

# Een woord rood verven

## Hölderlin en de vertaling van Sophokles' *Antigone*

STEFAN HERTMANS

Toen Heinrich Voß Goethe en Schiller uit Hölderlins vertalingen *Ödipus der Tyrann* en *Antigonä* had voorgelezen, schreef hij aan Bernhard Rudolf Anbeken: “Was sagst Du zu Hölderlins Sophokles? Ist der Mensch rasend oder stellt er sich nur so, und ist sein Sophokles eine versteckte Satire auf schlechte Übersetzer? Ich habe neulich abends, als ich mit Schiller bei Goethe saß, beide recht damit regaliert”. Schelling schreef in een brief van 14 juni 1804 aan Hegel: “Seinen verkommenen geistigen Zustand drückt die Übersetzung des Sophokles ganz aus”.<sup>1</sup> De radicaliteit van Hölderlins vertalingen, in combinatie met de duidelijke vertaalfouten, maakten dat zijn tijdgenoten geheel uitgesloten bleven van enig begrip voor de plekken waar Hölderlins vertaling etymologisch correct was of zelfs helderziend, gericht op een expressieve accentuering van onderliggende betekenissen. Inderdaad werden Hölderlins Sophokles-vertalingen reeds kort na hun verschijnen scherp op de korrel genomen en zelfs belachelijk gemaakt.<sup>2</sup> Toch was het hem juist om de praktijk van de vertaler te doen. Hölderlins opvatting van de Griekse tragedie als iets wat het ‘hesperische’ volkomen vreemd was, had hem laten zoeken naar interpretaties die juist dit vreemde benadrukten. Daarmee ging hij lijnrecht in tegen de mimetische utopie aangaande de Griekse beschaving, die het classicisme had beheerst. Paradoxaal genoeg kwam dit onbegrip er, omdat Hölderlin zo dicht mogelijk bij de oorspronkelijke kracht van de tragedie wou blijven, terwijl hij daardoor juist haar vreemdheid voor de eigen taal reveleerde. Op die manier ontstond een voor die tijd volstrekt ongebruikelijke ‘tragische ambiguïteit’.

In een bespreking van Hölderlins *Antigone*-vertalingen (de *Übersetzungspraxis*) stelt Wolfgang Binder dat Hölderlin “alle klassizistisch-schöne und ästhetisch-distanzierende Formgebung vermeidet. Er schreibt rauh und hart und bis zur Brüskierung konkret und zupackend. [...] er bleibt in der Ebene

<sup>1</sup> Geciteerd in Pöggeler (2004: 8).

<sup>2</sup> De verwijzingen zijn legio. Zie o.m. Pöggeler (2004: 8); Primavesi (1998: 180, noot 105); Gräber (2001: 640, noot 23). Gräber verwijst naar Tgahrt (1982: 330).

der Kunst, sucht aber einen dem Kunstideal seiner Zeit entgegengesetzten Stil” (Binder 1992: 132). Deze ingesteldheid, om zich in de vertaling van de Griekse tragedie stilistisch en qua mentaliteit volkomen los te maken van de in zijn tijd vigerende (en zich overlevende) classicistische idealen, was destijds zo onbegrijpelijk, dat men lange tijd deze haast schokkend moderne en tegelijk onwezenlijk hooggestemd klinkende vertalingen beschouwd heeft als het resultaat van de op handen zijnde geestelijke desintegratie. De eerste die zich genuanceerder uitliet was Ludwig Achim von Arnim, die in zijn *Ausflüge mit Hölderlin* uit 1828 stelt dat er weliswaar “Spuren der Verwirrung” in de vertalingen aan te treffen zijn, “obgleich Einzelnes im Ausdruck höchst eigentümlich, im Ton höchst tragisch geachtet werden” kan. Hij stelt verder dat Hölderlin zich “mit einfachen Worte wunderbar tief” over de tragedie heeft uitgelaten (Pöggeler 2004: 105).

