Unentschiedenheit ist umso auffälliger, als das in der zweiten Zeile drängende und ineinandergehende Sagen von Wunsch und Feststellung sogleich nach dem Zeilenbruch auseinandergeht.) Nur soviel ist klar und zweifellos, dass dem Redenden vor allem am "lernen" liegt; und dass das Zweifelhafte seines Verhältnisses zum "sie", zu einer Gemeinschaft, eben in Hinsicht aufs Lernen sich zeigen sollte.

Der mitklingende Wunsch, zu lernen, gilt als solcher möglicherweise einem als falsch erkannten Lernen, in dem "sie" begriffen sind. Wie lernen "sie"? "sie lernen der Hände Geschik / Samt selbigem" – und allein weil sie das und so, "Samt selbigem" lernen, muss es ihrem Lernen darauf ankommen, "Gerächet oder vorwärts" zu gehen. Ein Gehen, das fortwährend vorwärts zu gehen heißt, kommt zu nichts Anderem. Es geht mit einer Auslegung des Lernens einher, nach der sein beständiges Ziel im Nicht-Lernen liegen muss. Das Nicht-Lernen ist die einzige und somit eigentliche Veränderung des "Lernens", das sich fortwährend und ungebrochen am Mittel-Zweck-Schema orientiert und so auch sich nur als Mittel, um eine freie Verfügung über dies und das zu erreichen, auslegen kann. Das Lernen aber, ausgelegt zum Mittel, muss beständig aufhören, wenn es durchgängig dienen soll; es muss vor allem und in allem dem Nicht-Lernen dienen. Wenn das Lernen *heißt* (nämlich: fordert), so muss es immer schon zum Nicht-Lernen anhalten. Es ist immer schon am Ziel, ein Gehen, das in allem nur das Mittel zum Zweck des zustandgekommenen eigenen Ganges setzt. Das ist: Sicherung des Nicht-Lernens – eines Gangs, der steht. Auf dem selben Blatt, in der rechten Spalte, wo von Stehen und Gehen, von Händen und Füßen, aber auch von "Gelenke" und "Rüken" die Rede ist, wird vermutlich das in den ersten Zeilen angedeutete Unwesen eines Lernens in einer grotesken Verzerrung reflektiert.<sup>325</sup> - "Gerächet oder vorwärts": dies fasst zwar nicht die Weise des Lernens ins Wort, wohl aber etwas im unmittelbareren Zusammenhang mit einer Auslegung des Lernens, die es als Lernen nur beständig verleugnen kann.

"Samt selbigem" – hart gefügt, in solcher Konstellation –: in "der Hände Geschik" suchen "sie" die Geschicklichkeit mit dem Geschick als Schicksal zu vereinigen. Eine solche, jede andere Art

---

<sup>325</sup> Die Zeilen lauten (zitiert also ohne Anspruch auf einen konstituierten Text, weil es hier bloß an der Reihe der Vorstellungen als eine mögliche Reflexion der linken Spalte liegt):

"Schwer ist der  
Zu liegen, mit Füßen (oder) den Händen auch  
Nur Luft. Denn schlank steht  
Und gehet mit getreuem Rücken des  
der die Gelenke verderbt  
und tauget in den Karren

der Fügung ausschließende, in sich gefügte Vereinigung kann allein in der Motorik der Rache ausübenden (Schicksal stellenden) Hände ihren Ausdruck finden; in ihr allein, weil beides, sowohl die geschlossene *Vereinigung* des Geschicks mit sich selbst als auch die *Motorik* des gerächten und sich rächenden Handelns von einer Spracherfahrung und einem Sprachgebrauch herrühren, dem die Dimension des namentlichen, niemanden treffenden, müssig und uneigennützig ausladenden (An)Rufs (gar eines fremdsprachigen: der Sprache der Rache fremden) *verschlossen* bleiben muss. Als was ist Sprache erfahren, wenn sie solche Momente kennzeichnen müssen? Sie muss erfahren sein als eine transparente, unmittelbare Vermittlung, sei's als Ort synthetisierter Eindeutigkeit ("Geschik"), sei's als Ort der unmittelbaren, eindeutigen Handlungsanweisung ("gerächet": "vorwärts"). Sprache als Ort der unmittelbaren Vermittlung, wo die Intention innersprachlich und auf Außersprachliches hin ebenso bruchlos läuft, sich in ihrem Tendieren gleich bleibt, ist ein dimensionsloser und darum unausgesetzt ihr Verlassen fordernder, aber zugleich und sogleich sich als den gleichen vorschreibender Ort –: Sprache ist, indem sie auf solche Weise unausgesetzt zur Verleugnung, sich als unterschieden von sich zu erfahren, gebraucht wird, ein Un-ort, der in jedem seiner möglichen Ausgänge immer nur auf sich selbst stoßen kann. Solcherweise, als Un-ort ist Sprache ihr fortwährendes Werden "zu kleinem Raum", wie denn allererst die Forderung dieses ihren Werdens, vorwärts. Denn das, was sie nicht durchmessen, sondern nur sich (ver-)gleichen kann, ist immer schon und immer wieder "zu klein" (alles, das All ist allzuklein, wenn das Draußen, erst des "Eigenen", verleugnet wird) – : das "zu" im "zu klein" bleibt aber verhältnis- und haltlos, denn es ist das Werden des "Zu klein" zum selben "Zu klein", d. h. immerhin: ein Werden "zu kleinem".<sup>326</sup> So ist dies Werden nichts anderes als ein Werden des "zu" im "zu klein" zum "zu" des "Werden zu". Und das Nichts dieses – alles sich gleichschaltenden – Werdens bleibt für sich nur als leerer Raum denkbar, der das sein soll, dem es sich immer und immer schon gleicht. Ihn misst es, ohne Dimension, ohne messen zu können: darum ist es "zu klein".

Diesem Sachverhalt möchte der Wunsch – vor allem: als Wunsch – in der rechten Spalte auf dem selben Blatt begegnen, in zwei Varianten. Die vermutlich erste lautet:

Daß aber uns das Vaterland  
Nicht zusammengehe zu kleinem Raum

---

der Deutschen Geschlecht."

<sup>326</sup> Vielleicht dürfen hier die Zeilen der *Heimkunft / an / die Verwandten* zitiert werden, die vom "zu klein" handeln: "[...] saget, wie bring' ich den Dank? / Nenn' ich den Hohen dabei? Unschikliches liebet ein Gott nicht, / Ihn zu fassen ist fast unsere Freude zu klein." (*Homburger Folioheft*, 30).

Eine andere Variante, an der selben Stelle zu entziffern, ohne dass die erste gestrichen wäre, der sie nur feine, unscheinbare Veränderungen zufügt:

Daß aber uns das Vaterland nicht werde  
Zum kleinen Raum

Die leichte Modifizierung, "werde" statt "zusammengehe", spricht von der Sprachlichkeit des Vaterlands. Gehalt und Form des Satzes verhalten dabei verschiedene Sprachauslegungen zueinander. Der Satz als Wunsch, in zwei Varianten, spricht überhaupt gegen die Auslegung des Vaterlands zum Raum, indem er anzeigt, dass das Vaterland, wenn es zum Raum ausgelegt wird, zum kleinen Raum werden will, den die Sprache – wie der Satz den Raum seiner materiellen Abfassung – sprengt. – Gerade indem die Zeilen davon nicht sprechen, warum, und woher bestimmt, dieses Werden des Vaterlands geschieht, aber jedenfalls "uns" geschieht, binden sie es allein an seine Auslegung und sagen, dass das Vaterland allein in seiner Auslegung wird, was es ist. Und wie dies in einem Wunschsatz zum Ausdruck kommt, so liegt die Folgerung nahe, dass *jenes Werden des Vaterlands sich einer Sprachauslegung verdankt, die den Wunsch als sprachliches Ereignis nicht kennt.*

\*

Der Redende spricht in diesem, das Vaterland als Raum betreffenden Wunschsatz wieder als einer, der in eine Gemeinschaft gehört. Seine Rede ist geprägt vom grammatisch leicht überschaubaren geregelten Wechsel, zu reden als einer aus dieser Gemeinschaft bzw. als einer, der sich von ihr distanziert. Aus der Darstellung der – vermutlich "vaterländisch" aufgefassten – Gemeinschaft lässt sich ihre Sprachauffassung, ihr Sprachgebrauch entfalten. Allein jener Wechsel in der zweifelhaften Selbstpositionierung des Redenden zeigt an, dass er seine Rede durchaus als *getroffen vom Verhältnis jener Gemeinschaft zur Sprache*, in der und zu der zu sprechen er vorgibt, findet. Und wenn dem so ist, dann ist zu prüfen, ob er seine Rede unter anderem von dieser Getroffenheit her zu gestalten sich *aufgibt* und wie dann die Rede selbst dieser Aufgabe entspricht. Die Aufgabe, die in der Reflexion jener Getroffenheit aufblitzen mag, lässt sich als ein äußerster Versuch auffassen, *die im "Wir" sprechende stellvertretende Rede in einer Selbstzuwendung auf die Spitze zu treiben und so in ihrer Selbstaufgabe zu erfahren*: zu umschreiben. Der Satz "Mein ist / Die Rede vom Vaterland" fügt sich – das ist ja offenbar, unabhängig von seinen anderweitigen Deutungen –, fügt sich jedenfalls keinem Redeversuch, der es nahelegt, ihn als ein Geben der Sprache, die den Anderen im "Wir" gegeben wird, wahrzunehmen.

Der Sachverhalt scheint kompliziert genug zu sein, und indem man ihn analysiert, bleibt man vielleicht eben der Gefahr ausgesetzt, die im Text von seiten des Redenden doppeldeutig *exponiert* wird. Nämlich wenn man – um diesem Text einigermaßen begegnen zu können – sich genötigt findet, einem spannungsreichen Komplex der im Redeversuch nicht einfach beschriebenen, aber für ihn konstitutiven Redebeziehungen, die verschiedene Auslegungen der Sprache implizieren, nachzuspüren, so läuft er in größerem Maße als sonst – und wie ansonsten immer – Gefahr, letzten Endes von oben herab darüber zu schalten und zu walten. In den Text ist als entscheidendes – wenn auch nicht als sein durchgängig bestimmendes – Moment zweifellos eingepreßt das Wort von der Möglichkeit einer kaum die Möglichkeit von anderen Reden als anderen zulassenden Position einer bestimmten Rede ("Mein ist / Die Rede vom Vaterland."), die von einer als sprachbezogen dargestellten ("Das neide / Mir keine[r]") und auch nach anderen Momenten der Rede als sprachlich bestimmt zu entfaltenden Verhaltensweise der Anderen (als Angeredeten) ausgelöst zu sein scheint, oder sich jedenfalls eng an diese hält.

Beim Beachten des angedeuteten Komplexes von Redebeziehungen bleibt zu fragen: Was geschieht, wenn eine Rede eine bestimmte Weise von Rede und Sprache, und zwar eben die der Angeredeten, anzuredenden Anderen, offensichtlich reflektiert, aber nicht, um das durch die Reflexion sich Herstellende oder Gewonnene thematisch – z. B. explizit sprach- oder gesellschaftskritisch akzentuiert – zu behandeln, sondern um es in die problematische Konstitution ihrer selbst, d. h. der von einer verschiedenen, auch anders reflektierten Auslegung der Sprache getragenen Rede auf irgendeine Weise einzubeziehen. Die Rede scheint sich damit konstitutiv in einer Schicht und so sehr zu überfordern, dass überhaupt ihre mögliche Konstitution als Rede gefährdet wird. Diese Gefährdung muss tatsächlich eintreffen und den Sprachversuch treffen, wenn jene Weise des Redens und des Sprachgebrauchs, die den Anderen – und zwar ihnen als mit dem Redenden in eine Gemeinschaft Gehörenden, so dargestellten Anderen – zugeschrieben wird, als *eine der Teilnahme unfähige Weise*<sup>327</sup> erwiesen wird. Fast eine Übertreibung der Gefährdung, und zwar bis zur möglichen Verunmöglichung der Konstituierung der eigenen Rede, insofern ihr Beweggrund *unter anderem* darin bestehen soll, sich an Andere zu richten und sich, die Rede, ur-sprünglich als so angelegte zu erfahren, dass eine Begegnung – zumindest *auch*, immer *auch* – von diesem Sich-Richten der Rede her

---

<sup>327</sup> Unteilnahme, darum geht es; es ist Hölderlins Wortprägung – eine Zeile im *Homburger Folioheft* (54), unterm Titel *Die Titanen*, sagt: "Göttliches trifft untheilnehmende nicht." – "Die Zeile präzisiert (das griechische Nomen *moros* genauer nehmend) das *uns* Eigene, oder Eigene überhaupt, *dysmoron*, zur *Untheilnahme*, den *freien* Gebrauch des Eigenen aber, unausgesagt und irritierend, zur *Teilnahme*." – heißt es in der Studie von Schestag, die dem "Nehmen" und "Nahme" bei Hölderlin gewidmet ist (*Das Höchste*, 46).

möglich bleibt. So ist zu fragen: *Auf welche Weise, wie verhält sich der Gehalt des verunmöglichenden Moments in der Sprachreflexionsbewegung der Konstitution der (eigenen) Rede – d. h. das in seiner Sprachlichkeit reflektierte Unvermögen zur Teilnahme, die "Unteilnahme" der Anderen im "Wir" – zu derselben Reflexionsbewegung?*

Einerseits: das hyperbolische Moment – überhaupt über die Sprache und Sprachauslegung der Anderen zu reflektieren, wovon der Gehalt also ihre Unteilnahme ist – muss, vom Beweggrund her, mit der Sprachreflexion über die mögliche Konstitution der eigenen Rede zusammengehören. Andererseits kann gerade jener Gehalt (Unteilnahme der Anderen), in den die Reflexion umschlagen zu müssen scheint, nichts anderes als ein ur-sprüngliches Erlöschen oder Wegsinken des Beweggrunds, überhaupt zu reden, hervorrufen. Die Rede aber redet; sie redet, sie versucht zu reden; zu reden versucht sie und nicht vielmehr nicht zu reden. Sie redet schroff an- und abbrechend – als wie eine, die ihr eigenes Zustandekommen hemmt und durchschlägt.

Um die Bewegung des Redeversuchs zumindest andeutungsweise einholen zu können, scheint hier nötig, einen entfernteren Ansatz zu wagen.<sup>328</sup>

Der Beweggrund des – menschlichen – Redens liegt im *Postulat*, in der notwendigen Annahme der Möglichkeit, *dass es das Teilnehmen und Teilnehmende am Reden gibt*. Dieses Postulat ist die *notwendige "Nahme" des möglichen "An" der Rede*. Sprache lässt es postulieren, indem sie spricht und nicht spricht – indem sie, wenn es sie gibt, kaum sich, wohl aber Sprache in ihrer Geteiltheit und Unergänztheit gibt. So ist jene Annahme notwendig, bleibt aber Annahme, denn es kann nie sicher werden, dass es Teilnehmen, Teilnehmende gibt, noch dass es sie nicht gibt. Kein Reden kann sein anderes Teilnehmen gleichsam als Mitgift seiner eigenen Sprache haben, nur dessen Möglichkeit, diese aber notwendig. So ist das Reden immer schon die An-nahme anderen Redens, von Anderen geredeten Redens. Das Reden ist in seinem Postulieren sein beweglicher Grund. Denn ohne jene Annahme erfährt sich keine Rede als Rede, jene Annahme entzieht sich ihr aber zugleich; die Rede wird angezogen von einem radikalen Außer-sich. Jene

---

<sup>328</sup> Der Ansatz oder Versuch gilt der Adressiertheit des Redens, die von Mandelstam, zuerst in seinem frühen Essay *Vom Gesprächspartner*, als Herz der dichterischen Rede aufgefunden und gedacht wurde. Was und wie von Mandelstam gedacht wird, kommt in Celans Werk vielfältig zum Tragen. Nicht die brüchige theoretische Armatur, aber die Aufmerksamkeit des vorliegenden Versuchs verdankt unentfaltbar viel den genannten Dichtern. – Was die von Celan wieder aufgegriffene "Flaschenpost"-Metapher impliziert, findet bei Benjamin am Anfang des Aufsatzes über *Die Aufgabe des Übersetzers* eine überraschende theoretische Fassung: "[...] Nicht genug, daß jede Beziehung auf ein bestimmtes Publikum oder dessen Repräsentanten vom Wege abführt, ist sogar der Begriff eines 'idealen' Aufnehmenden in allen kunsttheoretischen Erörterungen vom Übel, weil diese lediglich gehalten sind, Dasein und Wesen des Menschen überhaupt vorauszusetzen. So setzt auch die Kunst selbst dessen leibliches und geistiges Wesen voraus – seine Aufmerksamkeit aber in keinem ihrer Werke. [...]" (GS IV/1, 9).



Annahme bleibt ein Sprung im Grunde des Redens – es wird immer schon auf eine ihm jeweils unzugängliche Weise offen in seinem Grund und zugleich offen auf seinen offenen Grund, Abgrund.

Rede entspricht sich als Postulat des Teilnehmens in ihrer Gerichtetheit an... . Die Rede, indem sie sich an andere richtet, öffnet sich auf ihr Postulat, d. h. auf ihren Beweggrund hin, in dem eine Unversicherbarkeit angetroffen wird. Unversicherbarkeit, denn die Öffnung kann, und muss, eine Reflexionsbewegung auslösen, die aber nie einholen kann, worüber sie reflektiert, vielmehr im Gegenteil. Es meldet sich für sie ein Entzug eben an dem Punkt, von woher ihre Bewegung auf dem Sprung bleibt; ein Quellpunkt. So erfährt die Reflexion die schmerzliche Öffnung als eine Unversicherbarkeit; und sich als Unvermögen und Zwang, als Rede sich zu versichern. Ihre Reflexions-bewegung verändert die Rede zu einem Versuch, über sich als bloßes Postulat des Teilnehmens hinauszugehen. Eine Weise dieses Versuchs (oder Versuchung) ist, sich des Teilnehmens zu versichern.

Einer reflektierten Rede, die sich – nicht von der referentiellen Funktion der Sprache her – als unmittelbarer Bezug auf etwas und als Mittel des Teilnehmens an etwas zu entfalten vorgibt, muss doch – und zwar reiner, wohl aber auch gefährlicher – jene Versicherungstendenz als solche eingeschrieben bleiben, zu der die Reflexion die bloße Gerichtetheit des Redens an... verwandelt. Sie, die Versicherung, bleibt Tendenz; ihre Vollendung muss jeder Rede verweigert bleiben, denn keine Rede kann ihr anderes Teilnehmen haben; sie kann nicht nur die immer schon ausstehende Rede der/des Anderen nicht meistern; – sie kann die Stille ihres möglichen Ausbleibens weder zum Stillstand bringen noch über-reden. Was sie versuchen kann, ist dies: jene Reflexionsbewegung, die sie als Rede auflöst, zum Stillstand zu bringen: *auf einmal und zu gleich ihrer selbst als Rede und des Teilnehmens sich zu versichern*. Anders gesagt: die Rede nimmt sich zwar in ihrer Reflexionsbewegung zu einem *Versuch* der Rede zurück, da aber der Versuch immer schon, und unreflektierbarer, ein Versuch ist, sich als jenes bloße und abgründige Postulat zu verleugnen, so wird die in ihrer sie auflösenden Verzweifeltheit sich als bloßer Rede-versuch einbekennende Rede zugleich erst recht sich nachdrücklich "Rede" nennen, d.h. auf solche Weise, dass sie *sich "selbst"* in derselben Nennung zugleich fordert; sie *behauptet sich*, sie sagt, dass sie *ist*, zu gleich aber, dass sie – immer noch, aber immer schon – *gefordert ist*. In dieser aporetischen Gespaltenheit lässt sich der Satz "Mein ist / Die Rede[...]" lesen. Wird geredet: ist Reden immer schon auch als Postulat, dass es anderes, mit ihm teilbares Reden gebe, und wird es sich eben deshalb zu behaupten suchen, so muss die Selbstbehauptung – der

Ausgang der Reflexion über sich als "Rede" – mit der Verleugnung ihrer selbst als Postulat einhergehen, wobei sich das im Postulat liegende Moment des ins Leere und Offene Weisenden, die Unversicherbarkeit auf eine entstellte Weise meldet, indem die selbstbehauptende Rede zu gleich als Forderung ihrer selbst sich ausspricht und ihr auch Momente eingeschrieben werden, die – neben und trotz ihrer möglichen Beziehbarkeit – sich als eine Art Heimsuchung des Imperativischen darstellen: "[...] ein Verbot / Ist aber, daß sich rühmen. Mein ist / [...] Das neide / Mir keine[r]".<sup>329</sup>

Jene *Versicherungstendenz* muss durchgängig konstitutiv für die Verfassung der Rede bleiben, die sich als solche zu Stande zu bringen sucht. Erst jene Tendenz *lässt "Wir" sagen*. Das "Wir" lässt sich nicht etwa als eine Verlängerung des Postulats des Redens denken, obwohl es sich als das vortäuschen will. Denn während das Reden – sobald es sich einsetzt, und zwar bloß dadurch – das andere Teilnehmen postuliert, sein Postulieren als solches aber sich ihm und jeder seiner Zeichensetzung – wie erst noch dem "als solches" der unmittelbaren Reflexion – entzieht und es auf eine unzugängliche Weise beunruhigt und teilt, wird das "Wir" gesetzt, und zwar nicht als eine sprachliche Setzung unter anderen, sondern als diejenige, die dann immer schon zur Selbstversicherung der Rede als Rede gebraucht wird (und so auch als eine Mitte und als eine Art Zufluchtsort des referentiellen Zwangs der Sprache fungieren kann und muss). Durch die Setzung des "Wir" wird immer schon das *hypostasiert*, was das – sich vor dem "sich", der sichernden Reflexion, den Selbstbezug entsetzend – einsetzende Reden immer nur, aber immer schon postuliert: das andere Teilnehmen des Redens –: dieses, das bloß Postulierte, wird unter die Obhut, oder ins Joch, des umgrenzbaren Ganzen und der Gegebenheit des Nehmens und der Nehmenden gestellt. Die Setzung des "Wir" ist Setzung einer überbestimmenden, weil das Reden über es hinaus bestimmenden Tragweite und von einer Gewalt, die sich in der es setzenden Rede durch keine Sprachbewegung mehr vollends außer Kraft setzen lässt. Wie keine andere kann auch die Setzung des "Wir" an sich zwar nicht bedeuten<sup>330</sup>, aber auf eine keiner

---

<sup>329</sup> Zur Heimsuchung des Imperativischen vgl. Burdorfs Lesart zur zweiten Zeile – im Zuge einer synthetisierenden Tendenz –: "Am ehesten läßt sich noch eine Verbindung herstellen, wenn man den "daß"-Satz nicht als Erläuterung des Gottesanrufs oder als Folgerung daraus versteht, sondern als Wunsch oder Appell: 'Auf daß sie lernen...!' " (*Hölderlins späte Gedichtfragmente...*, 497).

<sup>330</sup> Besonders klar und strikt formuliert de Man das Verhältnis von Setzung und Bedeutung in der Studie *Shelleys Entstellung*: "Sprache setzt und Sprache bedeutet (da sie etwas zusammenfügt), aber Sprache kann nicht Bedeutung setzen; sie kann Bedeutung nur in ihrer bekräftigten Falschheit wiederholen (oder reflektieren). Und das Wissen um diese Unmöglichkeit macht die Sache nicht weniger unmöglich. Genau diese unmögliche Setzung ist die Figur, die Trope, die Metapher als ein gewaltsames – und nicht etwa dunkles – Licht, ein tödlicher Apollon." (in: ders., *Die Ideologie des Ästhetischen*, 171f.)  
Inwiefern bestimmt die Setzung "Wir" den Konstitutionsprozess der bedeutenden Rede anders als andere Setzungen? Zwar ist das "Wir" als Apostrophe ein Beispiel für die Figur als unmögliche Setzung von Bedeutung; aber es bleibt zugleich offen auf einen Ur-sprung der bedeutenden Sprache *vor* ihrer Konstituierung

anderen Setzung eignende Weise bestimmend geht sie in die sprachliche Bedeutungszuweisung und den Konstitutionsprozess der bedeutenden Rede ein.

Treibt das Postulat vom anderen Teilnehmen des Redens dieses zur notwendigerweise hypostasierenden Setzung des "Wir", so verändert sich damit der im Postulat liegende *Beweggrund* des Redens zum *Grund* desselben, der – bedeutend, aber undeutbar, und unendlich geforderte Gleichheit sowie Schuldigkeit ins Reden einführend – sich nicht mehr aufhalten kann, sich als *Rechtsgrund* auszulegen.

Zweimal sagt der Redeversuch "wir", beidemale spricht er vom *Sein* und beidemale zögernd vom "gleich": "wir roh, (gleich) sind" (das Wort "gleich" hier gestrichen, das Komma aber nicht); "Wir aber sind / Gemeinen gleich, die / Die, gleich / [...]". Er spricht vom "Recht" (im Satz vom "Recht des Zimmermannes") und gleich davor in einer rechtlichen Formel: "Mein ist /". Neben den Identitätssätzen, oder Seinsbehauptungen, werden die Anderen im "Wir" nicht angeredet, sondern es wird von ihnen geredet – wie von namenlosen, gleichsam grammatisch: "sie", "keine[r]"; oder aber gleichsam berufsmäßig, wobei das vom "Recht" gemachte "Kreuz" des "Zimmermannes" auch als eine sarkastische Nennung der Ersetzung der Unterschrift und somit als eine – etwa zu Recht gemachte – Durchstreichung des Namens lesbar bleibt. (Zu einer Benennung kommt der Versuch erst am Ende seiner rechten Spalte: "der Deutschen Geschlecht", das an jener Stelle wiederum auch als eine ironische, zerschellende Unterfertigung zu lesen bleibt.<sup>331</sup>) Die Worte aber, die die Anderen, den anderen Teil des behaupteten "Wir" darstellen, stellen die Ganzheit infrage, von der sie Teil sein sollten: "Rache" und "Neid". Beides ist Vollzug einer Wechselseitigkeit, die immer wieder die Figur der kreuzweisen Gegenüberstellung und totalisierenden Umkehrung beschreibt – gerächtet heißt sich rächend, rückwärts vorwärts, das Deine das Meine, meinen heißt neiden, die Art des Meinens den Neid der gleichen Art, das Gemeinte neidet das Gemeinte. Beides vergleicht das Gleiche mit dem Gleichen, beides nimmt das Gleiche: sich als das Gleiche; nimmt den gleichen Teil: sich als den gleichen Teil. Beides gibt, was es nimmt, nimmt, was es gibt; nimmt, was es hat – und was es vorhat, unmittelbar vor

---

entlang gewaltiger, schierer Setzungen und Figuralität. Es reißt das Zustande-kommen der bedeutenden Sprache als tropologisches System anders auf. – Das Postulat des Redens, um das es im vorliegenden Versuch geht, ist nicht dem gleich, nach dem es Sprache als bedeutende gibt.

<sup>331</sup> Zum "Kreuz" siehe die Deutung von Burdorf, die im Zimmermann Jesus, der "seiner Herkunft und Ausbildung nach Zimmermann" sei, erblickt. Daher erwägt sie den Satz "Mein ist / Die Rede vom Vaterland" als Zitat, und zwar als eines von Jesus – dies aber offenbar nur, um die Möglichkeit, dass er von Jesus gesprochen wird, zu verwerfen und ihn wiederum als Ausdruck eines "unhaltbaren Anspruchs", als "hybride Geste" anzuzeigen. (*Hölderlins späte Gedichtfragmente*, 508ff.). – Beißner begreift zwar das Kreuz-Machen als Zeichensetzung des Zimmermanns (er versieht den "Balken mit seinem Kreuz oder einer andern Marke"; StA II/2, 951), aber auch bei ihm wird die Möglichkeit nicht angedeutet, die hölderlinische Setzung des "Kreuzes" gerade bei der motivischen Sättigung der Stelle als eine ungeheuer sarkastische zu nehmen.

und für sich hat, an. *Rache und Neid – nimmt teil: nimmt Rache und Neid; d.h.: beides nimmt teil: an der Unteilnahme, als die es mit sich gleich bleibt, und ist.*

Wie die Anderen im "Wir" durch Rache und Neid "charakterisiert" werden, so "sind wir": "gleich", dreimal "gleich". Wenn wir sind, weil uns gleich und wir "wir" sind, so ists etwa Rache an "uns", dass wir einander nicht anreden, es nicht anders, können? Soll die Sprache, die von der Rache – der Anderen, im "Wir" – spricht, der Sprache der Rache entsprechen? oder *die* Sprache der Rache *entsprechen*? Davon, dass "wir sind", spricht, wenn "wir" einander nicht anreden? Z.B. "ich" "euch": anders als im "Wir"? Was und wie sagt dies vom "Wir"-sein? – Im Redeversuch, der mit "Heidnisches / Jo Bacche" einsetzt, wird jedenfalls kein "Ihr" gesagt, und nicht ein einziges Mal "Ich", nur "mir", "Mein". Zu wem spricht Ich? Spricht *Ich*? *Spricht* Ich? "Wir" setzt sich, "wir" setzen uns nicht zusammen, aus "Ich" und "Ihr". Nicht "Ich", und niemand, spricht "euch" an. "Wir" heißen nicht "Wir", "wir" heißen, rufen uns nicht, wie auch kein Anderes; "wir" nehmen nicht an uns teil, an keinem "An" des Redens, des anderen. – "Wir", das ist kein Wort einer Sprache, die rufen könnte; "Wir": da ruft niemand und keine(n) Andere(n), kein Anderes; "Wir" gehört in keine Sprache und ist kein Name, es ist in der Rede für den Ort der Unteilnahme, des Nicht-rufen-könnens gesetzt; und gesetzt vielleicht als Kreuz: für das Absterben des Beweggrunds der Rede; gesetzt als Zeichen des "Unterwegs" im Reflexionsprozess; als Kreuz daher genauer für den Ort im Unterwegs, wo das Postulat des Redens und die Unteilnahme überkreuz gehen.<sup>332</sup>

Der Redeversuch, der ein "Wir" setzt, setzt aber keine Aufgabe des "Wir", sondern er entsetzt das "Wir" und noch die Möglichkeit, ihm etwas zu präzisieren oder zu diktieren, indem er – unausrichtbar und zerrissen redend – in Frage stellt, dass und wie "wir" "sind", oder ist, gesetzt (,) "ist". Er entsetzt seine Setzung von "Wir", ruft nicht, niemand ins "Wir". In den kaum haltbaren oder unverhaltbaren Rissen redet und ruft er nicht; nur dass er, bestenfalls (das sei aber das Nächste Beste), das "Wir" – als Unteilnahme, als Nicht-rufen-können – *pro-voziert*.

Provokation? Sie – ein Letztes und Äußerstes – bleibt für den Redeversuch, nachdem er in einem Reflexionsprozess das mögliche Erlöschen und Wegsinken seines Beweggrunds hervorgerufen, es gleichsam – über sich, oder unterderhand (unter dem Fuß) – heraufbeschworen hatte. Als wahr, d.h. als abgründig, "vom Abgrund angefangen" erscheint der Versuch, indem er nicht beim Urteil über das "Wir", die Anderen im "Wir", stehenbleibt, beim Urteil nämlich, das die Zeilen des gelesenen Blattes intensiv zur Sprache bringen: "untheilnehmende". *Die Untheilnahme bleibt*

---

<sup>332</sup> Vgl. die Stelle in *Mnemosyne*: "hälftig, da, vom Kreuze redend, das / Gesezt ist unterwegs einmal / Gestorbenen, auf heller Straß / Ein Wandermann geht / Fern ahnend mit / Dem andern, aber was ist diß?" (Knaupp I, 436).

*aber ein sprachliches Geschehen – Nicht-rufen-können.* Wenn bei all dem der Redeversuch einen provozierenden Charakter hat, bleibt zu prüfen, ob und wie er auf ein Lernen des Rufens aus ist, darauf aus sein kann. *Rufen lernen?* Eine befremdende Idee; aber als solche deutet sie auf eine Provokation, die es nicht mit subjektiven Absichten zu tun hat.

\*

Wird nämlich der Anfang des Redeversuchs gelesen, so bietet er sich am ehesten als eine äußerst verdichtete *Pro-blematisierung des Rufens* dar, die mit den ihm nachfolgenden Verwirrungen der Rede eng zusammenhängen muss.

Heidnisches

Jo Bacche,

– diese anfangende Wendung, in zwei Zeilen gebrochen, hat Stichwortcharakter; und auch wegen des Stichwortcharakters bleibt fraglich, ob die Zeilen ein Syntagma bilden und als solches zusammengehören; dies lässt aber das neutrale Adjektiv doch am ehesten annehmen. Sollen die drei Wörter "Heidnisches / Jo Bacche" ein Syntagma bilden, so erscheint der Komplex als eine *Übertreibung der synthetisierenden Tendenz* in der Sprache, denn "Jo Bacche" soll dann in einer Substantivierung gleichsam zu einem Wort zusammengezogen werden. "Jo" aber – wobei an diesem Punkt noch außer Betracht bleibt, wie es um das griechisch Anmutende in lateinischen Buchstaben bestellt ist –, "Jo" ist kaum ein Wort; es ist – wie die Synthetisierung die Fassung des "Jo Bacche" zu einem griechischsprachigen Anruf voraussetzt – ein Ausruf oder Ausrufewort (und zwar ein fremdsprachiges), in lateinischer Terminologie: *Interjektion*, die das Sprechen, dazwischen geworfen, *unterbricht*. In der Mitte eines synthetischen sprachlichen Gebildes steht, was – anders sprachlich – die Syntaxis unterbrechen, und überhaupt der Artikulation unverfügbare Risse zufügen soll, wie es an jeder Stelle, jeden Augenblick *ins* Wort fallen kann und so sich weniger zur Interjektion fassen und isolieren, als vielmehr jeden Ort im Gesprochenen als virtuelle Interjektion oder als deren Ort *vermissen* lässt; es scheidet, lässt aber kaum Entscheidungen darüber zu, ob und wie es scheidet. "Jo" erscheint nachdrücklich als Interjektion eben, indem es in einem zusammengesetzten Gebilde vorkommt.

Wird in einem künstlichen Gebilde der (An-)Ruf "Jo Bacche" zu *einem Wort* gefasst, so kann "Jo" noch mehr und anders irritieren –: ob "Jo Bacche" Wort oder Interjektion oder keines von beiden, ein irgendwo durch Interjektion unterbrochenes Wort, eine Aufeinanderfolge von Interjektion und Wort oder eine Reihe von Interjektionen oder von Worten sei. Wenn "Jo

Bacche" sich als ein künstliches – in diesem Fall doppelt entfremdetes – Gebilde lesen lässt, so kann sich *"Jo Bacche"* als eine ostentative Ausstellung des Problems der Interjektion enthüllen; denn das von "Jo" in einem solchen Gebilde affizierte "Bacche" wird leicht entbildet; zuerst kann es zu einem Ineinander, zu einer Aufhäufung von mehreren, in einer deutschsprachig scheinenden Wortfolge vertrauter anklingenden Ausrufen zusammen- und auseinandertreten: "bah!", "ach!", "he!". Wenn die Lautreihe "Jo Bacche" bedeuten soll – denn dies ist die Bedingung ihres Zusammentretens zu einer Worteinheit –, bedeutet es kaum mehr. Wenn "bah", "ach", "he" situationsabhängig bedeuten sollen, tritt ihr Zusammen- und Auseinandertreten *in keine Situation* mehr ein, sondern noch aus ihrer Möglichkeit heraus. Die Frage kann nicht mehr sein, ob es barbarisch sei, "Jo Bacche" und eben darum fast lauter *Ausrufe* zu hören, oder was für ein Germanismus die synthetisierende Kraft der (deutschen) Sprache missbraucht und ein Gebilde wie "Heidnisches / Jo Bacche" bildet; denn hier geht es um eine Öffnung auf das, was *in der Sprache* ausruft, aus der deutschen, aus der griechischen, hin und her: "-o B-". Kaum die griechische, kaum die deutsche Sprache hat "Jo Bacche". Es hat, es spricht keine Sprache rein, es spricht *auch* keine Sprache – rein.

Die Fassung des *"Jo Bacche"* zum Anruf in griechischer Sprache führt in die letztere ein: "Jo Bacche" ist nicht eine zufällige Aufeinanderfolge von Ausruf und Namen, sondern ist ein grammatisches Gefüge. Der griechische Name des Gottes Bacchos ist dekliniert, er steht im *Vokativ*. Kann "Jo" mit der Deklination, dem Anredefall zusammengehören, so ist "Jo" mehr Wort als Ausruf; und "Jo Bacche" als eine zusammenhängende Fügung in der griechischen Sprache ist erst in dem Maße aus- und anrufender Ruf, als "Jo" vom bloßen Ausruf Abstand nimmt. Wenn aber "Jo" die sprachliche Fügung nicht so sehr unterbricht als vielmehr in sie einbricht, sie anbrechen lässt, *ruft es nicht mehr aus, sondern ruft es – einen Rufcharakter in der Sprache hervor*.

Das *Rufen* verharrt, wenn es ruft, an der Grenze gegliederten Verlautens; es nimmt sich immer schon zu ihrer materiellen Unterbrechung zurück, und aus; es *bleibt (auf dem) Sprung*. –

Wie "Jo Bacche", im Entwurf an "Heidnisches" gebunden, der Vorstellung vom "kultischen Anruf" entspricht, scheint unentwirrbar kompliziert zu sein. Zunächst muss unentscheidbar bleiben, *ob "Jo Bacche" den Anruf oder den Bacchos-Kult, d. h. einen kultischen Handlungsvorgang bedeutet*. Liest man es im Entwurf so, dass es den kultischen Handlungsvorgang bedeutet, so verwandelt es sich als Anruf, und zwar kann es und will es sich verwandeln, da es kein Wort ist, sondern ein seinen grammatisch hergestellten Wortcharakter

unausgesetzt irritierender Anruf bleibt. "Jo Bacche", insofern es einen kultischen Anruf *zitiert*, ohne dass dabei der Gott in einem kultischen Handlungsvorgang angerufen wäre, bedeutet unmöglich den "kultischen Anruf", sondern entweder den Anruf als solchen unabhängig von Kult und Bacchos, oder den Bacchos-Kult, einen bestimmten oder bestimmbaren Handlungsvorgang. Nicht allein der Zitatcharakter des "Jo Bacche", sondern die *grammatische Hypostase*, die es zu einer Einheit und zwar *wort-haften Einheit* bindet, verunmöglicht es, "Jo Bacche" als kultischen Anruf zu lesen, und lässt es als Worteinheit auf die genannten zwei Weisen bedeuten, d. h.: *die grammatische Hypostase gibt "Jo Bacche" dem figuralen Bedeuten preis*. Und eben da es ein hypostasiertes Wort ist und durch die Hypostase erst *die Performanz des kultischen Anrufs semantisiert wird*, löst sich "Jo Bacche" in Bedeutungen auf, die es von selbst hergibt. Das hypostasierte und ausgestellt "Jo Bacche" hat keine performative Kraft, sondern es bedeutet entweder einen Sprechakt, den Anruf als solchen, oder einen kultischen Handlungsvorgang, in dem die Performativität der Sprache vielfach im Spiel sein kann. Die Hypostase bleibt aber, so will es scheinen, durchsichtig; *"Jo Bacche" bleibt auch in bezug auf seine künstliche Meta-Einheit interjektiv*, und so auf dem Sprung, diese auseinanderwerfend als unmittelbarer Anruf sich einzuwerfen – was aber unmöglich bleibt und nur als eine Täuschung im Lesen sich herstellen kann. Die Durchsichtigkeit der Hypostase heißt nur, dass sie den Schein zulässt, "Jo Bacche" bedeute nicht bloß den Anruf, sondern sei dessen Vollzug. *Statt des Vollzugs ist aber nur die täuschende Synthese der Bedeutungen möglich*, in die sie aufgelöst worden. Die Bedeutungen, die durch die grammatische Figur der Hypostase entstehen, schließen einander aus. Mit Hilfe einer Trope kann ihre Synthesis vorgetäuscht werden, wenn nämlich der Anruf "Jo Bacche" metonymisch den Bacchos-Kult bedeuten soll. Metonymisch können aber die zwei Bedeutungen erst dann zueinander verhalten werden, wenn "Jo Bacche" nicht als Wort, sondern als die synthetische Verbindung ihrer Elemente gelesen wird. So mechanisch aber die grammatische Verbindung ist, so mechanisch der kultische Vorgang, zu dem sie gehören und metonymisch bedeuten soll. Diese Entsprechung deutet aber, wenn man so will, an, dass es, wenn "Jo Bacche" in Hölderlins Entwurf bedeuten soll und es nur so kann, dass die grammatische Hypostase unmittelbar ihre figurale Überlagerung hervorruft, im Grunde um einen metaphorischen Transport geht – dass also Sprache und Außersprachliches in einem totalisierten Kontinuum einander entsprechen.