Zorgvuldig filologisch werk toont nog haast elke dag aan dat Hölderlins vertalingen visionair en grotendeels consequent waren, maar dat hij tegelijk heel wat op zijn minst inconsequente of vergezochte vertalingsmogelijkheden heeft benut. In die zin is zijn positie ‘klassieker dan de classicistische’.<sup>3</sup> Het naast elkaar leggen van de oorspronkelijke tekst van Sophokles en Hölderlins *Antigonä* brengt steeds meer de ambivalentie aan het daglicht die kenmerkend was voor Hölderlins hele cultuurhistorische tussenpositie: hij vertaalde soms grillig, maar had daar meestal filologisch beargumenteerbare redenen voor. Het belangrijkste is, dat Hölderlin geen ogenblik gedacht heeft aan een speelbare versie, maar aan wat we zouden kunnen omschrijven als de diepste etymologische trouw aan de tragische ontologie die hij als eerste ontwaarde. In het kader van de terugkeer naar wat hij het ‘oriëntalische’ van de Griekse oorsprong noemde, stuwde Hölderlin het Duits zélf op een *exzentrische Bahn*, waarbij hij Sophokles verduitste en tegelijk het Duits ‘oriëntaliseerde’. Binder spreekt van een ‘Tendenz zum Extremen’, een vertaling van het esthetische in het extatische (1992: 132, 135). Daarmee bewerkte Hölderlin een heuse stilistische en poëtische paradigmashift, die rechtstreeks naar het expressionisme zou leiden: hij ging “den Weg vom schönen zum treffenden Wort zurück”, een tendens die ook in zijn gedichten van wezenlijke betekenis is. Deze profetische *Wechsel der Töne*, op het metaniveau van de poëtische taak van de dichter, is er de oorzaak van dat zijn tijdgenoten zijn vertaling in feite niet konden ‘lezen’.

<sup>3</sup> “Il est vrai que Hölderlin est d’une manière le ‘classique’ par excellence”, aldus Lacoue-Labarthe (2008: 157).

In *Hölderlin and Greek literature* (1975) heeft R.B. Harrison de eigenaardigheden en afwijkingen in Hölderlins vertaling van Sophokles' *Antigone* opgelijst, als uitbreiding van de oplijsting die Friedrich Beissner destijds voor de *Stuttgarter Ausgabe* maakte. De lijst is indrukwekkend en gooit een schril licht op Hölderlins verlangen om een originele, zo dicht mogelijk bij de etymologische diepte van bepaalde Griekse woorden en zinssneden gehouden vertaling tot stand te brengen.<sup>4</sup>

Ongetwijfeld was er, zoals George Steiner in *Antigones* opmerkt, sprake van een combinatie van enerzijds 'deliberate transformation' en 'fulfilment', en anderzijds gewone 'literal error' (Steiner 1984: 85). In een brief aan zijn uitgever Wilmans schrijft Hölderlin zelf:

Ich hoffe, die griechische Kunst, die uns fremd ist, durch Nationalkonvenienz und Fehler, mit denen sie sich immer herum beholfen hat, dadurch lebendiger, als gewöhnlich dem Publikum darzustellen, daß ich das orientalische, das sie verläugnet hat, mehr herausgebe, und ihren Kunstfehler, wo er vorkommt, verbessere. (Hölderlin 1992-1993, II: 925)<sup>5</sup>

Zoals bekend, begint Sofokles' *Antigone* in medias res. In het koninklijk Paleis in Thebe staan de zusters Ismene en Antigone tegenover elkaar. In de eerste aanspreking waarmee Antigone het woord richt tot haar zus Ismene, noemt zij haar κοινὸν ἀπτάδελφον, gemeenschappelijk en van dezelfde afstamming. Toch klinkt, zij het hier nog quasi-onschuldig, in het botsen van de woorden αὐτός en ἀδελφός (verwant), tegen κοινός, reeds de hele spanning waaromheen het conflict zal draaien: het nauw verwante 'zelf' van de bloedverwantschap tegenover algemenere gemeenschap. Bovendien bevat deze tegenstelling een suggestie aangaande het geslacht waaruit ze stammen: Ismene en Antigone zijn gebonden door dezelfde taal van de κοινή, maar hun geslacht is ἀπτάδελφος, van hetzelfde gezin, en αὐτός, op zichzelf staand. Hun verwantschap suggereert hun fatale middenpositie tussen autonomie en heteronomie. De Labdakiden hebben zichzelf incestueus voortgebracht in de vergissing van Oidipous (door deze parodie op de theologische autoprocreatie hebben ze op omineuze wijze een strafbare mimesis van de goden volvoerd,

<sup>4</sup> De dissertatie van Beissner, bezorger van de standaardeditie van Hölderlins werk, diende hiertoe als uitgangspunt. Diens stelling dat Hölderlins vertaling niet zou getuigen van een doelbewuste, coherente vertaalstrategie, wordt tegenwoordig niet meer weerhouden (zie o.m. Alleman 1959: 51).