Wenn "Jo Bacche" den Anruf als solchen bedeutet, ruft es nicht den Gott Bacchos, sondern immer schon den Bacchos-Kult, d.h.: es als bedeutendes muss seine eigene figurale Bedeutung hervorrufen. Wenn "Jo Bacche" bedeuten soll, und Anruf oder den Bacchos-Kult bedeutet, so

aber, dass die eine die andere Bedeutung hervorruft, und wird es dabei nicht bemerkt, dass es eine notwendige Bewegung innerhalb einer Figur ist, die durch die grammatische Hypostase der Lautreihe entsteht, so werden buchstäbliche und figurale Bedeutung synthetisiert: *kultischer Anruf des Bacchos-Kults*; und weil kultischer Anruf als Anruf zwar nicht befiehlt, aber einen kultischen Handlungsvorgang nach sich zieht, entpuppt sich aus der Synthesis von einander ausschließenden Bedeutungen der referenzielle Zwang leicht als *eine Forderung erst nach einem Kult der Forderung nach Bacchos-Kult*, welcher Forderungskult dann – entsprechend der automatischen Auslegung von "Jo Bacche" zur sinnlosen *verschwörerischen Parole* dabei – zu einer doppelten Anweisung wird: wie kultisch geregelt, mechanisch wird die Wiederholung der Parole bzw. die *Anweisung auf Handlung überhaupt*, die aber – da sie in dieser bloßen Anweisung, und d.h. im Befehl, über Sprache hinaus zu kommen, ihre einzige Regel hat – nur in einer unbedingten Negation des Gesprochenen und noch der Möglichkeit, zu sprechen, bestehen kann. Damit läge vielleicht, vom Aufgehen des unterbrechenden Rufs in Bedeutsamkeit her, eine Fassung der Rache, Verfassung ihres sprachlichen Grunds, vor.

Anstatt den kultischen Anruf – also nicht des Bacchos, sondern des Bacchos-Kults – zu bedeuten, wird "Jo Bacche" in Hölderlins Entwurf ausgestellt – in ihm *das Zitieren zitiert*. Weder ein bloßer *Ausruf* noch ein *Name* scheint sich zitieren zu lassen; beide markieren vielmehr, vermutlich jeweils anders, *Grenzen des Zitierens*; sofern Zitieren die Sprache überhaupt betreffen soll, d. h. im weiteren Sinne, nach dem alles Sprachliche als Zitiertes, als Zitat aufzufassen ist<sup>333</sup>. Denn wenn jedes Wort, jede kleinste bedeutungsfähige sprachliche Einheit immer schon zitiert wird, machen der Ausruf, Interjektion bzw. der Name das Bedeuten, die bedeutende Sprache problematisch und entziehen sich ihr auf je andere Weise. Beide entstellen je anders das bedeutende Zitieren der Sprache, gehen in keinem Bedeutungszusammenhang auf, rufen (sich) aus ihm heraus. – Werden eine Interjektion und ein Name im Zitat im engeren Sinne, d. h. in einer vorgegebenen Fügung, zusammengestellt, so wird *das Zitieren, ostentativ und verwirrend genug, auf einem minimalen sprachlichen Gebiet aufs vielfältigste problematisiert*. "Jo Bacche" ist aus seinen Teilen anders als die meisten im engeren Sinne zitierbaren sprachlichen Verbindungen abzuleiten. "Jo Bacche" wird aus seinen eigentümlich bedeutungsresistenten, weil anders als anderes Sprachliches teilbaren und teilenden Teilen zum *Zitat der Sprache im weiteren und engeren Sinne zugleich*, d. h.: Im Augenblick, wo "Jo Bacche" aus seinen immer nur problematisch bedeutungsfähigen und bedeutenden Teilen zur

---

<sup>333</sup> Vgl. den Abschnitt *Zitieren* in H.-J. Frey: *Der unendliche Text*, 51ff.



bedeutungsfähigen sprachlichen Einheit wird, also im weiteren Sinne des Zitierens zitierbar wird, wird es sogleich bedeutend (d.h. nicht bloß bedeutungsfähig), weil es *immer schon als Zitat zitiert* wird. Denn insofern "Jo Bacche" eine als unteilbar geltende bedeutungsfähige Einheit ist, insofern ist es immer schon Zitat im engeren Sinne, d. h. eine sprachliche Verbindung, obwohl es sich kaum aus Wörtern, aus Wörtern am Rande des Worts zusammenstellt. Es ist *die List von "Jo Bacche"*: indem es aus Worträndern oder -resten gefügt ist, scheint es immer möglich zu sein, "Jo Bacche" nicht anders denn als ein Wort (als kleinste bedeutungsfähige sprachliche Einheit) zu zitieren –: wird es aber ausgesprochen, ist es immer schon als Zitat zitiert, weil es eine Fuge aus Unterbrechungen jedes möglichen Bedeutens bildet, und genau aus diesem Grund, einer eigentümlichen Verfügung, der Ausbildung zur sprachlichen Fügung anders und mehr als andere *Wortverbindungen* widersteht.

Also wird "Jo Bacche" immer schon als Zitat ausgesprochen, als Zitat zitiert. Es problematisiert das Zitieren, indem es zugleich im weiteren und engeren Sinn zitiert; es *problematisiert das mögliche Ineinander vom weiter- und engergefassten Zitieren*, somit die Sprache überhaupt auf dem oder nach dem Sprung zur Sprache, d. h. zum möglichen Zusammen- und Aufstand aus sogenannten kleinsten bedeutungsfähigen, zitierbaren, also immer schon (aber nicht notwendig als Zitat) zitierten Einheiten, auf dem Wege zu immer größeren synthetischen Komplexen; und gerade "Jo Bacche" problematisiert *zugleich das mögliche Auseinander der Sprache als Sprache vom Zitieren her*. Hölderlins Text zitiert das immer nur als Zitat zitierbare "Jo Bacche", dessen Eigenart als Zitat in die poetische Intention des Entwurfs Eingang finden muss, d. h.: "*Jo Bacche*" wird **als** ein immer nur **als** Zitat Zitierbares zitiert, was aber eben nicht heißt, dass das "als" der poetischen Reflexion dem gleichsam eingeborenen und leicht verborgenen "als" dieses einzigartigen Zitats entsprechen soll oder könnte. Es lässt sich behaupten, dass jede Lektüre dieses Blattes von Hölderlin, die – verblüfft, empört oder bestätigend, gleichviel – in dem berühmt gewordenen "Mein ist / Die Rede vom Vaterland" etwelche zweifellose und bruchlos vollzogene Hybris wittert (und zwar auch trotz des zitierenden Hinweises auf die biblische Stelle von Gottes Wort "Die Rache ist mein", oder gerade von diesem bestätigt), jene *verschiedenen "als" des Zitats und der poetischen Reflexion* am Anfang des Textes immer schon verwechselt, weil sie diese nicht eigens beachtet, und letzten Endes den Ruf "Jo Bacche" mit jenem provokativen Satz vor dem Hintergrund einer schwebenden Vorstellung vom Dichter als "Stifter" sich reimen lässt.

Dass "Jo Bacche" im Entwurf nicht einfach und nicht erst an seinen möglichen Bedeutungen orientiert, sondern als ein immer nur als Zitat Zitierbares zitiert wird, dies zu zeigen hat zur Aufgabe eine Lektüre, die sich um eine mögliche poetische Konstitution des scheinbar bloß thematisch-motivisch, so aber notwendig zusammenzuhängenden Nebeneinanders von Textsegmenten bemüht; es ginge für sie statt eines thematisch-motivischen Zusammenhangs um einen genaueren sprachlichen Unzusammenhang, vom Beweggrund des Redens her.

Für den angesprochenen Sachverhalt des Zitierens spricht schon die Gestaltung des Anfangs: "Jo Bacche" wird nicht als Anfang, sondern *beinah* als Anfang des Textes zitiert, und eben auf solche Weise nachdrücklich als Zitat gesetzt. Es ist durch das Adjektiv "Heidnisches", durch die grammatische Hypostase, gleichsam geschützt gegen seine Lektüre als rufender Auftakt.<sup>334</sup> Solcherweise bricht "Jo Bacche" nicht – wie manche mit einem Ruf anhebende Gedichtanfänge Hölderlins – eine Stille und Wortlosigkeit. Es bricht aber – auch weil es beinahe eine Wortlosigkeit bricht, und fremd klingt –; es *bricht den kaum sich erhebenden Ansatz des Sprechens*; es bricht die eine vertrauter scheinende Sprache durch eine andere, im Augenblick, wo es noch kaum zu entscheiden ist, welche für den Sprechenden vertrauter sein soll und ob eine der beiden vertrauter sein soll<sup>335</sup>; es bricht die eine durch kaum eine ("Jo"), fast durch ein Anderes als Sprache, eine Noch-nicht- oder Nicht-mehr-Sprache, eine Anders-Sprache. Das beinahe als Anfang gesetzte "Jo Bacche" unterbricht, und unterbricht eben darum noch sich "selbst". Es setzt ein, stellt (sich) aus – als Zitat; so spricht es, wenn es zu sprechen *anfängt*, immer schon über das *Als* der "Sprache als Zitat".

Umschrieben wurde, wie "Jo Bacche" – aus Gründen, die ihm innewohnen und in Hölderlins Entwurf exponiert werden – sich immer nur *als Zitat* gebärden kann und muss, wobei es zugleich vortäuscht, *als Wort*, als werthafte Einheit ausgesprochen werden zu können: seine mögliche

---

<sup>334</sup> Sattler betrachtet das Wort "Heidnisches" als eines, das nicht zum "Jo Bacche", sondern in den Gesang *Heimath* gehört (FHA 8, 875f.). Burdorf schreibt (früher, mit Bezug unter anderm auf den Einleitungsband der FHA): "Das eine Zeile für sich einnehmende erste Wort [...] ist [...] vermutlich in einem anderen Arbeitsgang notiert worden als die nachfolgenden Zeilen. Das ist allerdings kein Grund, es vom folgenden abzusondern, wie es Sattler und Uffhausen vorgeschlagen haben, denn diese Zeilen schließen sich linksbündig mit ihm und in einem gleichbleibenden Abstand. / Will man keinen durchgehenden syntagmatischen Zusammenhang annehmen, so ist es allenfalls vertretbar, "Heidnisches" als eine Art Überschrift, als einleitendes Stichwort zu verstehen." (*Hölderlins späte Gedichtfragmente*, 496f.) Die Zeilen sind in der Handschrift tatsächlich linksbündig und in einem gleichbleibenden Abstand angeschlossen notiert. Mir ist die Weigerung unbegreiflich, den syntagmatischen Zusammenhang zwischen ihnen anzunehmen. Ich halte sie für unbegründet. – Burdorf versteht dann "Jo Bacche" ohne weiteres als "kultischen Anruf des griechischen Weingotts", und spricht weiter unten auch vom "im 'Jo Bacche' realisierten Gestus hymnischen, ja berauschten Sprechens" (l.c., 497). Im "Jo Bacche" realisierter Gestus? Wie ist das zu denken? Ob "Jo Bacche" in Hölderlins Text als Vollzug des kultischen Anrufs oder als dessen "Gestus" zu hören ist, bleibt in Burdorfs Deutung unentschieden, die aber diese spannungsvolle Unentschiedenheit in sich nicht reflektiert.

grammatische Hypostase schneidet diesen Unterschied und diesen Schein an. "Jo Bacche" hat mit dem Zitieren in zweierlei Ausrichtung zu tun. Zitat ist es einerseits, weil seine Teile in dem Maße aus ihrer Fassung zur Zusammenstellung gehen, als sie *rufen*, ohne zu bedeuten, ohne wie Worte Bedeutungen hervorrufen zu können. "Jo" verweigert jede Bedeutung (es ist keine Hülle, die beinhalten könne, sondern haltloser und unaufhaltsamer Riss durch jegliche Hülle) und weigert sich, mit "Bacche" ohne weiteres sich zu vereinigen. "Jo" kann aber, z. B., "Bacche" hervorrufen. Sobald aber dieses Hervorrufen zu einem notwendigeren Band und "Jo Bacche" zu einer Einheit ausgelegt wird, verschwindet das bloße Rufen und verschiebt sich das mögliche Hervorrufen in ihm und wird zu einem anderen: "Jo Bacche" wird zitiert wie *ein* bedeutungsfähiges Wort, das aber sogleich, unmittelbar Bedeutungen hervorruft. Das ist sein Paradox und Rätsel –: "Jo Bacche" verweigert einerseits Bedeutung und Bedeutsamkeit gerade, wenn es als ein Zitat im engeren Sinne, als eine sprachliche Verbindung (aber kaum aus Worten) zur Sprache kommt; – andererseits bedeutet "Jo Bacche" gerade, wenn es sich als eine bloß bedeutungsfähige Einheit, als ein Wort, d.h. als Zitat im weiteren Sinn verhält.

Wenn "Jo Bacche" eine werthafte Einheit ist und doch an sich bedeuten soll, so ist es ein Zitat, welches zitiert, und zwar nicht so sehr sprachlich als vielmehr *sprachindifferent* –: denn wenn "Jo Bacche" *ein* zitierbares *Wort* und nicht das Auseinander von "Jo" und "Bacche" ist, ruft es nicht Bacchos an, sondern ruft es kausal oder reflexartig etwas Bestimmtes hervor, genauer – und darin liegt eine bestimmte Sprachindifferenz –: ruft es eine geregelte, festgelegte Aufeinanderfolge (gleichviel ob von Worten, Handlungen oder von Worten und Handlungen), einen bestimmten Sinnzusammenhang, einen Kult, in den es als Zitat sich zu fügen hat; "Jo Bacche" gibt sich so einem Sinnzusammenhang zurück. – Das sprachindifferentere Zitieren wirft Fragen auf, vor allem die nach der von ihm implizierten Sprachauslegung, die Hölderlins Entwurf zwar nicht entfaltet, aber – sichtlicher und unscheinbarer – diskutiert.

Im Redeversuch "Heidnisches /" wird "Jo Bacche" zu einem *emblematischen Komplex* gebannt, einem Emblem aber des sprachlichen Einwurfs, und des Aufwerfens von verschiedenem Zitieren; der Aufhäufung des Zitats als Problem der Sprache, als Vor-einwurf der Sprachlichkeit; Emblem des Auseinander von Projekt und Inter-jekt über das Zitieren ... Darum, auf solche, einander unterbrechende Weisen, als Allegorie des Zitierens spricht "Jo Bacche" immer schon in einem anderen Zitieren der Allegorie, d. h. nicht in einer sich durchs Zitieren

---

<sup>335</sup> Vermutlich diese poetische Praxis des "späten" Hölderlin erfährt eine gewaltige Ausdehnung in seiner "Gewohnheit" und Verhaltensweise in der "Turm"-Zeit, in mehreren Sprachen, und in keiner, zugleich zu sprechen, an die unbekanntenen Besucher.

aufrichtenden Konvention des Anderes-Sagens von bedeutenden Worten, sondern immer schon als ausdrucksloseres Rufen des Anders-Sagens, -Rufens. "Jo Bacche", in Hölderlins Text, bricht die allegorisierende, d.h. überhaupt bedeutende Sprache als Konvention des Ausdrucks, ohne sich zum Ausdruck einer Konvention behaupten zu können, folglich ohne sich zu einem Zitier-Richter über Zitieren überhaupt aufwerfen zu können.<sup>336</sup>

Das Zitat wird, zumal wenn es fast ostentativ als Zitat gekennzeichnet ist, in seinem neuen Kontext zur Unterbrechung – zur *Inter-jektion*; es wird also zum Gegenteil dessen, was es selbst als solches auszeichnet, nämlich der Verbindung, festgelegter Konjunktion. Zitat ist Zitat entweder mehr in Hinsicht auf seine innere Fügung (oder: Verbindlichkeit) oder mehr auf seine Eingebundenheit in den Kontext, aus dem es gerissen wurde. Die erste Hinsicht zitiert an sich nicht notwendig eine Regel der Fügung seines ursprünglichen Kontextes, weil das Zitat ja immer darauf aus ist, den Text desselben noch einmal, aber anders, zu fügen. Will es aber als unteilbare ungeteilte Einheit, als Komplex aufgefasst sein, so muss es nichts anderes mehr als jene Regel zitieren, wodurch es zugleich seine eigene wie auch die Sprachlichkeit der Regel verleugnet.

\*

Die Worte nach "Jo Bacche" – bis zum Ende des Satzes, der kaum einer ist, extrem zerstückelt, über Zeilenbrechungen, und Wort für Wort – schneiden all das an.

Heidnisches

Jo Bacche, daß sie lernen der Hände Geschik

Samt selbigem,

Gerächet oder vorwärts.

---

<sup>336</sup> Diese Bemerkungen über "Jo Bacche" als emblematisch-allegorischer Komplex und die Brechung der Sprache als Konvention des Ausdrucks variieren mit Verschiebungen, die unter anderem einen Schritt zwischen dem Barock und der Sprachgestaltung des späten Hölderlin andeuten dürften, Benjamins Entfaltungen an einer Stelle des *Trauerspielbuchs*; im Abschnitt über die "Antinomien der Allegorese" heißt es: "Denn die Allegorie ist beides, Konvention und Ausdruck; und beide sind von Haus aus widerstreitend. [...] Die Allegorie des XVII. Jahrhunderts ist nicht Konvention des Ausdrucks sondern Ausdruck der Konvention. [...] Und wiederum die gleiche Antinomik ist's, die bildnerisch begegnet im Konflikt der kalten schnellfertigen Technik mit dem eruptiven Ausdruck der Allegorese. Auch hier eine dialektische Lösung. Sie liegt im Wesen der Schrift selber. Von der offenbarten Sprache nämlich läßt ohne Widerspruch ein lebendiger, freier Gebrauch, in welchem sie nichts von ihrer Würde verlöre, sich denken. Nicht so von deren Schrift, als welche die Allegorie sich zu geben suchte. Die Heiligkeit der Schrift ist vom Gedanken ihrer strengen Kodifikation untrennbar. Denn alle sakrale Schrift fixiert sich in Komplexen [...]. Daher entfernt sich die Buchstabenschrift als eine Kombination von Schriftatomen am weitesten von der Schrift sakraler Komplexe. [...] Will die Schrift sich ihres sakralen Charakters versichern – immer wieder wird der Konflikt von sakraler Geltung und profaner Verständlichkeit sie betreffen – so drängt sie zu Komplexen, zur Hieroglyphik. [...] Kein härterer Gegensatz zum Kunstsymbol, dem plastischen Symbol, dem Bilde der organischen Totalität ist denkbar, als dies amorphe Bruchstück, als welches das allegorische Schriftbild sich zeigt." (GS I/1, 351f.) (Mit diesen Sätzen hängen aufs engste Benjamins spätere Überlegungen zum Zitat und zur Zitierbarkeit zusammen.)

*Lernen* ist, als Einübung, *Zitieren*; erst wird das eingeübte Gelernte geschickt rezitiert, ein Moment ruft das andere hervor und beide verhalten sich so zueinander, dass das Gelernte als solches wiederzuerkennen ist. Die Frage allerdings bleibt, in der knappen Halbzeile, wer denn, wie und warum "der Hände Geschik" lernt; ob "sie" nur und vor allem das, denn was sonst und von wem sonst "lernen", ob die "Hände" selbst lernen und von "Händen" "lernen", ob "sie", wer immer "sie" auch sein mögen, die "Hände" seien, ob "sie" Gelerntes geschickt zitierende und in ihrem "Geschik" nie zitternde Hände seien, ob sie also immer nur "Hände" seien, ohne Hand, denn ohnehin "Hände", zwei oder hundert, gleichviel.

"Jo Bacche, daß sie lernen der Hände Geschik" –: wie "daß" zu lesen sei, ist mehr als fragwürdig. Die gelenkigste Konjunktion des Deutschen (gesetzt also, dass dies "daß" nicht eine verschliffene Fortsetzung des griechischen Zitats ist) wirkt disjunktiv; eine *ungeschickte Prothesis der Konjunktion* – sie setzt zwischen Sprachen aus. Sie gibt und nimmt nichts an. Dies "daß" ist vielmehr eine *Inter-jektion*, die unterbricht. In dem Maße, als "daß" zu einer Interjektion gerinnt und sich als solche aufwirft, zitiert und trennt es "Jo Bacche" auf.

Dieses "daß" stellt kaum ein Verhältnis her, sondern es suspendiert, verhalten, das Verhältnis zueinander, dessen, was links und rechts von ihm liegt; es intensiviert ihr Verhältnis, indem es sie zu unergänzten, elliptischen Teilen auseinanderruft und bloßstellt, dass sie in keiner syntaktischen Synthesis aufgehen. *In disjunktivem Verhältnis* stehen nicht die eine und die andere (anscheinend griechische und deutsche) Sprache zueinander, sondern *Sprachauslegungen*, deren Verhältnis zueinander *brachliegt*.

Die Deutung, nach der mit dem Komplex "Jo Bacche" am Anfang des Redeversuchs eine Allegorie des Zitierens vor Augen liegt, soll sich an der ihm nachfolgenden befremdenden Rede von "Rache" bewähren. – Was zunächst zu begreifen wäre, um einen möglichen Gehalt des Satzes zu finden, ist das Wort "oder". Es scheint unentscheidbar, ob es als ein "entweder–oder" oder als ein "das heißt" zu deuten sei. Es geht um eine einfache Umkehrung der Richtung. Es lassen sich zwar Richtungen vorwärts und rückwärts unterscheiden, es ist aber derselbe Weg, immer schon auf dieselbe Weise zurückgelegt – *zurück-* und *-gelegt* – "samt selbigem" Weg. Dieses "oder" in Hölderlins Text, ein entblößtes "oder", mag aber den Entscheidungscharakter, den Moment der Entscheidung, seine Inständigkeit, bewahren: *'zurück oder vorwärts, gleichviel, aber sogleich'* –: das eine heißt soviel wie das andere, aber das eine ist sogleich zu wählen, schneller als schnell. Ist doch dies im Text ausdrücklich genug, indem im "oder"-Halbsatz "gerächet" und nicht "sich rächend" gesetzt ist. Denn gerade indem die Wendung "gerächet oder vorwärts" Gerichtetheit und Symmetrie auf einmal suggeriert, hört sich "gerächet" immer schon

wie "sich rächend"<sup>337</sup> an: beides *egal*: die *unendliche Umkehrung der Rache* –: so nimmt sie das "vorwärts" in sich auf und legt das "oder" – ohnmächtig sich durch es verzögern zu lassen – zur dringendsten Forderung, und zwar immer schon zu einer nach ihr *selbst*, aus. Das "sich rächende" ist immer schon das "gerächte" – das *Gleiche*. In seinem "oder", dem "*gleichviel, aber sogleich*" liegt uneinholbar *Schnelles*, aber auch *Selbstmörderisches*. Rache ist die schnellste – und vergeltende nur, weil sich end-gültigende – Interpretation, sie ist "authentische Interpretation" ihrer selbst.<sup>338</sup> Die schnellste, weil zeitlose, so auch keine Unzeit kennende Auslegung – un-erlaubt, urlaubslos; sprachloses Muß, ohne Muße.

Der Konjunktiv des durch Zeilenbruch angehaltenen Halbsatzes "Die Rache gehe /" sagt zweifach von der *fordernden, schnellsten Schnelle* –: "Die Rache gehe /", aber – und weil – sie steht; sie richtet sich – nur nach sich, und so richtet sie sich auf, zum Stand: Rache ist *Standgericht* ihrer selbst; sie richtet schnell (*citus*) im beständigen nahm-losen Ausnahmezustand: sie *steht sich zu*. "Rache gehe" zu sich, nämlich zu ihrem Rücken. Rache ruft die Rache vor Gericht – Rache *zitiert* "Rache", ist immer schon zitierte Rache. Was für ein Zitieren ist das? Wie ist es um seine Sprachlichkeit bestellt?

"Die Rache gehe / Nämlich zurück." – der Konjunktiv ist zweideutig; wer oder was spricht das, und so? Die Sprache? Die Rache? Unentscheidbar, ob der Konjunktiv einer Forderung, einem Wunsch, oder aber der indirekten Rede gilt; darüber hinaus bleibt das Verb "*zurückgehen*" in dem knappen Satz zweideutig; aber gerade der hier zweideutig bleibende Konjunktiv lässt die zwei verschiedenen Bedeutungen des Verbs, hart gefügt, ins Spiel kommen. Wenn der Satz ein Zitat in indirekter Rede ist, heißt er: 'Die Rache geht zurück', und zwar – da nichts weiteres gesagt wird – zurück zur Rache, auf die Rache zurück. *Zitiert wird also, was die Rache spricht*. Sie spricht aber, wenn sie spricht, nicht dies oder das, sondern kurz und schnell das gleiche: *sie zitiert sich*, ihren einzigen Satz, ihren *Grundsatz*: '*die Rache geht zurück*'; und da dies ihr einziger Satz ist, wird er von ihr nicht nur immer wieder zitiert, sondern immer nur direkt, unmittelbar. Wird er aber indirekt, also nicht von der Rache selbst, sondern anders, von anderswo her zitiert, zeigt sich, ironisch, nur die *innere Unfähigkeit des Satzes der Rache zur modalen und tonalen Veränderung*. Die Verbform und die des Satzes lässt die Möglichkeit offen, ihn als direkte Rede, mithin als eine Forderung zu lesen: 'Rache soll zurückgehen: sie soll zurückgedrängt, vermindert werden'. Die Forderung geht aber sogleich in der inneren

---

<sup>337</sup> Zu beachten ist dabei auch der Anklang von "gerächet" an "gerichtet".

<sup>338</sup> Wieder wird damit Kants *Theodizee*-Schrift zitiert, die von "authentischer Interpretation" spricht, und wieder ist hinzuweisen auf Schestags Vortrag *Komische Authentizität*, der Kants Überlegung von der "authentischen Interpretation" mit Hölderlins Sätzen vom "tödlichfactischem Wort" in Berührung setzt.

Äquivokation des Satzes auf, die aber nur dem ein-gerichteten Imperativ der Rache entspricht, der – sich zitierend – *keinen Unterschied von direkter und indirekter Rede zulassen kann.* – Rache hört sich gleich und hört fortwährend auf, zu hören, aufzuhören.

Dies dürfte nicht als eine übertriebene Ausdeutung anmuten; denn die vorhangehende Wendung "Gerächet oder vorwärts" und das Wort "Nemlich" deuten an, dass Rache in ihrem Zitieren zu denken sei.

Aber erst im Hinausgehen über den Grundsatz der Rache ("Die Rache gehe / Nemlich zurück.") wird deutlicher, dass es um das *Verhältnis von Rache und Sprache* geht, welches *durch das Zitieren*, in eins mit diesem, *problematisiert* werden soll. Die Textschichten, die nach der Handschrift zu unterscheiden sind, sprechen eben dafür: die erste Schicht setzt sich nämlich nach dem 'Grundsatz' der Rache, und leerem Raum für einige Zeilen, mit dem Satz "Mein ist / Die Rede vom Vaterland" fort, der – zumal als Variante für 'Mein ist die Sprache'<sup>339</sup> – den biblischen Gott zitiert:

Die Rache ist mein (5. Mose 32, 35).

Genauer: *der Satz Gottes wird nicht zitiert, sondern auseinandergeschrieben.* In den Riss des auseinandergeschriebenen Satzes von Gott schreiben sich rissige Sätze, die mittelbar und in einer durch und durch gebrochenen Fügung schon auf den ersten Blick eine Antwort auf andere Weisen des Zitierens von Gott zu verdichten scheinen, und zwar – wie nach dem Wortgebrauch der Passage anzunehmen – in einem freieren Gebrauch der Heiligen Schrift, anstatt Gott und Gottes Wort unmittelbar zu zitieren.

Und daß uns nicht  
Dieweil wir roh, sind,  
Mit Wasserwellen Gott  
schlage. Nemlich  
Gottlosen auch  
Wir aber sind  
Gemeinen gleich, die  
Die, gleich  
Edeln Gott versucht,

---

<sup>339</sup> "Bacche", "Rache", "Rede", Sprache –: man könnte sagen, dass Hölderlins Entwurf gleichsam die Brache unter ihnen, als eine von Gott bestellte, zu vermessen versucht.

Die Passage sagt zweimal "wir", in zwei abgegrenzten Versen versucht sie, im Satz, die Identität von "wir" zu stiften, beide Male gebrochen: "/ Dieweil wir roh, sind, /"; "/ Wir aber sind /". Wie wird der Identitätssatz gesagt, und wie wird er gebrochen?

Der Anfang der im Riss des zerrissenen Gottesworts auseinanderdriftenden Passage – "Und das uns nicht / Dieweil wir roh, sind, / Mit Wasserwellen Gott / schlage." – spielt auf die *Sintflut*<sup>340</sup>, die Strafe für die Menschheit, mit den Worten "Wasserwellen" und "schlage" deutlich genug und genau, an, indem erst am Ende dieser Erzählung das Wort "schlahen", vom Gott gesprochen, vorkommt. Diese Strafe Gottes ist keine unter anderen, sondern diejenige, die auf das "Vertilgen" der Menschen samt alles "gemachten" aus ist, deren *geteilte Ausführung* mit Gottes Verzicht auf eine ungeteilte Ausführung derselben endet; auf eine ungeteilte, denn dementsprechend, dass die geteilte Ausführung die Möglichkeit einer anders geteilt wiederholten Ausführung offen lässt, ist *auch der Verzicht Gottes* – in seinem liminalen Status Abschluss und Eröffnung der Aus-führung – *geteilt*:

JCH WIL HIN FURT NICHT MEHR DIE ERDE VERFLUCHEN VMB DER MENSCHEN WILLEN /  
DENN DAS TICHTEN DES MENSCHLICHEN HERTZEN IST BÖSE VON JUGENT AUFF / Vnd ich  
wil hinfurt nicht mehr schlahen alles was da lebet / wie ich gethan habe. / So lange die Erden stehet / sol  
nicht auffhören / Samen vnd Ernd / Frost vnd Hitz / Sommer vnd Winter / Tag vnd Nacht." (Mose I. 8, 21-  
22).

Offen bleibt, ob der Verzicht auf "schlahen" "hinfurt" – es ist eines, welches vertilgen soll – auch dem Menschengeschlecht gelte. "nicht mehr schlahen alles was da lebet / wie ich gethan habe": das heißt nicht unbedingt, dass *nichts* mehr und nie wieder geschlagen wird. Keine Theodizee wird da herausvernünfteln können, ob ein Menschengeschlecht auf Erden sein soll oder nicht.<sup>341</sup> Der in Hölderlins Entwurf zweideutig zur Sprache gebrachte *Gedanke der Möglichkeit einer wiederholten Sintflut* muss jenes offen Bleibende in Gottes Verzicht auf "schlahen" von allen

---

<sup>340</sup> Das Gedicht *Der Frieden* fängt mit der Vorstellung der Sintflut an, und genauer: mit dem Gedanken ihrer Wiederholung: "Wie wenn die alten Wasser / [...] wieder / Kämen [...]" (Knaupp I, 232) Es spricht im weiteren von der Nemesis als "Rächerin". Der Hinweis steht hier darum, weil auch im behandelten späten Entwurf der Gedanke der Möglichkeit einer wiederholten Sintflut zu entziffern ist.

<sup>341</sup> Der Satz variiert Kants Bemerkung im Entwurf *Zum ewigen Frieden*, wo es in einer "verzweifelten" Passage heißt: "Die Schöpfung allein: daß nämlich ein solcher Schlag von verderbten Wesen überhaupt hat auf Erden sein sollen, scheint durch keine Theodizee gerechtfertigt werden zu können ( wenn wir annehmen, daß es mit dem Menschengeschlechte nie besser bestellt sein werde noch könne)". (B 96, 97) "Menschengeschlecht": ein "Schlag von verderbten Wesen" –: Ist es geschlagen, ist es zu schlagen? Von wem? Darbt es, bedarf es des Schlags? Ist die Theodizee da, um das Sein des Menschengeschlechts auf Erden zu rechtfertigen? Ist sie eine authentische? Ist das durch die Theodizee gerechtfertigte Menschengeschlecht bloß da, bloß gerechtfertigt, damit es nicht von Gott, sondern von sich selbst geschlagen werde? Ist das also ein authentisches Menschengeschlecht?



Kreaturen entziffert haben. – Zweideutig kommt er zur Sprache, denn der Konjunktiv "schlage" ermöglicht auch hier zwei Lesarten. Der Satz kann einerseits als *Wunsch* gelesen werden: der Redende deutet den Gedanken jener Möglichkeit an, indem er den Wunsch ausdrückt, das als möglich Vermutete solle ausbleiben. Der Wunschsatz ist nicht an Gott und kaum an die Anderen im "Wir" gerichtet; der Redende scheint mit diesem Gedanken und Wunsch allein zu sein. Andererseits lässt sich der Satz als indirekte Rede lesen: jemand, "sie", oder "wir", meint, *behauptet*: 'uns schlägt Gott mit Wasserwellen nicht'; eine so ausgedrückte *Gewissheit* wäre an sich vieldeutig. Darum ist – um zu begreifen, was für eine Gewissheit als solche mit dem Satz vom "Nicht-schlagen" ins Spiel kommen mag – zu fragen: Wie kommt gerade jene Anspielung, jener Gedanke, ins Auseinanderschreiben des Satzes von Gott: "Die Rache ist mein."? Und ob nicht, selbst wenn die Lesart des Satzes als indirekte Rede da für nicht möglich gehalten werden sollte, ob nicht jener Wunsch als Wunsch letzten Endes doch davon herrühre, was der Satz als indirekte Rede und so als Behauptung einer Gewissheit meinen kann?

Es geht um die Passage in der Spanne und Spannung des auseinandergelegten Satzes von Gott: "Die Rache ist mein". Ist die Rede vor der mittleren Passage von der – sicherlich von Menschen vollzogenen – Rache und wird nach ihr die abgerückte Formel "Mein ist /" in einem Satz, der die grammatische Struktur jenes Satzes umkehrt und mit dem Zeilenbruch jene Spanne als solche vor Augen rückt, gebraucht, so verweist erst ein rein Formelles darauf (an beiden Enden der Spanne finden sich Sätze, die sich wie Formeln ausnehmen), dass die Passage, die in die zuerst leergebliebene Mitte der Auseinanderlegung eingeschrieben ist, sich mit der Mitte oder Achse jenes Satzes von Gott auseinandersetzt, nämlich mit der Kopula "ist". Die Passage gebraucht zweimal das Verb "sein", und zwar, so scheint es, zur Prädikation des "Wir", beidemale brechen aber die Sätze und bleibt das Wort "sind" in der Schweben. Deutet diese *Schweben* auf eine Flut des "sind"? Ist vielleicht die Sintflut als eine *"(Wir)sind"-Flut* zu begreifen? "Wir sind" überflutet von "Wir sind"? Ohne Sinn, ohne Richtung, ohne *Schlag*? Überflutet, geschlagen ohne Schlag? Ohne Schlag in der Gewissheit, dass "uns nicht [...] Mit Wasserwellen Gott schlage"? – Wo dann, noch im selben Satz, die Sprachlichkeit des betreffenden Sachverhalts eigens thematisch wird, wird das "Ist" betont gesetzt: "Ein Verbot / Ist aber, daß sich rühmen."

"*Rache – wir – mein*": dies wäre die *ineinanderaus wirbelnde Sukzession* der Vorstellungen in der linken Spalte des Entwurfs, sofern sie als eine Auseinandersetzung mit dem Satz "Die Rache ist mein" aufzufassen ist; und nach dem Verhältnis von Zitaten und Zäsuren im Aufriss des Redeversuchs ist es so aufzufassen. So kann dann vielleicht die rechte Spalte – zwar nicht leicht,

---

Hölderlins Entwurf spricht vom "Schlagen", und zwar so, dass es die Theodizee-Frage aufwirft, nicht gar fern

nicht ohne weiteres – als eine zerrissene und groteske, weil fast übergenaue Variation der anderen, linken, gelesen werden; unumkehrbar.

Welches "ist" liegt in dem Satz "Die Rache ist mein" vor? Wie geht es in ihm um Sein? Wie lenkt die mit dem Gedanken der möglichen Wiederholung der Sintflut anfangende Passage das Augenmerk auf "ist" und Sein? –

Die bestimmte Weise, wie die Geschichte von der Sintflut – mitten im Schattenriss des nicht unmittelbar zitierten, zerrissenen "Rache"-Satzes von Gott – ins Spiel gebracht wird, verdichtet und diskutiert Auslegungen, die das mögliche Zitieren jenes Satzes impliziert. Die bestimmte Anspielung des *Wunschsatzes* als solchen auf die Sintflut legt jenen Satz Gottes aus; ihre Auslegung birgt sich in ihrer enigmatischen vieldeutigen, aber gerade von ihrem Bezug auf jenen Satz her genau zu nehmenden Faltung, die – wenn sie auseinandergelegt wird – unterschiedene Auslegungen jenes Satzes nicht bloß erlaubt, sondern sie auch fordert und zueinander verhält. So bewegt sie den Leser dazu, erst auf diesem Weg eine Auslegung zu gewinnen.

Gott schlägt uns mit Wasserwellen nicht – und dabei wird gewünscht, dass Gott uns nicht mit Wasserwellen schlage. Es ist, so will es scheinen, ein *Wunsch*, der, indem er wünscht, *sich als wünschenswert darstellt* – aber, vielleicht, kaum sich und jedenfalls nicht unmittelbar das, was er wünscht. Um aber das Rätsel dieses Wunsches, seiner Sprache, genauer umschreiben zu können, ist zu prüfen, was genau, wie(so), und von wem gewünscht wird.

Wird gewünscht, dass Gott uns nicht mit Wasserwellen schlage, so kann der so ausgedrückte Wunsch vom äußerst problematischen Charakter der behaupteten Gewissheit, dass Gott uns nicht schlägt, sprechen. Der modal ambivalente Satz impliziert – genauer: setzt voraus und bricht zugleich – eine Behauptung, deren Problematisches er erst so anbrechen lässt. Denn wie der Wunsch den Gedanken der Möglichkeit solchen Schlagens zur Sprache bringt, deutet er dabei unvermeidlich, vor jeder grammatischen Zweideutigkeit, die Möglichkeit an, *jenes Nicht-Schlagen Gottes so zu behaupten, als wäre es überhaupt nicht möglich*; so muss aber der Wunsch nicht nur jene Behauptung gespaltener mitvollziehen, sondern er muss immer schon auch *über* sie sprechen. Und die zu-fällige grammatische Ambivalenz bleibt; – der erläuterte Satz ist nur in ihr, von ihr her zu lesen. Der Wunschsatz wiederholt anders die Behauptung "uns schlägt Gott nicht", die – bloß indem sie behauptet, d. h. immer noch redet, reden kann – immer schon zugleich ihren ungeschlagenen Augenblick, ihren Augenblick als den des Nicht-Schlagens behauptet. Er wiederholt sie anders im selben Augenblick, den er damit teilt (während er –

---

von Kants Überlegungen; und er spricht in der rechten Spalte auch von "Verderbt"-heit.

zufällig oder nicht – gerade von einer möglichen Wiederholung, der Sintflut nämlich, zu sprechen anfängt). In ihm wird gewünscht, was eben ist – nun aber dank eines unverfügbaren Nicht-Geschehens "ist"; erst dies Nicht-Geschehen, nämlich das augenblicklich offenbare Nicht-Schlagen des Gottes, wird gewünscht, welches – m i t dem Wünschen – die Gewähr für jegliches Geschehen und das Bleiben von Menschen auf Erden *bleiben möchte*<sup>342</sup>, statt dessen was zu *sein* scheinen will. Oder die Frage ist, *ob jenes Nicht-Geschehen erst mit dem Wünschen geteilt eine Gewähr bleibt*.

Jener Wunschsatz nimmt den jeweiligen Augenblick anders, teilt den Augenblick, wo davon geredet, oder geschrieben, wird, was in demselben Augenblick ist. Und indem er ein oder genauer *das* Nicht-Geschehen, das *umschlagend* Alles ins Nichts wenden würde, wünscht, sagt er den Wunsch, dass alles, was ist, denn "es ist alles anders", bleibe, was es ist, nämlich – anders. "Es ist alles anders", als "wir" es "uns" "denken"<sup>343</sup>, denn es ist immer schon, jeden Augenblick, auch undenkbar. Der Wunsch, dass Gott uns nicht schlage, teilt den Augenblick, der ihn ausspricht; er öffnet (sich) in sich auf das, worüber weder er, noch auch seine Öffnung, verfügen kann, und zwar vom *Gedanken der Möglichkeit einer absolut unmittelbaren – und unteilbaren – Mitteilung*<sup>344</sup> her, als welche ein "uns" Menschen auf Erden vertilgendes Schlagen "uns" zu denken bleibt; als ein Beweggrund des wünschenden Redens, Wünschenskönnens.

Und daß uns nicht  
Dieweil wir roh, sind,  
Mit Wasserwellen Gott / schlage

Die Jetzt-Zeit, die augenblickliche Weile, in der der Wunsch sich ausspricht, wird unterbrochen: "Dieweil wir roh, sind,". Die Konjunktion lenkt die Aufmerksamkeit ja eben auf die augenblickliche Zeitlichkeit: "Dieweil" – 'während(dessen), in dieser Weile'. Doch auch der Nebensatz, der die anbrechende wünschende Rede unterbricht, bleibt von Unterbrechungen, Zäsuren, durchsetzt: "Dieweil wir roh, sind,". Die Zäsur präzisiert die Prädikation zur Interjektion – "Dieweil wir *oh*, sind," –, die die Seinsbehauptung des "Wir" unterbricht. Die Zäsur ruft eine andere hervor, treibt die Konjunktion "Dieweil" auseinander, wodurch der

---

<sup>342</sup> Eine Doppelung, aber vielmehr Verschiebung des Bleibensmögens, was in Hölderlins Dichtung öfters auch mit diesen Worten vorkommt. "Darum, ihr Gütigen! umgebet ihn leicht, / Damit er bleiben möge" (*Am Quell der Donau*, Knaupp I, 351); "göttlicher sei / Am Abend deiner Tage begrüßet. / Und mögen bleiben wir nun." (Erster Versentwurf zu *Friedensfeier*, Knaupp I, 358).