<sup>5</sup> Hölderlin vat het ontoeëigenbaar vreemde hier samen onder de noemer 'orientalisch'.

iets wat de kern van hun doem uitmaakt). Hegel noemt de bloedverwantschap de eigenlijke spirituele factor omdat hij door het bewustzijn van de overtreding het ‘werk van de natuur onderbreekt’ en in het teken staat van een ‘zuiver’ Zijn dat de destructieve factor assumeert.<sup>6</sup>

Hölderlins keuze voor de extreme vertaling – die zich absoluteert tot kunstwerk – begint, zoals ook Steiner uitgebreid commentarieert, reeds met het eerste vers, met het κοινὸν ἀψτάδελοφον. Hölderlin vertaalt even spectaculair als hypercorrect met ‘Gemeinsamschwesterliches’. Meenemend dat ‘schwesterlich’ – als vertaling van ἀδελφός – in woorden als ‘Schwesterseele’ in het Duits even sterk de nadruk legt op geestelijke verwantschap als op een bloedband, staat hier iets bijzonder complex: de gemeenzaamheid ontstaat uit hetzelfde lot (gebonden te zijn door het lot van het huis van Labdakos), waarin ze samen zusters zijn (waarbij αὐτός dan paradoxaal lijkt te staan voor wat in Hölderlins woord *gemeinsam* is: de *Gemeinsamkeit* van het geslacht van de Labdakiden is autonomie). Maar door de ambivalentie van het begrip *schwesterlich* staat er ook: jij die ik houd voor iemand die geestelijk met me verwant is (wat ook in ἀδελφός meeklinkt). In die zin doet de Duitse aanspreking tot Ismene reeds aan als een morele oproep: aan welke kant zul jij staan, jij die ik beschouw als aan mij verwant, niet alleen wat bloedbanden en lot betreft, maar ook wat je ziel betreft? In het licht van de romantisch-idealistische opvattingen die Hölderlin koesterde omtrent vriendschap (zie bijvoorbeeld *Hyperion en Bellarmin*), en die erop uit waren het *Erhabene* te delen met de *Schwesterseele*, wordt Antigones oproep een programmatische aanspreking die past in de jakobijnse idealistische opvattingen van die tijd: ben je met mij voor moed en opstand van het individu tegen de macht, of niet?

*Gemeinsamschwesterliches* zal zich keren in een noodlottig uit elkaar drijven van beide zussen. Met andere woorden: κοινός en ἀδελφός worden door Hölderlin reeds opgeladen met de achtergrond van het idealistisch-romantische dilemma tussen gemeenschap en individu: “The adjective constitutes a visual, auditive, semantic welding of all the connotations of sorority, shared destiny, blood-relation, forced ‘oneness’, which are set out serially and discretely in the Greek” (Steiner 1984: 85). Dat Antigone vervolgens haar zus aanspreekt als Ἰσμήνης κάρα, Hoofd van Ismene, duidt Steiner als het gevolg van de ‘carnal immediacy’ van iemand die zopas het lijkt, het fysiek restant van haar broer stiekem eer heeft bewezen. We betwijfelen of deze lezing klopt.

<sup>6</sup> “Die Blutsverwantschaft ergänzt also die abstrakte natürliche Bewegung dadurch, daß sie die Bewegung des Bewußtseins hinzufügt, das Werk der Natur unterbricht, und den Blutsverwandten der Zerstörung enttreibt, oder besser, weil die Zerstörung, sein Werden zum reinen Sein, notwendig ist, selbst die Tat der Zerstörung über sich nimmt” (Hegel 1988: 296).