<sup>343</sup> "ES IST ALLES ANDERS, als du es dir denkst, als ich es mir denke," (Celan, GW 1, 284). Es ist das Gedicht, in dem "der Name Ossip kommt", "auf dich zu", "mit Händen".

<sup>344</sup> In den *Anmerkungen zur Antigonä* spricht Hölderlin davon, dass "auch in tragischunendlicher Gestalt der Gott dem Körper sich nicht absolut unmittelbar mitteilen kann". (Knaupp II, 374)

unterbrechende Satz zu einem *Satz vom Grund* aufbricht: "Und daß uns nicht / *Die*, weil wir roh, sind, / Gott / schlage." –: 'wir sind, weil wir oh, sind'; 'wir sind die, die *sind*, weil "wir" sind'; 'wir sind "sind" – "wir" ist "sind" – "sind": "wir". "Nichts ist ohne Grund", wir aber sind die, die sind, weil wir sind – wir sind ohne Grund. Gleich nach dem Wunschsatz sind aber "wir" "Gottlose" genannt, d.h.: wir sind ohne Gott; *wir* : *Gott*.

Dass in der Passage, die zwischen "Rache" und "Mein", d.h. in die Mitte des auseinandergeschriebenen Satzes von Gott ("Die Rache ist mein") in einer zweiten Phase der Ausarbeitung hineingeschrieben wird, eine Auseinandersetzung mit dem Satz 'Wir sind Gott' sich wölkt, lässt sich auch anders andeuten. – Dass Gott uns nicht schlägt, lässt sich als *Gewissheit* behaupten nur, sofern das Schlagen Gottes – wie jenes mit Sintflut – uns vertilgen, töten soll; denn dass überhaupt über Gottes Schlagen (immer noch) gesprochen werden kann, heißt, dass Gott uns (immer noch) nicht auf eine vertilgende Weise geschlagen hat und schlägt. Mit der Behauptung, dass Gott uns nicht schlägt, geht die andere, dass *wir sind*, unmittelbar einher. Die Selbstbehauptung legt dabei Gottes *Gerechtigkeit* fest, und zwar dadurch, dass wir sind. Gott ist gerecht, "dieweil" wir sind. Es ist gerecht, dass wir sind; wir sind gerechterweise; *wir sind Gott*. Die Bewegung bis zum Satz "Wir sind Gott", in welchen Schritten oder Sätzen immer, scheint notwendig, wenn das *Postulat* über Gottes Gerechtigkeit zur Gewissheit verwandelt wird. – Woher aber, wie braucht es eine solche Verwandlung? Warum – soll die Selbstbehauptung "Wir sind" immer schon "Wir sind gerecht" und "wir sind Gott" heißen? Die sprachliche Selbstbehauptung "Wir sind" geschieht – ihre Umgebung in Hölderlins Entwurf legt diese Vermutung nahe – immer schon als eine Rechtfertigung, die sodann eine andere, nicht sprachlich vollzogene, rechtfertigt. Der Wunsch, dass Gott uns nicht schlage, versucht der Selbstbehauptung "Wir sind" zu begegnen, sie zu brechen – dies wird deutlich daraus, dass eben das Erinnern an sie das Aussprechen des Wunsches unterbricht; und so bricht er auf sein Motiv auf. Vor dem Wuschsatz ist von der "Rache" die Rede; und der Wunsch hat Gottes *tödliche* Strafe – Schlag – zum thematischen Gehalt. Aus diesen Umständen des überraschenden Wunsches ergibt sich, dass die Selbstbehauptung "Wir sind" soviel heißt wie: 'wir sind gerecht' ('wir sind *gerächt*'); wir sind gerecht als Rächende, als Strafende – Schlagende –: '*wir sind ein Schlag*', und zwar – die Bezugnahme auf die Sintflut macht es deutlich genug – ein tödlicher Schlag. '*Wir sind*': *zu töten*. Zu dieser Formel bündeln sich die Viel- und Zweideutigkeiten, die aus dem Auseinanderschreiben des "Rache"-Satzes von Gott, und aus der Diskussion des Verhältnisses zwischen dem Redenden und seiner (un)angesprochenen *Gemeinschaft* auftauchen: zu *deuten*. Zu prüfen bleibt vor allem die Zweideutigkeit des Worts "schlagen", in

diesem Zusammenhang. Es geht um den göttlichen Schlag, als dem ausgesetzt "uns" der Wunsch zu denken gibt – und zwar allem Zeichen nach eben deshalb, weil das "wir", als selbstbehauptend, dem Schlag sich nicht ausgesetzt glaubt, eben indem es selbst als ein – göttlicher – Schlag (Ge-schlecht) sich behauptet. Als hieße *Sein* im Grunde: *Schlag*, zu schlagen. Als hieße Schlag: sich des Seins zu vergewissern. Als bliebe die Theodizee, die als Mittel und zwar als ein mögliches Mittel zur Selbstrechtfertigung der gerächten Rächenden erkannt wird, zur *Onto-typo-logie* zu präzisieren<sup>345</sup>. Als läge die Auslegung des Seins zur Gewissheit im Schlag, d.h.: im Töten. Was aber nötigt zu dieser Auslegung? Wohl nichts anderes als eine *Geschlagenheit*, eine, die das Sein, das Geschlagene zwischen Sein und Nichtsein aussetzt. Diese Ge-schlagenheit, dass das "Wir" sich, und das Ich dies "Wir", als ein Geschlagenes, als einen (Menschen-)Schlag, als *Ge-schlecht* versteht, kommt am Ende der parallelen, zur anderen sich schief verhaltenden rechten Spalte des entworfenen Blattes zur Sprache; die letzte Zeile sagt nämlich: "Der Deutschen Geschlecht". Am Ende führt der Entwurf, der Redeversuch "Heidnisches / Jo Bacche", in die Enge ("-en Ge-") dieser Wendung; zwischen "deuten" und "schlagen". Und somit deutet er an, dass es um eine Geschlagenheit mit Sprache geht. Schöpfen geschieht, Gottes schöpferischer Schlag ist sprachlich. Menschen schlägt er aber anders, mit Sprache. Sprache ist ein göttlicher Schlag; ein göttlicher Schlag "sind wir", sofern wir weniger "sind" als sprechen. Und Sprechen schlägt – schlägt das "wir sind" auseinander. Der Schlag der Sprache hat kein Subjekt (und kein Objekt), es sei denn der *Interjekt-*: "wir, oh, sind". – Sprache schlägt Sprache auseinander. "Wir sind" erst, wenn Sprache, ein zuteil gewordener Schlag, der nicht zu haben aber zu gebrauchen ist, verschlagen wird. Wenn dem Interjekt der Sprache, ein Subjekt, des Rechts, als *gleichwiegend* und sogleich *überwiegend*, entgegengesetzt wird, "sind wir". "Wir sind": *die* Sprache, göttlicher Schlag, wenn wir ihr *gerecht* werden, wobei die Gerechtigkeit solchen Gerechtwerdens – die Herstellung, das hergestellte *Sein der Gerechtigkeit* – in einem *Ent-sprechen* der Sprache liegt; im Verschlagen der Sprache, ihres Atems (wie "mit Wasserwellen"). "Wir sind" heißt immer schon: "wir sind gerecht": Sein der Gerechtigkeit, Gerechtigkeit des Seins. Diese furchtbare Täuschung (die Synthesis von Sein und Gerechtigkeit, die weder sein lässt noch einem anderen gerecht werden kann – der Aufstand des Subjekts als Rechtssubjekt) gründet sich auf einem Ent-sprechen der Sprache – der Sprache, die als göttlicher Schlag, indem sie sich fortwährend auseinanderschlägt und verändert, ein Versprechen ihrer

---

<sup>345</sup> *Typos*: Schlag. Eine eigens auszuführende Untersuchung hätte dem hier mehr verdrängten Wort "roh" nachzugehen (über diesen Entwurf und seine Anklänge an "Rache" und "Racha" hinaus). Der Schlag, *typos*, und das Rohe gehören aber bei Hölderlin in der Tat zusammen. In seinen späten Briefen an den Verleger Wilmans spricht er überraschenderweise von der *Typographie* und den Typen und dabei vor allem von dem "rohen Druk". (Vgl. dazu Sattlers Brief *Buchstaben* in *Friedrich Hölderlin – 144 fliegende Briefe*, 591-599.)

selbst bleibt; die also ihrer selbst nie gerecht wird und sich somit nicht besitzen lässt; wodurch sie ein *wirkliches*, waltendes Versprechen einer Gerechtigkeit bleibt, die nicht in Besitzverhältnissen und -ordnungen besteht, weil sie nicht Gleichheit und Entsprechen meint.

Sprache als Schlag ist *Zäsur*, Interjekt, *unvergleichliche* Teilung ihrer selbst –; so redet sie immer schon und immer wieder ein Anderes, an; atmet. Die *Zäsur*, in der Sprache als ein anderer Schlag anbricht, andere Anrede, wird verschlagen, um sich des göttlichen Schlags, d.h. des eigenen gerechten Seins zu versichern.

Wie grobschlächtig und kurzgefasst immer diese Andeutungen bleiben mögen, all das mag sich doch im *unterbrochenen* Wunschsatz, dass Gott uns nicht schlage, wölken – vor allem, indem er der Mitte des zerrissen zitierten Satzes von Gott – "Die Rache ist mein" – eingeschrieben wird. Der gewaltige Zusammenhänge mitzitierende Wunsch als solcher macht deutlich: *Gerechtigkeit ist nicht, sondern zu wünschen*. Und die Sprache des wahrhaftigen Wunsches wird die sich behaupten wollende "Mein"-Gerechtigkeit leise zerschlagen.

Aus den Zusammenhängen ist weiter zu erhören: *Rache* ist der Name für die Herstellung der Gerechtigkeit als eigenen Seins. Zugrund der Synthesis von Gerechtigkeit und Sein muss ein Besitzverhältnis zur Sprache als göttlichem Schlag liegen. Wird der Schlag der Sprache, das Versprechen einer anderen Gerechtigkeit, zerschlagen, um sich des eigenen Seins zu versichern, so verwandelt der Schlag sich notwendig zum strafenden – tödlichen. Rache nimmt Rache immer schon erst für die Geschlagenheit mit Sprache; sie schlägt immer schon erst die Möglichkeit der anderen Anrede, des anderen Schlags der Sprache, tot. – Rache zitiert Rache, ihren Grundsatz: "Die Rache gehe / Nemlich zurück." Rache muss auf Rache zurückgehen. Zugleich geht sie aber "*Nemlich* zurück". "*Nemlich*" dürfte hier heißen: im – gleichen – Namen, am gleichen Namen den gleichen Teil nehmend. Das ist aber der Name der Rache, in dem sie – zu gleich sich und andere als zu Tötende – anspricht: *Racha*. – *Racha*, dies Wort ist eine Anrede, die Jesus in der Bergpredigt zitiert, wo er das Gebot "Du sollst nicht töten" radikalisiert, und zwar in sprachlicher Hinsicht:

Jr habt gehört / das zu den Alten gesagt ist / Du solt nicht tödten / Wer aber tödtet / Der sol des Gerichts schuldig sein. / Jch aber sage euch / Wer mit seinem Bruder zörnet / Der ist des Gerichts schuldig / Wer aber zu seinem bruder sagt / *Racha* / der ist des Rats schuldig. Wer aber sagt / Du Narr / der ist des hellischen Fewrs schuldig. (Matt. 5, 21-22)

Luthers Kommentar zum Wort "*Racha*" sagt: "Etliche meinen es kome her vom Ebreischen / Rik / id est *vanum et nihil* / das nirgend zu *taug*." "*Racha*" –, in den Worten Jesu, ist eine

"tödtendfactische"<sup>346</sup> Anrede; sie redet nicht an, sondern sagt: 'Du bist nichts, du taugst nichts (also töte ich dich)'. Keine Anrede, sondern Urteil, Und Todesurteil. *Urteil*, das vor allem die Anrede, eine mögliche Unterbrechung der Urteilssprache, in sich annihiliert<sup>347</sup>. "Racha": Inbegriff und Name der sprachlich zu Stande gebrachten *Unteilnahme*. Wir sind – wir sind gerecht: Rache – Racha. Niemand ist anzureden, niemand anzurufen, auch nicht wir selbst; aber eben so "sind wir": Racha.

Ist das Blasphemie? Sarkasmus? Eine Provokation? – Wo das "Wir" am Ende *benannt* (und gleichsam unterfertigt) wird, werden ein letztes Mal die gewaltigen Motive der *Unteilnahme* eingeführt – im Zitat, und so wird das bittere Urteil, das ausgesagt werden soll, zugleich über den Haufen (aus Zitat-, Wort- und Wendungsresten) geworfen.

Und gehet mit getreuem Rücken des  
der die Gelenke verderbt  
und tauget in den Karren  
der Deutschen Geschlecht.

Kein bloß anschauliches – mehr oder weniger harmloses oder gewaltiges – Bild einer unvorstellbar schweren Arbeit, die auf das *Zusammenzimmern* des Karrens folgt (der das Vaterland, als zu kleiner Raum, ist). Vielmehr der Ort, wo der zu(m) Recht, "mit der Hände Geschik / Samt selbigem" zusammengezimmerte Karren auseinandergesetzt wird. Wenn die Vermutung trifft, dass der Entwurf – über *Unteilnahme*, Nichtrufenkönnen, Gottes Strafe und Selbstbehauptung des "Wir" in der Rache, der Gerächtheit – zu der von Jesus in bezug auf das Gebot "Du sollst nicht töten" zitierten Anrede "Racha" aussetzt, so zitiert das Wort "tauet" Luthers Übersetzung von "Racha": "nirgend zu *taug*"<sup>348</sup>. Das ist der Karren der "untheilnehmenden", die – ausgesprochen oder unausgesprochen – einander, sich selbst, nur im Hinblick aufs Taugen und nur "tödtendfactisch" ansprechen können: "Racha" (in seiner anderen Schreibweise: Raka, ρακα) und "Narren"; Karren ist ihre Überlagerung.

---

<sup>346</sup> Also die Vermutung: dieses Anredewort, diese Stelle des Evangeliums kann ein möglicher Beweggrund für Hölderlins Überlegungen zum Unterschied von "tödtlichfactischem" und "tödtendfactischem Wort" in den *Anmerkungen zur Antigonä* sein.

<sup>347</sup> Dies "fremde" Wort, "Racha", findet bei Hölderlin eine fremdsprachige Variante, in einer französischen Glosse zu *Kolomb*, deren eine Zeile heißt: "tu es un sais rien" – "du bist ein 'weiß nichts'" (*Homburger Folioheft*, 105). Auch hier wird also ein Urteil zu einer unmöglichen, vernichtenden Anrede hypostasiert. Und damit liegt eine weitere grammatische Hypostase neben "Jo Bacche" in der späten Dichtung Hölderlins vor, und vermutlich nicht zufällig eine, die in die Nähe des Wahrheitsgehalts des "Jo Bacche"-Entwurfs rückt.

<sup>348</sup> Gibt es aber etwas, was "nirgend zu taug"? Nach Kants *Theodizee*-Schrift ist das die Lüge, deren Gebrauch (genauer der Hang zu ihrem Gebrauch) nach ihm den Menschen "verachtungswürdig" macht. Die Lügenhaftigkeit begreift Kant als ein Hang "zum Gebrauch eines Mittels (der Lüge), das zu nichts gut ist, zu welcher Absicht es auch sei, weil es an sich böse und verwerflich ist." (A 224)

In die Enge solchen Karrens von "der Deutschen Geschlecht", und ihre "Gelenke"<sup>349</sup>, geführt, wird deutlicher: nicht "mit der Hände Geschik" zu schlagen, "unsere" *Geschlagenheit* mit Sprache ist zu *deuten*.<sup>350</sup>

Worauf aber ist der Karren angelegt? Auf nichts anderes, auf sich. Denn es ist ein "angelegter Karren" – nämlich der *Verschwörung*.<sup>351</sup> Von wem? Von dem, "der gehet mit getreuem Rücken" "zurück" (wie die rechte Spalte sagt, "mittelmaßig" mit "heimlich Messer" – heimlich messend, den Schritt des [zugleich tödtend- und tödlichfactischen] Karrens haltend). Ihm gilt keine Parole, "Jo Bacche", und kaum mehr "Heidnisches / Jo Bacche..."; vielleicht aber gelten ihm die deutenden Wünsche in ihm, die den zweideutigen Schlag unterbrechen – zu deuten.

---

<sup>349</sup> Nach der zitierten Stelle des Mattheus-Evangeliums spricht Jesus unter anderem so weiter: "Ergert dich aber dein rechts Auge / So reis es aus / vnd wirffs von dir. Es ist dir besser / das eins deiner Gelied *verderbe* / vnd nicht der gantze Leib in die Helle geworfen werde." (5, 29) Die rechte Spalte des Entwurfs reiht die Glieder des Leibs und spricht am Ende von "*verderbt*"-heit, aber – umso ärger – der "Gelenke", nicht der "Gelied". Gleich danach spricht Jesus von Eid und "*Schwören*".

<sup>350</sup> Zum Ineinander von "deutschen" und "deuten" ist das Ende von *Patmos* zu lesen: "daß gepfleget werde / Der veste Buchstab, und bestehendes gut / Gedeutet. Dem folgt deutscher Gesang." (Knaupp I, 453) S. darüber A. Warminski, *'Patmos': The Senses of Interpretation*, 74f.

<sup>351</sup> *Das deutsche Wörterbuch* von J. und W. Grimm nennt unter dem Artikel "Karren" "eine sonderbare redensart": "einen karn machen, anlegen, *conspirare*"; [...] sich *heimlich* verständigt: 'es ist ein angelegter karren, in der niedrigen sprechart, ein abgeredeter *handel*' (Bd 11., Sp. 226f.) Und zugleich noch eine Deutung des Bildes vom "Karren": Wie der Entwurf die Möglichkeit einer wiederholten vertilgenden Sintflut zu denken gibt, so ist der Karren (der Karren der Verschwörung) eine hoffnungslose, sarkastische "Wiederholung" von Noahs Barke. – Die Barke-Szene wird in einem späten Entwurf, *Der Adler*, so imaginiert: "[...] Ob dem Geheimniß der Wasser, / Als roth die Wolken dampften / Über dem Schiff und die Thiere stumm / Einander schauend / Der Speise gedachten, [...]" (Knaupp I, 471).



## Anhänge

### Atem (Ganymed)

Die Intensität der Figur des Ganymed im Gesang *Germanien* ist schwer zu ermessen. Sie als Motiv zu fassen, scheint ja auf der Hand zu liegen – doch auch so betrachtet erweist es sich als schwierig, der Bewegung des auch in diesem Fall eigentümlich strukturierten Motivs vom "Beute" suchenden Adler bis zur Gestalt des "Jugendlichen" zu folgen, geschweige darüber hinaus- oder ihm als über sich hinausweisend nach-, -zugehn. Wie die an das Doppel von "*Adler*" und "*Jugendliche*" anzuknüpfenden intertextuellen Bezüge zeigen, dürfte die aufblitzende Figur des Ganymed wie die des Adlers – zueinander verhalten durch eine genau zu nehmende Psalter-Stelle (im CIII.) um die Wörtlichkeit von Jungsein bzw. Jugendlichkeit – keineswegs etwa als bloß gelehrt oder gar als Zierat hingenommen werden.

#### *Pindars Mundschenke*

Dass intertextuelle Bezüge von *Germanien*, auf Ganymed und aufs "Jugendliche" wie auf seine Verwandlung, nicht von ungefähr kommen, könnte auch ein Wort in Pindars *Erster Olympischen Ode* nahelegen, das die Zeilen in der Mitte der 6. Strophe von *Germanien* erinnern ("Denn Sterblichen geziemet die Schaam, / Und so zu reden die meiste Zeit, / Ist weise auch von Göttern") und welches einen kühnsten Akt der dichterischen Rede – nämlich von Pelops, dem "Sohn des Tantalos", "entgegen Früheren zu sprechen", gleichsam die Erlaubnis dazu aussprechend – einleitet: "Es ist dem Mann angemessen, Schönes von Göttern zu sagen"<sup>352</sup>.

Pelops wird in der neugefassten Mythe von ihm einige Zeilen weiter unten mit Ganymed verglichen: "dahin kam in der Folgezeit / auch Ganymedes / zu Zeus für denselben Dienst."<sup>353</sup>

Die "entgegen Früheren" gesprochene Sage von Pelops sagt, dass er – statt von den Göttern gegessen worden zu sein, gegessen werden zu können – von ihnen zum Mundschenk auserkoren worden war. Verglichen werden Pelops und Ganymedes also nicht nur aufgrund einer unessbaren oder unverdaulichen "Jugendlichen"-Schönheit, sondern damit in eins aufgrund ihres gleichen Dienstes als Mundschenk oder ihrer Tauglichkeit dazu. – Wer unessbar ist, ist tauglich,

---

<sup>352</sup> Pindar in der Übersetzung von Bremer (V. 35-36) Von Hölderlin liegt nur die Übersetzung der Anfangszeilen der Ode vor, aus der er später mitten im ersten Entwurf zum "Empedokles" zitiert (s. Knaupp II, 185 bzw. I, 805). Diese Spuren deuten wohl auf eine anhaltende und eigentümliche Beschäftigung auch mit diesem Gesang Pindars.

das Essbare zu schenken und darzubieten; wie Ganymed und Pelops den Nektar den Göttern; sie vermischen sich solcherweise fast unmöglich in das Geschenkte; sie verflüchtigen sich gleichsam neben dem Geschenkten oder im Schenken selbst. Im Unterschied zu ihnen, in einer Umkehrung ergibt sich das Vergehen bzw. die Aufgabe des Tantalos. Er konnte, nach Pindars Fassung der Mythe, den Nektar nicht als ein für ihn Unessbares, Unverdauliches nehmen; gegessen und unverdaut, gab er ihn den Göttern zu essen, sein Geben als Wechselbewirtung missverstehend. Er tat es, anstatt (von den Göttern) zu lernen, dass das Unverdauliche anders als durch Verdauung verwandelt werden muss, dass es immer schon das werden muss, was unverzehrt bleibend sich als etwas anderes und mehr (oder weniger) als sich selbst schenkt –: wie die Jugendlichen unmöglich sich als solche, sondern allein den ihnen unzugänglichen verjüngenden Trank, den Nektar schenken. Tantalos hätte vielleicht – nach der von Pindar neu und scheu gefassten Mythe – zur Aufgabe gehabt, den Nektar anders zu nehmen; denn dieser war unmöglich nicht zu nehmen. Ist der nach Homer "rötliche" Nektar – Hölderlins Wort in *Germanien* gemäß – als zu nehmende, zu trinkende "Morgenluft" zu denken, so wäre sein Anderes – in der Verwandlung beim Nehmen –: *Atem*. Atem, das ist vielleicht: Sprache (Atem in einem noch unbestimmten Sinne, vielleicht in dem der Pause, Zäsur) für "Die Othemlosen".<sup>354</sup> – Wichtig scheint zugleich in der von Pindar verwandelten Pelops- und Tantalos-Mythe – zumal in Bezug auf den Gesang *Germanien* –, dass sie von einer – zwar zwangsläufigen – "Rückkehr" des mit Ganymedes verglichenen Pelops "unter das kurzlebige Menschenvolk" weiß (in der vorpindarischen Fassung ist es ja keine *Rückkehr* aus dem Mundschenk-dienst, sondern eine Wiederbelebung des Zerrissenen): seine "Rückkehr" ist Folge vom Nicht-verdauen-können des Vaters Tantalos, der – nicht zu verdauen vermögend "den großen Segen", von den Göttern durch den "Nektar" "unvergänglich gemacht" zu werden<sup>355</sup> – ihnen in einer Wechselbewirtung ebenfalls "Nektar und Ambrosia gab". Seltsamerweise darum wird aber sein *jugendlicher* Sohn Pelops, der als Mundschenk im Himmel ihnen ja nichts anderes als Nektar und Ambrosia zu geben haben soll, "wieder verstoßen unter das kurzlebige Menschenvolk zurück". Rückkehrend als der Jugendliche, altert er aber wieder – "und der Flaum ihm schwarz das Kinn bedeckte"<sup>356</sup>. Der Mundschenk trinkt, den Nektar, wohl nicht mit oder anders mit, ist *nicht unvergänglich "gemacht"*; bleibt – rings den Nektar schenkend – nirgends im Himmel noch im Himmel; er hat

---

<sup>353</sup> a. a. O., V. 43-45.

<sup>354</sup> "Die Othemlosen" – so nennt ein Bruchstück im *Homburger Folioheft* vermutlich "die Himmlischen" (S. 76). An der Kehrseite desselben Blattes heisst es: "Othembringend steigen / Die Dioskuren ab und auf". – Siehe weiter unten die Anmerkungen zum früher entstandenen Gedicht *An Eduard*, das die Fassung des Freundespaars in den Dioskuren sowohl als im Paar vom Adler und Ganymed erblickt.

<sup>355</sup> a. a. O., V. 55-64.

aber wohl ein anderes (als) kostendes Wissen vom Nektar und Trinken desselben. – Nun, wird in *Germanien* "der Jugendliche", der ja sich in seiner Rede als einen zurückkehrenden darstellt, als der *zurückkehrende Ganymed* gedeutet, dementsprechend spricht er vom Trinken, und eben von dem der "Morgenlüfte", die *rötlich* sein sollen, eben wie der Nektar rötlich sei, nach einer Stelle der *Ilias*<sup>357</sup>. Von Pindars Ode her, neben "Adler", "Beute" und "Jugendliche" sammeln sich auch "Morgenlüfte", "Trinken", "Mund", ja auch "Wasser", "Gold" (vgl. die Eingangsverse von Pindars Ode), "Überflüssigkeit", und "Aether", zu einem um Ganymed verhaltenen Geflecht in *Germanien*.

Die andere Stelle bei Pindar über Ganymedes, am Ende der *Zehnten Olympischen Ode*, hebt seine Zeitlichkeit hervor – als eine, die "einst / Ganymedes den schamlosen Tod abwehrte [...]" –: *hóra te kekramenon*<sup>358</sup>, "mit der Blütezeit vereint", d. h.: mit der "Hore" vermischt, zusammengemischt ist der gepriesene Jugendliche (gemischt wie Wein, nach dem hier gebrauchten Verb). *Hóra* möchte wohl das "Jugendliche" an Ganymed hervorheben, und deuten; und Hölderlins Ode *Ganymed* wird sich dem so angesprochenen zeitlichen Moment widmen.

\*

#### *Der Name des Jugendlichen Ganymed*

Die hier gereihten Motive und intertextuellen Bezüge deuten also darauf, dass die Silhouette des "Jugendlichen" Ganymed nicht dekorativ gemeint sein soll. Keine Zierde – wie denn auch der *Name* Ganymed den Gesang *Germanien* nicht zieret<sup>359</sup>; wie ja Namen in die Sprache dieser Dichtung keinesfalls als Zierat gemischt sind; und wie Namen, außer der geographischen Skizze vom Flug des Adlers, gerade der große Gesang *Germanien*, der so ausdrücklich wie wenige andere vom "Nennen" und "Nahmen" spricht, nicht trägt.

Die Mythe von Ganymed gehört aber, so will es trotz allem scheinen, nicht zu den frequentierten im Oeuvre Hölderlins; zu beachten ist aber dabei, dass selbst dort, wo sie in ihm deutlicher und ausgeprägt ins Spiel gebracht wird, der *Name Ganymed* meistens ausgespart bleibt – sei's weil diese Mythe zeitgenössisch dazu bestimmt oder verurteilt zu sein schien, im Schatten eines gehaltlosen, wohl volkstümlichen Verständnisses der 'Begeisterung der Poesie' eher bloß als Emblem eines ornamentalen Umgangs mit der Antike (oder auch des "Strebens aus dieser Welt

---

<sup>356</sup> a. a. O., V. 68.

<sup>357</sup> *Ilias* 19, 38.

<sup>358</sup> Pindar, *Zehnte Pythische Ode*, V. 104, zitiert nach der Übersetzung von Bremer.

<sup>359</sup> Vgl. *Die scheinheiligen Dichter*, darin die einzigartige Anrede der Götter: "Getrost, ihr Götter! zieret ihr doch das Lied, / Wenn schon aus euren Nahmen die Seele schwand". (Knaupp I, 193.)

in die andre"<sup>360</sup>) zu gelten, sei's weil diese Dichtung auch im scheinbar einfacheren Aufriss der Ganymed-Mythe von Anfang an einen anderen, tieferen Wahrheitsgehalt wittert.

Nach den wenigen verstreuten, scheinbar bloß episodischen Anspielungen auf die Mythe von Ganymed, unter denen allein die vielleicht flüchtigste, im *Hyperion*<sup>361</sup>, seinen Namen nennt, kommt es aber zu seiner überraschenden Nennung als Titel der zur Publikation bestimmten Ode *Ganymed*, die in früheren Fassungen die Titel *Der Eisgang* und *Der gefesselte Strom* trägt<sup>362</sup>. Anhand der letzten Stufe der Odenbearbeitung, welche noch den Titel *Der gefesselte Strom* trägt und nur noch die letzte Strophe als fragmentarischen Entwurf neben den abgeschlossen überarbeiteten führt, ist anzunehmen, dass die Änderung der Überschrift in *Ganymed* – über einem Text, der zuerst keines und auch zuletzt kaum eines oder äußerst verdichtet und verlegungsreich eines der wohlbekanntesten Darstellungsmomente der Mythe vor Augen führt – eine eigenständige letzte kühne Phase der Überarbeitung darstellt. Die Frage, ob die Entfaltung des Odenentwurfs die Mythe anders erhellt hätte oder das Gedicht von Anfang an vor dem Hintergrund jener entworfen worden sei, wäre zwar recht gestellt nicht unbedingt produktionstheoretisch oder gar psychologisierend zu verstehen, führt aber wohl vom Weg (oder Irrgang), der in das Dichte des Gedichteten einblicken lassen könnte, ab.

Denn bei aller Befremdung dem Odentitel gegenüber ist schlecht und recht allein von derjenigen auszugehen, dass der Irrgang der Entwurfsentfaltung wie der Name auf seiner Spitze – irgendwie, etwas, kaum etwas, kaum zu Sagendes –: *trifft* (und gerade solches Treffen die Befremdung nicht weichen lässt). Erst so lässt sich auch nach dem Nennen in jenem Gang ("Nehmen und Werfen und Brechen", wenn so zu sagen erlaubt ist) fragen. Um das Genaue und Treffende des hier in Rede stehenden Gangs noch einmal anders anzudeuten, darf beiläufig auch darauf hingewiesen werden, dass die im Namen *Ganymed* gipfelnde Bearbeitung des Odenentwurfs auch entstehungsgeschichtlich betrachtet in die Nähe von *Germanien* fällt.<sup>363</sup>

---

<sup>360</sup> Die Wendung findet sich in den *Anmerkungen zur Antigonä*, Knaupp II, 372.

<sup>361</sup> "O unter den Armen hätt' ich sie fassen mögen, wie der Adler seinen Ganymed, und hinfliegen mit ihr über das Meer und seine Inseln." (Knaupp I, 659.) Die Gestalt des Ganymed deutet sich sehr bemerkenswert in dem vorhergehenden Absatz dieser Stelle; wie in ihm von "Lüften", von "lauter Sprache und Seele", von Leichtigkeit und "Kaum-Berühren" die Rede ist, ist wohl im Hinblick auch auf das Gedicht *An den Aether* zu lesen (es wird für das Gewicht der flüchtig ins Wort kommenden Ganymed-Gestalt in dem letzteren sprechen): "Diotimas Auge öffnete sich weit, und leise, wie eine Knospe sich aufschließt, schloß das liebe Gesichtchen vor den Lüften des Himmels sich auf, ward lauter Sprache und Seele, und, als begänne sie den Flug in die Wolken, stand sanft empor gestreckt die ganze Gestalt, in leichter Majestät, und berührte kaum mit den Füßen die Erde." (a. a. O.)

<sup>362</sup> FHA 5, 827-838.

<sup>363</sup> S. die Ankündigung vermutlich der *Nachtgesänge* im Brief an Willmans vom Dezember 1803 (Knaupp II, 926); die diesbezüglichen Bemerkungen zum *Ganymed* in FHA 5, 827f. und zu *Germanien* FHA 8, 729. Beide Gedichte werden vermutlich in der zweiten Hälfte des Jahres 1803 bearbeitet bzw. entworfen.

*An den Aether*

Vor dem seltsamen Gipfel der Insistenz der Ganymed-Mythe bei Hölderlin – nämlich in der Ode *Ganymed* – erscheint es als ratsam (zumal angesichts des Befremdenden, Unzugänglichen dieses Gipfels), frühere "Stellen" der Mythenbearbeitung ins Auge zu fassen. – Die erste bedeutende, namen-lose aber eindeutige Anspielung auf die Ganymed-Mythe geschieht in dem zur Publikation bestimmten und nach Goethes Rat im "Musen-Almanach" von Schiller publizierten Gedicht *An den Aether* (V. 33-36):

auf die Gipfel der Alpen

Möcht' ich wandern und rufen von da dem eilenden Adler,  
Daß er, wie einst in die Arme des Zeus den seeligen Knaben,  
Aus der Gefangenschaft in des Aethers Halle mich trage.<sup>364</sup>

Die vierte Strophe, die die zitierte Stelle abschließt, bildet den Übergang von allen anderen Wesen, "nach Arten", zu den Menschen, durch "des Aethers Lieblinge", "die glücklichen Vögel". Dieser Übergang ist zugleich das einzige Moment im Gedicht, auf den ersten Blick, wo Sprachlichkeit zur Darstellung kommt, nämlich im *Wunsch*, "dem eilenden Adler" zu "rufen". Diese Stelle des Überangs ist aber zugleich prekär, weil jener Wunsch nur als Wunsch zu Wort und es also zu keinem anderen Anruf als dem des Aethers kommt, als welcher allein sich die Rede des Gedichts im Grunde konstituiert, und weil eben damit im dargestellten "Leben" "aller" vom "heiligen Othem" oder "Nektar" beseelten Wesen das einzige Moment, wo Sprache als ein dieses Leben der nebeneinander lebenden Wesen (mit)Bestimmendes, Regendes und Bewegendes zu erscheinen auf dem Sprung ist, sich solcherweise darstellt, dass das Leben in eine seltsame Sprachlosigkeit, *Anspruchlosigkeit* sinken muss.

Töricht treiben wir uns umher

– setzt sich die Rede nach der Übergangsstrophe, das "ich" ins "wir" wendend, fort. Und nicht umsonst wird Jahre später die *Heimkunft* ihr Echo werfen<sup>365</sup>:

Thörig red ich. Es ist die Freude.

Beziehbar bleibt aber der jähe Satz ("Thöricht treiben wir uns umher", Anfang neuer Strophe, Sprung in die Darstellung des Menschen gen Aether) nicht nur auf das Dargestellte, sondern, zu

---

<sup>364</sup> FHA 3, 55-81. (Der emendierte Text der publizierten Fassung 80f.)

<sup>365</sup> Knaupp I, 322.

gleich (zu jäh nämlich) auf die Darstellung (als ihre Reflexion, um sich zu holen, zurück) und somit lesbar als Über-setzung anders, die so zu übersetzen wäre: "Thöricht, über*treibe* ich. Es ist die Sprache, die Sprachlosigkeit."<sup>366</sup>

So entfaltet – und also abermals als entstellende Umstellung enthüllt, entstellt – bezieht sich (und erklärt sich) der "Thöricht"-Satz auf den Ganymed-Vergleich – als einen thörichten – übertreibenden.<sup>367</sup>

Recht betörend ist dieser doppelbezügliche Satz (und wohl doppelbödig, so dass ihm die Darstellung gleich einen "*breiten*" "Boden" zum "Um*hertreiben*" zu unterstellen sucht). Denn der Satz, der zugleich als Strophenabsatz und Sprung gilt, muss heißen: Zwar ist es thöricht, dem eilenden Adler *nicht zu rufen*, thöricht ist aber auch, den Wunsch des Rufens auszusprechen, zu *reden*; und vielmehr – denn in die so gestaltete Sachlage des Sprachlichen ist, sie auf die Spitze treibend, der Ganymed-Vergleich als ein Sichvergleichen mit Ganymed eingebrochen –: thöricht ist es aber auch, dem eilenden Adler zu *rufen*. So aber zeigt sich – *der unentscheidbare Unterschied, dem eilenden Adler zu rufen oder nicht zu rufen*. Und dass thöricht nicht sowohl das eine oder das andere sein kann, sondern thöricht ist das "Um*hertreiben*" – aber nicht so sehr "umher" als "irrend" treiben – in ihrem Unterschied. Die Torheit muss dann eben und nur daher kommen, dass jener Unterschied jeweils ununterscheidbar und unentscheidbar bleibt. Damit ist zugleich klar, was auch die bezügliche Rede als wünschende ("auf die Gipfel der Alpen / Möcht' ich wandern und rufen") anzeigt: dass es nämlich nicht am *Rufenwollen* oder *Nicht-rufenwollen* liegt.

Der Wunsch kann – genommen als ein wie immer bestimmter, aber im Grunde *nicht sprachlicher* – nicht das sein, was das Ich wandern lässt, damit es ruft; und (was näher läge) auch nicht der Wunsch, zu "rufen dem eilenden Adler", lässt das Ich wandern. Sondern der *Wunsch* ist – genommen als ein in sich *immer schon sprachlicher* – das Reden als Wandern, das redende Wandern – und nicht so sehr zum Ruf, um zu rufen, als vielmehr ist er *das redende Wandern des Rufens*.

Und wie dieser Genitiv unentscheidbar bleibt, ob nämlich das redende Wandern statt des Rufens geschieht oder – unfeststellbar, in welchem Augenblick, in welcher Weile der Eile – ruft, so ist

---

<sup>366</sup> "T-hör-ich-t" – also birgt sich das "ich" – "hörender", sprachlicher, ungehöriger – im "thörichten" "wir", das statt des Ich Subjekt des Satzes wird. "Thöricht" wiederholt zugleich die Konsonanten des "Aethers".

<sup>367</sup> Sollten diese verwundenen Entfaltungen zu forciert erscheinen, darf jedenfalls auf den ersten Entwurf des Gedichts hingewiesen werden, wo das Wort "thöricht" eben vor dem Aussprechen des Wunsches gebraucht wird: "und es sehnt sich auch mein Herz / Thöricht oft zu ihnen hinauf!" (FHA 3, 58). Dass das Wort "thöricht" an dieser Stelle des Entwurfs gebraucht und dann doch getilgt wird, scheint eben für die versuchten Entfaltungen zu sprechen.

unentscheidbar der Unterschied zwischen dem *Wunsch*, d. h. dem *redenden Wandern* dorthin, und dem "*Lust[...]*wandeln" "in deinen Gärten", d. h. in denen "*des Aethers*" (V. 37-41):

Thöricht treiben wir uns umher; wie die irrende Rebe,  
Wenn ihr der Stab gebricht, woran zum Himmel sie aufwächst,  
Breiten wir über dem Boden uns aus, und suchen und wandern  
Durch die Zonen der Erd', o Vater Aether! vergebens,  
Denn es treibt uns die *Lust*, in deinen Gärten zu *wandeln*.

So muss der Satz (der, noch einmal, einer vom Ganymed-Vergleich weg ist) in einen zweideutigen Satz von "*Lust*" auslaufen. Denn die Formulierung "*Lust*, ... zu wandeln" bleibt, wie sehr es auch nach der semantischen Bewegung der Darstellung noch auf den wiederholten Blick sich als ein *Verlangen* nach jenem "Wandeln" lesen mag, doch auch als *Lust*, *Freude* am Wandeln lesbar (zumal, da die "*Lust*"-Komposita eben mit den hier gebrauchten Worten – 'Lustgarten, Lustwandeln' – von *Lust* in diesem letzteren Sinne sprechen). Und dass auch dieser Unterschied in der "*Lust*" unentscheidbar bleiben muss, hat den Grund nicht in der Grammatik (d. h. in der syntaktischen Möglichkeit, die die "*Lust*"-Zeile verwirklicht). Dieser Grund wird sich wohl erst im Zusammenhang mit dem trotz allem überraschenden, fast überflüssig scheinenden, unterbrechenden ("Daß er, wie", V. 35) Ganymed-Vergleich und mit seiner Notwendigkeit finden.