Dat er iets ominous in deze pars pro toto schuilt, lijkt evident: het hoofd wordt als het ware in de eerste regel ‘op tafel gezet’. Het hoofd is de inzet, de plek waar het apollinische zetelt, dat met het dionysische in strijd leeft. De afscheiding die het gevolg is van de pars pro toto, een ‘de-membrering’ die in tal van literaire teksten wijst op naderende dramatische deconstructie, is hier zeker aanwezig als symbool.<sup>7</sup> Er wordt gezworen op het hoofd van een dierbare. De atavistisch aanwezige klank hierin, dat het hoofd op het spel wordt gezet in een mogelijk offer of een weddenschap, geeft aan de uitdrukking iets van onrust, vooral omdat ze de aanhef vormt van het stuk. Zoals Sloterdijk het  $\mu\eta\nu\nu$  in de eerste regel van de *Ilias* ziet als het teken van de woede waarin de ontwikkeling van het beschavingsverhaal zal komen te staan (Sloterdijk 2006: 10 e.v.), zo zou men kunnen stellen dat het ‘Haupt’ van Ismene hier reeds het icoon is van de beschavingsstrijd die zal geleverd worden tussen Apollo en Dionysos als bestierders van de *polis*. De tweede betekenis, dat het om Ismenes gedachten gaat, die in haar hoofd zetelen, is daarbij van latent morele betekenis: ‘Ben je er met je hoofd bij, zus?’, lijkt dan het appèl in de schaduw van de ominouse ‘demembrering’ in de aanspreking. Demembrering is telkens ook herinnering aan de directheid van fysieke aanwezigheid. Het ‘remember me’ wordt hier verhaspeld tot het ‘de-member me’: de herinnering concretiseert de ledematen, een geliefd detail, een deel van het lichaam en gebruikt de pars pro toto als talisman.<sup>8</sup> Uiteraard is de demembrering van het ‘re-member me’ ten diepste verwant aan de mythe van Isis en Osiris. Antropologisch is het in ledematen hakken of weer samenbrengen ervan (zie ook Medea’s broer Apsyrtos) wellicht beladen met sporen van het archaische offer en de daarmee gepaard gaande schuld. Het lichaam van de geliefde persoon, altijd al *Das Ding* en de *Réal* van *L’Autre*, wordt door de demembrering (en het daarbij celebreren van de schoonheid (zie ook het *Hooglied* als archetypisch voorbeeld hiervan) nog maar pas goed tot een verzameling van beurte- lings verschijnende gestalten van *La Chose* (Lacan). *L’Autre* als *la Chose* verschijnt dan als een verzameling fetisjen, als een keten van *objets petit a*. Het weer bij elkaar brengen, het ‘re-membreren’, opnieuw van alle ledematen voorzien van de *Gestalt*, vormt dan het moment van de erkenning van de ver-

<sup>7</sup> ‘Demembrering’, het uit elkaar vallen of autonoom opereren van afzonderlijke lichaamsdelen, is een topos in de groteske literatuur sinds de middeleeuwen, onder meer besproken door Bakhtin (1963). Eén van de beroemdste literaire voorbeelden is *De Neus* van Gogol. Het groteske is in de aanhef van Sophokles’ *Antigone* afwezig; in de plaats komt het ominouse.

<sup>8</sup> Ik dank de schakeling ‘de-member me/re-member me’ aan een gezamenlijke reflectie met regisseur Caroline Petrick, die de werking van het libidinaal bezet en erotisch herinneren ziet als een in ledematen opdelen van de geliefde gestalte volgens de mythe van Isis en Osiris (werktekst bij een opvoering van Monteverdi’s *Madrigalen*, maart 2008, ongepubliceerd).

loren/onmogelijke totaliteit van *L'Autre*. Symbolisch geweld van de betekenaars en imaginaire belichaming zijn in de herinnering niet van elkaar te onderscheiden, maar ook niet in de tegemoetkoming zoals die aan het begin van *Antigone* optreedt. De plek waar de tragedie plaatsvindt is mede daarom reeds *totus locus vexatus*, zoals Steiner over de speelgrond van de tragedie opmerkt: men is reeds van tevoren gevexeerd door het tegemoet treden van de Ander in de conflictstof. De traumatische ‘onthoofding’ van Ismene moge gelden als de trompetstoot van de traumatiserende confrontaties die in het stuk zullen volgen, en waarbij men telkens de ‘totaliteit’ zal mislopen door slechts enkele elementen in herinnering te hebben en nooit de totaliteit van de ethiek die op het spel staat. Uiteraard staat het ‘gedemembreerde’ lichaam ook als metafoor voor het uit elkaar vallende geslacht der Labdakiden. Rekent men daarbij dat de piëtistisch opgevoede Hölderlin de pars pro toto van Bachs *Haupt vol Blut und Wunden* welhaast zeker moet hebben gekend, dan merkt men hoe de idiosyncratische complexiteit hem bij deze vertaalarbeid van bij het begin fundamenteel te pakken had. Hoe dan ook, Hölderlins eerste regel – “Gemeinsamschwesterliches! O Ismenes Haupt!” – bevat reeds het hele symbolische *geweld* dat dit stuk zal gaan beheersen in het teken van het imaginaire δεινόν dat de tragische mens en diens morele crisis representeert.