Es gilt also zunächst die Frage nach dem Grund, warum – am Ende des entscheidenden, prekären Satzes nach (und von) dem Einbrechen des Ganymed-Motivs –, warum die Zeile "Denn es treibt uns die *Lust* ..." die *Lust* als ein geradezu *lastendes* Verlangen nach dem Wandeln in des Aethers Garten zu bedeuten vorgeben muss, wo sie doch sich *überlistend* zu gleich von der Freude an demselben Wandeln zu sprechen hat, ohne sie aber bedeuten zu können – und wo sie somit statt jener *Lust* als Freude eben ihr Verlustig-gehen andeutet und vielmehr: feststellend das *Treiben* der *Lust* (d. h. die *Lust* als Verlangen), zugleich die Ausgetriebenheit aus den verlangten Gärten feststellt, gar wohl selber die *Austreibung* vollziehen muss, da und indem sie den Zaun jener Gärten, somit diese selbst, festsetzen und d. h. *setzen* zu können vorgibt – und wo sie (die Zeile, die Rede des Gedichts *An den Aether*) sich somit zum unfeststellbaren Verlust des Lustgartens, der umfriedeten *Lust* präzisiert und *sich – vielleicht – freudig im Sprechen, das sich als Austreibung aus sich und zum "Vater Aether" versprechen muss, vergibt*<sup>368</sup>.

---

<sup>368</sup> vergibt. – "vergebens": dieses bei Hölderlin seltene Wort steht – satzlogisch und der Sache nach – in der Mitte des erläuterten Satzes. An seiner Stelle so seltsam gesetzt, dass man ein "aber" vor ihm leicht vermissen könnte, vor ihm, wo aber ein wiederholter Anruf steht: "Thöricht treiben wir uns umher; [...] suchen und wandern / Durch die Zonen der Erd', o Vater Aether! vergebens, / Denn es treibt uns die *Lust*, in deinen Gärten

Die Frage, die solcherweise in ein verwirrendes, irrendes Verhältnisspiel verführt, treibt zum Anheben der Rede *An den Aether*, die solch ein Verhältnisspiel birgt, zurück:

Treu und freundlich, wie du, erzog der Götter und Menschen  
Keiner, o Vater Aether! mich auf; noch ehe die Mutter  
In die Arme mich nahm, und ihre Brüste mich tränkten,  
Faßtest du zärtlich mich an und gossest himmlischen Trank mir,  
Mir den heiligen Othem zuerst in den keimenden Busen.

Nicht von irrdischer Kost gedeihen einzig die Wesen,  
Aber du nährst sie all' mit deinem Nektar, o Vater!  
Und es dringt sich und rinnt aus deiner ewigen Fülle  
Die beseelende Luft durch alle Röhren des Lebens.

Zurück zu diesem Anheben der Rede, denn die "Lust", von der der "Thöricht"-Satz des Gedichts spricht – vermutlich demgemäß, dass der Wunsch, zu "wandern und rufen" "dem eilenden ( *flüchtigen* ) Adler"<sup>369</sup>, zur "Lust" zu "wandeln" erst mit einem Sprung über Ganymed geworden ist –, die "Lust", die "uns treibt", ist die "Luft", "Die beseelende", die Gabe des Aethers, die nicht "irrdische Kost" all' der Wesen. Genauer, vielleicht: die Lust ist eine sublimierte Luft; die Lust deutet auf ein mögliches Sichverflüchtigen der Luft, die Unlimitierbarkeit ihrer Sublimierung. Oder was ist das Verhältnis von "Luft" und "Lust", zwischen denen die Rede *An den Aether* den Bogen spannt? Wie verhalten sie sich, in ihrem Zu- oder Ineinander, zu Reden und Sprache, d. h. zunächst: zum Wunsch des Rufens, oder aber zum Wunsch, Ganymed nachzuahmen?

---

zu wandeln." So gesetzt kommt das Wort "vergebens" entweder fast dem Ruf vor ihm gleich oder ist in seinem Nachdruck im unterbrochenen Satz zu hören, so nämlich, dass sich die Bestimmung "vergebens" nicht so sehr nachträglich oder beiläufig vom umhertreibenden Wandern behaupten lässt, sondern "vergebens": dies ist seine wesentliche Art und Weise, sogar ist vielleicht zu sagen: *das "vergebens" lässt uns wandern*. Wenn aber aus dem folgenden "Denn"-Satz sich entfalten lässt, dass was "uns treibt", (versprochene) Sprache und (versprochene) Sprachlosigkeit sei, so ist Sprache: das "vergebens", oder dieses ihr Rätsel. Was treibt uns? Sprache, "vergebens"-sprechen, die Sprache des Vergebens. – Vgl. auch die seltsame Zeile in *Der Wanderer*, nah dem *Aether*-Gedicht: "Und vergebens gesagt war das belebende Wort." (Knaupp I, 179).

Wie in diesem Gedicht das Wort "vergebens" gesetzt wird, erinnert an ein vielzitiertes, nach langem Umherirren endlich gesagtes Wort von Paul Celan: "Die Dichtung, meine Damen und Herren –: diese Unendlichsprechung von lauter Sterblichkeit und Umsonst!" (Celan, III, 200). Ob dieses als eine Art Umkehrung von Hölderlins Satz zu hören ist, hängt nicht zuletzt von der Deutung des "von" in Celans Satz ab; – Hölderlins Gedicht *An den Aether* scheint aber jedenfalls aus derselben Nähe und Fragwürdigkeit zu sprechen "vergebens", etwa so, in Formel gefasst: *das lauter "Vergebens" von Unendlichsprechung* – ob dies die Sterblichkeit sei, des Menschen, der Sprache (der Dichtung)? – Wie dem auch sei, das Problem, das sich im Gedicht *An den Aether* wölkt, könnte als die Unentschiedenheit von Sterblichkeit oder Unsterblichkeit der Sprache benannt werden.

Zu der Auslegung der *Sprache* als *sterblichen* in der späten Dichtung Hölderlins, in je anderer Fassung, siehe Thomas Schestag: *Boreas* bzw. Charles de Roche: *Patmos*.

<sup>369</sup> "dem flüchtigen Adler": so heißt die frühere Variante dieser Stelle (Knaupp III, 91).



Wohl nicht umsonst eine lautliche Nähe, von Luft und Lust, spannt ihren bestimmenden Bogen – dessen anderes Ende eben an jenem Ort ruht, wo "des Aethers *Halle*" – mitten im Moment des Ganymed (V. 36) – sich in "Gärten" (V. 41) verwandelt, mutiert: sich öffnet oder umfriedet – *verhallt*. Denn der *Garten* hört sich wiederum in einer lautlichen Nähe zum Anfang der Rede: dort nämlich zum "*Nektar*"; er anagrammatisiert ihn. Heiser und genauer aber: *Karten*. In der Tat – wenn etwas, Karten beschreiben, und ihre Beschreibung, die Zeilen um "Gärten", zu denen ja die Rede "Durch die Zonen der Erd" kommt –: Himmels- und Erdkarten sind es, wo "wir" "suchen und "wandern", wo "wir", d. h. das "*wie[...]**irr*" (V. 37) des lesenden Blicks – und des lesenden Fingers: der "irrenden Rebe" – *statt findet*.<sup>370</sup>

Wenn *Luft* und *Nektar* am Anfang als dasselbe angesprochen sind, so wären in der Zeile "Denn es treibt uns die Lust..." auch *Lust* und *Garten* als dasselbe zu denken. Wird aber die "Lust" in ihr zum Verlangen ausgelegt, ist der "Lust[...]*garten*" zerrissen. – Was ist denn die "uns" eingetriebene Luft, wie ist sie – oder was noch – eingetrieben, dass sie nicht sowohl sich dann auch aus uns hinaus und weiter "dringt" als vielmehr – oder zu gleich – uns aus sich ausreißt, austreibt?

Die *Luft* wird "die beseelende" genannt, und zwar so genannt am Ende einer anfangenden Überbenennung der Gabe des Aethers, die diese auch "himmlischen Trank", "heiligen Othem" und "Nektar" nennt. Die Luft "*dringt* sich und *rinnt*"; beide Worte sprechen aus der Nähe zum "*Irren*", sagen aber ein anderes; als "Irren" soll das Auszeichnende des "wir" (der Menschen) angesprochen werden – am Ende einer reihenden, wohl hierarchisierenden Darstellung der Lebewesen –, wiewohl in einem Vergleich ("wir" "wie die irrende Rebe", V. 37), der das Irren auch Lebewesen zuschreibt, die am Anfang der Reihe durch ein irrelloses Hinaufstreben gekennzeichnet werden; und in der Tat wird nicht so sehr das reine "Hinauf"-streben von "all"

---

<sup>370</sup> Die Bemerkung könnte wohl wiederum (an) Celan erinnern; gegen Ende seiner Büchner-Preis-Rede heißt es, als "Toposforschung" "auch im Lichte der Utopie": "Ich suche auch, denn ich bin ja wieder da, wo ich begonnen habe, den Ort meiner eigenen Herkunft. // Ich suche das alles mit wohl sehr ungenauem, weil unruhigem Finger auf der Landkarte – auf einer Kinder-Landkarte, wie ich gleich gestehen muß." (Celan III, 202)

Nicht weniger nah dürfte aber auch die Bemerkung von Goethe sich finden, in einem Brief an Schiller, wo er seine Meinung über die zugeschickten Gedichte *An den Aether* und *Der Wanderer* kurz und bündig, flüchtig und überraschend wie aus einer kaum geahnten Vertrautheit skizziert: "So sieht auch das andere Gedicht mehr naturhistorisch als poetisch aus [...] Der Dichter hat einen heitern Blick über die Natur, mit der er doch nur durch Überlieferung bekannt zu seyn scheint." (Knaupp III, 593) Mit Überlieferung kann Goethe hier, wo er ausdrücklich nur die "Afrikanische Wüste" und den "Nordpol" zitiert, unter anderem und vor allem *Landkarten* meinen.

Vor allem aber: wenn das Wort "Landkarte" auch nicht, so doch der Name "Atlas" kommt im ersten Entwurf des Gedichts vor: "und die Gipfel des A(d)tlas / Möcht ich suchen und rufen von da dem flüchtigen Al(l)der" (FHA 3, 58). Atlas meint hier wohl die nordafrikanische Bergkette, abgelesen auf einer Landkarte. Wie wird aber gerade an dieser Stelle der Gebirgsname Atlas gewählt? Wie las es sich aus? – Der Name Atlas zitiert freilich auch die mythologische Gestalt, die *trägt*, all' auf Schultern, wie der Adler den Ganymed. Die dem Atlas und Ganymed folgende Entwurfseite scheint im ganzen dem "Tragen" gewidmet zu sein (FHA 3, 61).

den Lebewesen als vielmehr dessen *Verwandeltheit* in ein Irren dargestellt: das edle Tier "hüpft" "Hin und wieder", auch die Fische "hüpfen", der "Pfad ist keinem bezeichnet" von den Vögeln. Die sie alle belebende und beseelende Luft aber irrt nicht, ist "gegossen", bewegt sich senkrecht, von oben "herab"; im Gedicht kommt einzig dies "Herabkommen" von Luft und ihr Obensein zu Wort.

Nicht aber ihr Hinaufgehen; dieses erscheint in der Darstellung nicht. – Die Luft kann aber wohl nicht im Herabkommen aufgehen. – Ihr Herabkommen spricht von oben, zeigt nach oben; erst so geht es als Herabkommen auf. – Die Luft geht nicht hinauf; sie selbst zieht nicht hinauf, sie zieht aber die Wesen hinauf:

Darum lieben die Wesen dich auch und blicken und streben  
Unaufhörlich hinauf nach dir im freudigen Wachstum.

Das Wachstum: ein Hinaufgezogenwerden. Solange das Wachstum unaufhörlich ist, solange ist es freudig. Das Mitziehen mit dem Zug, nämlich das Hinaufstreben ist ein reiner, gleichzeitiger Vollzug – unaufhörlich ist das Streben, wie unaufhörlich auch der Zug ist.

Dies ließe sich eine einfache Mechanik des Entgegen nennen. Das "auch" im "lieben [...] dich auch" deutet an: das Lieben ist dem Hinaufstreben nach... nicht gleichzusetzen. Das Hinaufstreben mag mehr und weniger als Streben nach... sein. Das "*Hin-auf*" geht ins *Offene*, geht *hin*, *auch*, nicht nur "nach dir", dir entgegen; geht, viel leicht, auch "*unauf-*". Im Gedicht stehen *im Zwischen* von "streben [...] nach dir" und nach einem Zeilenbruch die Worte: "Unaufhörlich hinauf". Das "Streben nach dir" (dem Herabkommenden) muss unaufhörlich sein, weil es rein *dem entspricht*, dass das Herabkommende nach oben zeigt – und solange das Herabkommende rein in diesem seinem Zeigen aufgeht, solange gibt es nichts anderes als das Ihm-Entsprechen. Es könnte zwar das "Hinauf" auf die selbe Weise, in demselben Zug unaufhörlich sein, das Gedicht zeigt aber an, dass das "Unaufhörlich hinauf" das "Streben ... nach dir" unterbrechen kann und, nach dem Wortlaut des Gedichts, wörtlich unterbricht. (Soll das "Hinauf" ohne weiteres und d. h. nichts mehr und nichts weniger als "nach dir" bedeuten, so ist es überflüssig, und eben der Überfluss von "nach dir".) Dass das "Hinauf" anders unaufhörlich als das "Streben nach dir" sein kann, und d. h. anders hörend und anders entsprechend dem Herabkommenden. Aber wie hörend, wie entsprechend? Das dem Nach-oben-Zeigen des Herabkommenden entsprechende "Streben nach dir" ist *un-aufhörlich*; es ist ein Entsprechen ohne Hören, ohne Aufhorchen. Das Hinauf ist aber mehr *unauf-*hörlich; es ist ein Hinhören: ein Aufhören,

Aufhören des Auf-hörens: es *entspricht das* Zeigen nach oben. Und indem es *das* Zeigen nach oben *entspricht*, unterbricht es das unaufhörliche Herabkommen:

Das *Hin-auf* – als Aufhören des Auf-hörens, als *Unauf*-hören – spricht im Unterbrechen, im Aufhören des Herabkommenden. Es ist dessen *Atem – Pause –*:

### *Ganymed*

: in der "endlich" so betitelten Ode hat er, oder der Bergsohn, der "Gnade"<sup>371</sup> zu denken – in seinem Namen vielleicht, in ihm teilnehmend, zu dessen so geteilter Mitte (μυ, -νυμ-, νυν, aus der Nähe zu μυια, und μυκκομα) ein Moment aussetzt, den eben die Mitte der Ode *Ganymed* exponiert: "nun, nun", und wiederholt "nun": unfeststellbares "*nun*", oder ein zersplitterndes – "zerbrochener" Augenblick<sup>372</sup>, in ihm die von "Lüften" aufgerissene "K-luft" (V. 6):

Im Zorne reinigt aber

Sich der Gefesselte nun, nun eilt er

Der Linkische; der spottet der Schlaken nun,

Und nimmt und bricht und wirft die Zerbrochenen

Zorntrunken, spielend, dort und da [...] (V. 11-15)

"Der Linkische", nach der früheren Fassung: der "Zauderer" – er "eilt"; d.h.: weder eilt er noch nicht eilt er: er ist "linkisch". Er bleibt "*schief*" (V.1), vom Augenblick an, wo es ihm "tönt", wo er hört: ihn "das Wort" "trifft" (V. 7). "Der *Frühling* kömmt" erst dank des Linkischen, Schiefen, das – vom "Hören der Luft" getroffen – die *rechte Zeit* nicht trifft, sie *zur Un-zeit* präzisiert; das ein "Fremdling" (V. 16) der Zeit, ein unberechenbares, rasch anbrechendes *Vor* der Zeit bleibt. Das Schiefe ist das *Hin-auf*: nämlich das *Unauf*, das *Unauf*-hören; das *Unauf des Hörens*.<sup>373</sup>

---

<sup>371</sup> Die Ode zitiert nach FHA 5, 827-838.

<sup>372</sup> Vgl. die aufliegenden "Staaren" im Entwurf *Das Nächste Beste*. S. darüber – wie ein Wind ("der Nordost", "die Luft": Boreas) ihnen den Star im Aug sticht – Schestags Vortrag *Boreas*.

<sup>373</sup> Zum Schiefen und Hören, ihrem Verhältnis, vgl. die Deutung vom *Lebenslauf* (als Misslingen, Schiefgehen) im Exkurs *Ορκοζ und Orkus*.

## "Superlative" (Antigonä)

An einer Stelle sprechen die *Anmerkungen zur Antigonä* über Antigonäs "erhabenen Spott", und "blasphemisches Wort". Diese Passage beginnt mit einem Zitat aus der Rede von Antigonä, wo sie sich, mitten im Dialog mit dem Chor, mit Niobe vergleicht. Das Zitat ist das kürzeste in den *Anmerkungen* und endet, wie nur ein einziges anderes, ein längeres, mit "etc."; zugleich aber anders als das andere, sofern es mitten in dem kaum anzitierten Satz abgebrochen wird. Und es endet gleich vor dem Nennen der "Phrygischen" Niobe, auf die dann die Erläuterung ausdrücklich Bezug nimmt. Das Zitat bleibt nicht so sehr fast bloße Angabe der zitierten Stelle – vielmehr ist es, so abgebrochen, zugleich Anzeige dessen, dass hier Antigonä selbst – Gehörtes – zitiert. Und so wird vielleicht auch angedeutet, dass der "erhabene Spott", genauer: "der höchste Zug" nicht an ein einziges Wort gebunden aufzufinden ist. Die Passage der *Anmerkungen* lautet:

Ich habe gehört, der Wüste gleich sei worden etc.

⟨852⟩

Wohl der höchste Zug an der Antigonä. Der erhabene Spott, so fern heiliger Wahnsinn höchste menschliche Erscheinung, und hier mehr Seele als Sprache ist, übertrifft alle ihre übrigen Aeußerungen; 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.

In hohem Bewußtseyn vergleicht sie sich dann immer mit Gegenständen, die kein Bewußtseyn haben, aber in ihrem Schiksaal des Bewußtseyns Form annehmen. So einer ist ein wüst gewordenes Land, das in ursprünglicher üppiger Fruchtbarkeit die Wirkungen des Sonnenlichts zu sehr verstärket, und darum dürre wird. Schiksaal der Phrygischen Niobe; wie überall Schiksaal der unschuldigen Natur, die überall in ihrer Virtuosität in eben dem Grad ins Allzuorganische geht, wie der Mensch sich dem Aorgischen nähert, in heroischeren Verhältnissen, und Gemüthsbewegungen. Und Niobe ist dann auch recht eigentlich das Bild des frühen Genies.<sup>374</sup>

Es leuchtet am wenigsten unmittelbar ein, warum die betreffende Rede der Antigonä, und genau sie, "erhabener Spott" genannt wird. Die Bezüge der Passage deuten aber zumindest eines deutlich genug an, dass der Ausdruck "blasphemisches Wort" ein anderer für das ist, was "erhabener Spott" genannt wird; andererseits ist offenbar, dass das "blasphemische Wort" sich von der Blasphemie als Gotteslästerung unterscheidet. Antigonä spricht hier weder zu noch über Gott; sie spricht aber auch nicht thematisierend über das Verhältnis zu Gott, sondern den Dialog mit dem Chor abbrechend spricht sie zu *niemand*, wie denn auch das letzte Wort dieses Dialogs

---

<sup>374</sup> Knaupp II, 371f.

in Hölderlins Übersetzung "niemand" ist<sup>375</sup>. Den Dialog abbrechend, denn wenn inhaltliche Zusammenhänge mit der Rede des Chors auch ermittelt werden können, indiziert gerade das von einem *geteilten Hören* zeugende anfangende "Ich habe gehört [...]" das *a limine* Schwerwiegendere des Abbruchs und einer mehr unausrichtbaren Ent-fernung. Das unvermittelte Erheben des Worts von jenseits ihrer Gegenwart im Dialog ist genau das, was Hölderlin, einige Zeile weiter oben, über Anigonäs Redeweise erstaunt, so beschreibt: "Das Liebenswürdige, Verständige im Unglück. Das Träumerischnaive. Eigentliche Sprache des Sophokles, da Aeschylus und Euripides mehr das Leiden und den Zorn, weniger aber des Menschen Verstand, als unter Undenkbarem wandelnd, zu objektivieren wissen."<sup>376</sup> Der Kommentar bezieht sich auf die folgende, für Kreon unbrauchbar bleibende *Antwort* Antigonäs: " Wer weiß, da kann doch drunt' ein andrer Brauch seyn." (V. 542) Das "Träumerischnaive" an der Rede ist der reißende *Einspruch* "der geheimarbeitenden Seele" in den Zusammenhang derselben. Dass der Verstand unter Undenkbarem wandelt, wird deutlich an der Rede, die – als zweifellos verständige und verständliche – unverständigerweise den zusammenhangsloseren, unverbundenem Beweggrund des dialogischen Zusammenhangs anspricht, wodurch sie den Zusammenhang des mit Kreon geführten Dialogs auflöst und zugleich – aber bleibend und wandelnd bleibend – sich aus dem bloßen, bloß gewordenen Dialog löst: sie spricht mit, und "wer weiß" zu wem, ob überhaupt zu jemandem. Das allzu erhebliche Wort lässt den Schein, dass die so Redende sich überhebt, in dem Maße entstehen, als es bei der genauen Desorganisierung des Dialogs weniger entscheidbar wird, ob das mit der Zeit wandelndere Wort der Antigonä Einspruch gegen etwas, gegen eine bestimmte – hier mit Kreons Satzung gegebene – Form oder Einspruch für einen anderen, mehr ohne Satzung und Satzung formierenden Einspruch erhebt; so bleibt solches Wort rein, weil immer schon eines weder gegen noch für, folglich kaum ein Wort, sondern eher nur Ausdruck unverständiger Verständigkeit. – "Unter Undenkbarem wandelnd" bleibt wohl auch der "erhabene Spott"; Indiz dafür ist, dass es sich, in seinem Zitatcharakter, gleichsam von jenseits des dialogischen Zusammenhangs erhebt. Es wandelt anders; und wendet die Wendung "Unter Undenkbarem" in ein "Über Erhabenem". Es scheint das Blasphemische des Worts von Antigonä an das Vergleichen ihrer selbst mit Niobe gebunden zu sein. So scheint es, weil allein dies der Gehalt ihrer Rede ist, und weil der Chor das Verwegene ihrer Rede eben darin erblickt. Hölderlins Deutung nimmt aber hier keinen Bezug

---

<sup>375</sup> "Mir ists nicht / Gebrauch mehr, dieser Leuchte heiliges Auge / Zu sehn, mir Armen. Und diß / Mein Geschik, das thränenlose, / Betrauert, liebet niemand." Das Wort übrigens, das Hölderlin hier mit "Gebrauch" übersetzt, ist  $\theta\epsilon\mu\iota\varsigma$  – nach der Interlinearversion der FHA, an dieser Stelle: "erlaubt". FHA 16, 354f.

<sup>376</sup> Knaupp II, 370.

auf den Chor. Das Verhältnis seines Kommentars zu Antigonäs Rede lässt schon auf den ersten Blick vermuten, dass für ihn die Art, wie der erhabene Spott in der Rede sich ergibt, zwar jenen Vergleich braucht, aber nicht in ihm als solchem besteht. Die Schwierigkeit, die Passage zu lesen, ergibt sich nicht nur daraus, dass – wie im weiteren zu zeigen ist – der scheinbar sich vom übersetzten Text fast völlig ablösende großzügige Kommentar Hölderlins dennoch in einem subtil verflochtenen Verhältnis zu Worten des "Trauerspiels" sich bewegt, sondern recht verzweifelnd auch daraus, dass die kommentierende Rede sich mit dem in ihr umschriebenen sprachlichen Sachverhalt in eine seltsame Berührung zu setzen scheint; diese einzigartige Affinität tritt in der Rede vom "Superlative" offen zutage. Der Kommentar spricht wiederholt im Superlativ ("der höchste Zug", "höchste menschliche Erscheinung", "auf dem höchsten Bewußtseyn") – und dann reflektiert er auch diese seine Redeweise, um sie zu begründen:

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.

Der Grund des Sprechens im "Superlative" liegt in einem Sich-Gründen des Besprochenen "auf dem Superlative". Der Superlativ hat keinen Grund; er selbst soll Grund sein. Grund des Superlativs: Sich-Gründen auf dem Superlative. Dem spiegelbildlichen Chiasmus, der das Verhältnis vom Kommentar zum Kommentierten strukturiert, ist ein Oxymoron einbeschrieben: Auf dem *Superlativ beruhen*. Es erinnert an ein anderes, berühmteres Oxymoron Hölderlins, das in einem der *Frankfurter Aphorismen* "fällt": "Man kann auch in die Höhe *fallen*, so wie in die Tiefe."<sup>377</sup> Dieses Oxymoron begegnet aber auch näher, ganz genau in demjenigen Dialog der *Antigonä*, aus dem Hölderlin hier eine Passage zitiert und diskutiert. In der nächsten Umgebung des Niobe-Vergleichs heißt es:

Bis auf die Höhe des Rechts  
Bist du, o Kind, wohl tiefgefallen.<sup>378</sup>

Das ist aber das Wort des Chors, der – nach seiner strukturellen Bestimmung als "reinste Allgemeinheit"<sup>379</sup> – die "Haltung" der Antigonä *a limine* nicht zu fassen hat und über den – das ist das letzte Wort über den Chor – die *Anmerkungen* nicht zufällig wiederum in einem Oxymoron sprechen:

und seine kalte Unparteilichkeit ist Wärme, eben weil sie so eigentümlich schicklich ist.<sup>380</sup>

---

<sup>377</sup> Knaupp II, 58.

<sup>378</sup> FHA 16, 353.

<sup>379</sup> *Anmerkungen zur Antigonä*, Knaupp II, 372. Im letzten Absatz der Antigonä "charakterisierenden Passage.

<sup>380</sup> Knaupp II, 373.

Dass aber, und wie, durch die oxymoronische "kalte" "Wärme", diese Figur durchbrechend, eine andere Bewegung zur Sprache kommen soll, zeigt die Sprache auch dieses syntaktisch einfachen Halbsatzes an: "seine kalte Unpartheilichkeit ist Wärme" – zur Mitte des Oxymorons setzt nämlich das Wort "Unpartheilichkeit" aus, zwischen "Un-" und "ist" setzt aber, d. h. in die innere Gegenwendigkeit all dessen, was nach den *Anmerkungen* "in unendlicher Form", "von unendlicher Umkehr", "gegenwärtig" "ist", setzt "-partheilichkeit" aus, die – so geteilt – kaum mehr Gegensatz- und Umkehrcharakter haben kann. Denn dass über den Chor oxymoronisch geredet wird, sagt eben, dass er ebensowenig "unpartheilich" wie das Umgekehrte sei: dass seine "-partheilichkeit" zwar nicht Partei gegen (eine) Partei ergreift, er aber darum doch nicht gleich *eindeutig*, und bloß in *gegenseitigem* Verhältnis zu den Parteien steht, "unpartheilich" ist, indem er immer schon Part und *Teil nimmt*. Wenn Hölderlin schreibt, dass der Chor "Gegensatz gegen" den "immer widerstreitenden Dialog" der "entgegengesetzten Charaktere" sei, so deutet das zweite "*gegen*" nicht nur die Aufhebung des "Unpartheilichen", sondern zugleich – und vielmehr – seine "Theilnahme", die in keiner Partheilichkeit oder ihrem Gegensatz mehr aufgeht. Der Chor ist ein Hören als Zerreißprobe von der Sprache her, in ihr –: er hört, und eben das, was "die Seele eben dieser Hörer zerreißen will"<sup>381</sup>. "Unpartheilich" kann der Chor erst sein, indem er immer schon in einer unentgegensetzbaren "*-partheilichkeit*" redet. Denn die "-partheilichkeit" spricht von einem wörtlicheren, unentgegensetzbareren "Ineinander-greifen" (l.c.), was angezeigt wird, indem in ihr "*-part-*" und "*-theil-*" einander teilen. Die innere, notwendige Mutation der "Unpartheilichkeit" zur -partheilichkeit und -theilichkeit, zur weder gleich noch ungleich, aber teilenden "Theilnahme" ist vermutlich allein dadurch "*erlaubt, geboten*", dass im "Allzuinnigen" "der zwei entgegengesetzten Charaktere"<sup>382</sup>, wogegen der Chor in der Dialektik der tragischen Form "als Gegensatz" steht, "unter anderem auch" das "unter Undenkbarem" wandelndere, "träumerischnaive" Wort des einen Charakters spricht, und zwar nicht so sehr, um sich der Setzung (des Kreon) entgegenzusetzen, als vielmehr um ihre Logik – macht- und gewaltlos – zu "schlagen".

Der so gehörte "hörende" Chor (das Ohr?) spricht also gleich nach Antigonäs Rede von Niobe in einem superlativischen Oxymoron von Antigonäs Geschick, dem unaufhaltsamen. Hölderlins Kommentar wiederholt das figural, indem er von dem im Oxymoron sprechenden Chor in einem Oxymoron spricht – wie er auch von der superlativisch ("der Wüste gleich ...") sprechenden

---

<sup>381</sup> Knaupp II, 315. So in den *Anmerkungen zum Oedipus*, im Absatz nach dem die tragische Wechselrede zu einer Formel fassenden Satz: "Alles ist Rede gegen Rede, die sich gegenseitig aufhebt."

<sup>382</sup> "Nemlich dieser [der Chor] enthält, als Gegensatz gegen das Allzuinnige dieser vorhergegangenen Stelle, die höchste Unpartheilichkeit der zwei entgegengesetzten Charaktere, aus welchen die verschiedenen Personen des Dramas handeln." (Knaupp II, 372)

Antigonä in Superlativen spricht. Dies spricht einerseits dafür, wie, und wie sehr, die *Anmerkungen* von der Lektüre des übersetzten Textes durchwirkt sind. Andererseits muss es auch gegen eine chiasmatische Struktur im Verhältnis des Kommentars zum Kommentierten sprechen, durch die letzten Endes nur die Identifizierung des Kommentierenden mit letzterem zu behaupten bliebe<sup>383</sup>; es muss dagegen sprechen, indem der Kommentar offenbar nicht die Position des Chors, der "reinsten Allgemeinheit", einnimmt, sondern in der Mitte des Oxymorons die Unpartheilichkeit und darin eine andere "Theil"-nahme entziffern lässt; und indem er also annehmen lässt, dass die Entsprechung der Superlative auch auf ein Anderes – keine identifikatorische Wiederholung – hin führt. Dass also die überraschenden Kommentare nicht gleichsam in der Tiefe des philologisch Ungerechten flattern; und dass sie nicht, statt superlativisch zu sein, unvergleichlich verfallen sind.

Das rhetorische Muster, das als ein sich schließendes, über das Oxymoron zum Chiasmus führendes Muster der Bedeutungsgenerierung sich abzeichnen wollen könnte, ist auf eine ursprüngliche Ungebundenheit des Sprechens hin geöffnet, im Superlativ nämlich, dessen Verständnis als grammatische Form und Figur in Hölderlins Text durchbrochen wird. Das Superlativ ist keine – jedenfalls immer schon kaum eine – Stufe der Komparation; er geht und trägt immer schon über die Komparation, über das Vergleichen hinaus; er zeigt auf singuläre Weise die mögliche Unmöglichkeit der Identifizierung an. Der Kommentar nimmt Bezug auf den weiter oben zitierten, im Oxymoron sprechenden Chor, der das Beruhen auf der Höhe (*super*) in der "Haltung" Antigonäs ausspricht; Hölderlins Überlegung gilt aber – wie sie ja nicht den "Gesichtspunkt" des Chors einzunehmen hat – dem im "Superlative", was "unter anderem auch" die zitierte oxymoronisch gebaute Beurteilung beim Chor zwar hervorruft, ihn aber auch irritiert.

Die grammatische Figur des Superlativs wie die Trope des Oxymorons deuten auf das, was der Kommentar – lapidar und suchend – diskutiert, indem es noch den Namen der grammatischen Form zum Nennen eines prekären Moments des Sprechens auftrennt. In dem Satzteil, der von der "*unter anderem auch* auf dem Superlative" beruhenden Haltung spricht, setzt das Wort "Superlative" in ein unentschiedenes Zwischen aus: ob es mehr Sprachliches oder mehr Seelisches meinen soll. Da aber die Rede sich auf Antigonäs als "erhabener Spott" aufzufassendes Wort bezieht, und da die Haltung nur "unter anderem auch auf dem Superlative beruht", scheint es eher etwas zu bezeichnen, was mehr Sprache als Seele sei. Der Superlativ ist:

---

<sup>383</sup> Der Gedanke solcher Identifizierung mit den tragischen Helden scheint nahe zu liegen und kehrt nicht selten in der Literatur über Hölderlin wieder, vor allem die Rede von Identifizierung mit Oedipus.



das Darüber-Hinaus-Getragene, -Tragende; dieses soll Sprache und Seele *zueinander* verhalten, aber immer schon auch – ineinanderaus.

Sprache trägt die Seele über die Seele hinaus; sie *erhebt* die Seele über die Seele und lässt sie – über sich – sprechen: so wird Seele zugleich "mehr Sprache als Seele". In dem Maße, wie die Sprache, der Seele, zum (Über-)Sich-Erheben verhilft, ruht die Seele nicht mehr. Aber, ohne auf das Sich-Erheben verzichten zu können, muss die Seele doch nicht sprechen, um zu *bleiben* – und sich *nicht ganz* im grenzenlosen, unendlichen Sich-Erheben zu verlieren. Denn bleiben möchte<sup>384</sup> die Seele, eben indem sie nicht mehr in sich ruhen kann. Anbruch des Wünschens – als einer "gegenrhythmischen Unterbrechung" inmitten des Sehns, das "ins Ungebundene"<sup>385</sup>, Sprachlose, geht. Bleiben möchte sie – Endliches nur, endliche Seele; und endlich ist die Seele, die auf ihre eigene Seellosigkeit, auf das Lose als ihr nicht mehr anzueignendes "Eigenes" stößt: dies wird der Seele zuteil im Sich-Erheben über sich mit der Sprache, in der Loslösung vom In-Sich-Ruhen (wie *von selbst* von dem Selbst, welches eben in der Loslösung aufblitzt, als scheidend, als immer schon verunmöglichte Möglichkeit). Die Sprache lässt die Seele, indem sie sie sich über sich erheben lässt, zu gleich, auf Unendlichkeit Anspruch erheben – ohne aber diese je gewähren zu können. Denn Sprache – die für die Seele das Superlativische, das Über-Sich-Hinaustragende bleibt – gewährt sich immer wieder als das Andere der Seele, als seel-lose; und wenn die Seele spricht und in dieser ihrer Veränderung sich die Sprache als Spiegel und eine Haltung in der unendlichen Selbstbespiegelung verspricht, wird Sprache – sofern Superlativ – erst und *endlich* ein Verweisen auf Anderes als Sprache, auf Anderes als "Haltung" im scheinbar zurückgewonnenen In-Sich-Ruhen – somit Verweis auf Sich-*Verhalten*. Sprache als Superlative ist für die Seele das *Ver-haltende*: was ihr nicht allein *Re-lation*, als zu gleich *Irre-lation* und genauer *Ir-relation* *er-laubt*<sup>386</sup>; er-laubt, denn Sprache als Superlativ ist das übermäßige Lob wirklich: Sprache lobt die Seele und lässt sie loben, indem sie ihr zum Verlieren ihrer "selbst" als Maß verhilft. So lässt die Sprache erst die Sprache von der Seele, *mit* der Seele loben. Sprache als Superlative verhilft der Seele zu ihrem "höchsten Zug"; und sie bleibt der Seele in der gewährten Erfahrung, dass das Maß fehlt, im *Fehl* des Maßes, ihr "*Behelf*", "*Behelf* der

---

<sup>384</sup> "Darum, ihr Gütigen! umgebet ihn leicht, / Damit er bleiben möge, denn noch ist manches zu singen" (*Am Quell der Donau*, Knaupp I, 353). "Und mögen bleiben wir nun." (Erster Versentwurf zu *Friedensfeier*, Knaupp I, 358) Mehrmals kommt in Hölderlins Werken auch die Wendung "ruhen mögen" vor.

<sup>385</sup> "Und immer / Ins Ungebundene gehet eine Sehnsucht." (*Mnemosyne*, Knaupp I, 437)

<sup>386</sup> Genau vor der erörterten Passage über "Super-lative" spricht Hölderlin in seiner kürzesten Anmerkung, scheinbar völlig unzusammenhängend, von *Relativität*: "Auf der Erde, unter Menschen, kann die Sonne, wie sie *relativ* physisch wird, auch wirklich *relativ* im Moralischen werden." (Knaupp II, 371. Gleich davor ist die Rede vom "Schwur des Kreon".)

geheimarbeitenden Seele", ihre immer wieder vorübergehende *Ausrede* – noch vor dem tödlich gegenwärtigen Gott.

[...] die Haltung unter anderem auch auf dem Superlative von menschlichem Geist und heroischer Virtuosität beruht.

Sie beruht auf Anderem "unter anderem auch" erst, indem sie "auf dem Superlative" beruht; "unter anderem" heißt also hier – weil unter *anderem* – "*außer sich*"; und so unter anderem kann das Andere, worauf die Haltung der Seele beruht, als das Übrige das Über-sie-Hinausliegende<sup>387</sup> meinen. Die Seele bleibt – bleibt nicht ganz ohne Haltung – erst, indem sie, sich *verhaltend*, Rest ihres Außer-sich, ihres Über-sich-hinaus-beruhens bleibt<sup>388</sup>. So entfaltet sich der Satz: *dass* gerade die Haltung und *dass* sie beruhen möchte und *dass* sie immer schon "unter anderem auch" beruht, ist "nöthig", weil sie "auf dem Superlative" beruht.

So ist eine bestimmte, kaum bestimmbar Rede der Antigonä "[w]ohl der höchste Zug" an ihr, indem sie innerhalb des "kühnsten Moments", mitten in dem sie mitreißenden Riss zwischen den "Hälften"<sup>389</sup> des Moments, sich zu sprechen erhebt – ohne die Stimme *gegen etwas* zu erheben. Der höchste Zug an ihr ist, *dass* sie spricht, und zwar nicht so sehr überhaupt und über Haupt, sondern bloß Sprache als den Superlativ, als das Bringen zur Sprache übermäßigen Lobs. In ihrer Rede spricht weder ihre Seele noch die Sprache, sondern vielmehr – super-lativisch, nicht mehr komparativ – das (un)feststellbare "Mehr" der "Seele als Sprache"<sup>390</sup>.

Die Wendung "höchste[r] Zug" will nicht ein Beispiel des grammatischen Superlativs darbieten; diese Wendung – beinahe eine Übersetzung des lateinischen Worts *superlativus* – ist die Entfaltung des Worts "Superlative" und des Worts als Superlativ. *Beunruhigung* des Beruhens,

---

<sup>387</sup> Ein Gedicht Celans, in der Sammlung *Zeitgehöft*, heißt: DU LIEGST HINAUS / über dich, // über dich hinaus / liegt dein Schicksal, // weißäugig, einem Gesang / entronnen, tritt etwas zu ihm, / das hilft / beim Zungenentwurzeln, / auch mittags, draußen." (GW 3, 73).

<sup>388</sup> Am Ende der Antigonä-Niobe-Passage spricht Hölderlin vom Bleiben: "[...] dieses vesteste Bleiben vor der wandelnden Zeit diß heroische Eremitenleben das höchste Bewußtseyn wirklich ist [...]" (Knaupp II, 372). Im Unterschied dazu spricht aber die vorangehende Passage davon, dass und wie die "geheimarbeitende Seele" "auf dem höchsten Bewußtseyn dem Bewußtseyn ausweicht". Der erhabene Spott der geheimarbeitenden Seele zeugt vom Schütterten des festesten Bleibens – spricht Bleibenderes, das das Wort – superlativisch noch über höchstes hinaus, aber mehr an ihm vorüber – sei.

<sup>389</sup> "Der kühnste Moment eines Taglaufs oder Kunstwerks ist, wo der Geist der Zeit und Natur, das Himmlische, was den Menschen ergreift, und der Gegenstand, für welchen er sich interessirt, am wildesten gegeneinander stehen, weil der sinnliche Gegenstand nur eine Hälfte weit reicht, *der Geist aber am mächtigsten erwacht, da wo die zweite Hälfte angehet*. In diesem Momente muß der Mensch sich *am meisten festhalten*, deswegen steht er auch da am offensten in seinem Charakter." (Knaupp II, 370)

<sup>390</sup> Ein "Mehr" jenseits der Komparation, des Vergleichens; ein "*als*" jenseits der *apophansis* und *apophasis*. Hölderlin sagt vom "erhabenen Spott": "hier mehr Seele als Sprache", und dass er "höchste menschliche Erscheinung" ist. Entweder nicht menschlich mehr oder nicht mehr fasslich eindeutig zur Erscheinung, und jede apophantische Fassung des Menschlichen entstellend wie die (Selbst-)Auslegung der Sprache zum *logos apophantikos*. – Zu diesem "Mehr" vgl. Celans Wort: "alles ist weniger, als / es ist, / alles ist mehr." (CELLO-EINSATZ, GW 2, 76).

Unterschied des Beruhenden von sich noch in seinem Beruhen. "Der höchste Zug" zieht Antigonä, die, die diesen Namen trägt, über ihre (seine) Seele hinaus. "Der höchste Zug" ist "an" ihr.

Dies genaue "an" *zitiert* aber vermutlich wieder – ein anderes "an" im Eros-lied des Chors, das dem erörterten Dialog zwischen ihm und Antigonä vorangeht. In ihm heißt es, in Hölderlins Übersetzung:

Fast auch Unsterblicher Herz zerbricht  
Dir und entschlafender Menschen, und es ist,  
Wer's an sich hat, nicht bei sich.<sup>391</sup>

---

<sup>391</sup> FHA 16, 347.