Even verderop botst men op één van de meest spectaculaire vertalingen, namelijk van vers 20, dat een vraag van de verontruste Ismene bevat: Τί δ' ἔστι; δηλοῖς γάρ τι καλχαίνουσ' ἔπος. Hölderlin vertaalt: Was ist's, du scheinst ein rothes Wort zu färben' (Hölderlin 1992-1993, II: 319).<sup>9</sup> “Schiller laughed aloud”, voegt Steiner eraan toe (Steiner 1984: 87), en vele commentatoren wijzen op de spot van Heinrich Voß, die uit Hölderlins vertaling voorlas aan Goethe en Schiller, en smalend suggereerde dat Goethe deze regel zou citeren in zijn kleurenleer. De lectuur van de regel kan ambivalent worden opgevat. In een eerste lezing staat er dat Antigone een woord rood lijkt te willen kleuren. Maar door Hölderlins formulering lijkt er ook te staan dat een rood woord nog eens geverfd zou worden, desnoods overschilderd in een andere, niet genoemde kleur. Bovendien is er nergens in de Griekse regel sprake van rood. Waar heeft Hölderlin dit vandaan gehaald? Pöggeler suggereert dat hij zinspeelt op “das Gewitter, in dem das Meer sich ins Rote verfär-

<sup>9</sup> Hugh Lloyd Jones vertaalt: “But what is it? It is clear that you are brooding over something you are going to say” (Sophocles 1994: 7). Hier verdwijnt de notie van het rood en daarmee precies dat wat in het ‘brooding’ zo onmisbaar moet klinken. In Gerard Koolschijns vertaling uit 2008 verdwijnt elke verwijzing naar de diepgaande archaische offerproblematiek helemaal uit beeld: “Wat is er dan? Iets heeft je diep geraakt, zie ik” (Sofokles 2008: 85).

ben kann”, en op “die Erregung, die ein menschliches Gesicht rot werden läßt” (2004: 87).

Καλχαίνω betekent ‘onrustig overpeinzen’, ‘piekeren’. Steiner oppert dat καλχαίνω zou verwijzen naar de Trojaanse ziener Kalchas. Κάλχη is het woord voor de purperslak, waaruit paarse verf werd getrokken, zodat in de etymologische diepte van het Griekse woord ‘piekeren’ de kleur rood wel degelijk aanwezig zou zijn als het obsoleete spoor van de goddelijke divinatie (en de mogelijkheid van het bloedige offer): “*Kalchainousa* derives from *kalchê*, a seashell from which a rich purple-red dye is extracted. The translation is problematic, but the sense seems clear: Antigone’s very words are as dense and red as blood” (Cavarero 2002: 51). “Hölderlin is seeking to break open the classic surface in Sophocles’ art, the ‘poetic’ aura and indistinction of his adjective. He is gambling, as it were, on the archaic resources of a more immediate, bodily condition of human utterance”, stelt Steiner vast (1984: 87) en voegt er een vergelijking aan toe die zeer veelzeggend is: Hölderlin wil de archaische kleuren terugvinden zoals die ooit op de Griekse beelden aanwezig moeten zijn geweest, voor die tot ons kwamen als witgewassen marmer. Nu raakt dit aan een zeer ruime cultuurdiscussie, zoals ze te vinden is in de hele omslag die met Hölderlin en Nietzsche plaatsgreep, namelijk de antropologisch geïnspireerde opvatting betreffende de barbaarse, schrille pracht van de archaische Griekse cultuur, een beeld dat een anekdotisch, door de moderne geest aangebracht correctief zou gaan vormen op de ‘edle Einfalt und stille Größe’ die Winckelmann nog in de Griekse cultuur meende te zien in het spoor van het aloude renaissancistisch ideaal dat nog doorwerkt ten tijde van de opgravingen van Pompei. De verdwenen archaische kleur lijkt te sporen met Nietzsches opvatting dat de oorspronkelijke natuurmimesis later werd vervangen door een apollinische stilistische reductie die zich ook doorzette in de socratische filosofie. Het is alsof het visioen van de oorspronkelijk beschilderde beelden een plastisch pendant vormt van wat Nietzsche zich voorstelde bij een dithyrambische cultuur. Het is precies deze dithyrambische kwaliteit die in Hölderlins vertaling opnieuw gaat doorschemeren. Primavesi wijst op het ‘Gewalt’ in deze vertaling in een hoofdstuk met de veelzeggende titel “Monströse Beispiele” (1998: 190). Het gaat om het geweld dat enerzijds beantwoordt aan een noodzakelijk destructief-regeneratieve kracht die Walter Benjamin in *Die Aufgabe des Übersetzters* sowieso aan het werk ziet in elke vertaling. Anderzijds duidt zij op een ‘gestisches Potential’ dat voor de classicistische traditie van het *Trauerspiel* van Hölderlins tijd nog ondenkbaar was, en opent ze direct de beleving van de antieke tragedie. Hölderlins lezing en vertaling van deze regel krijgen aldus tevens iets ‘mantisch’, dat ons laat ver-

moeden dat hij de fataliteit van de Griekse tragedie doelbewust als somber, existentialistisch en pessimistisch interpreteerde – de visie die met Nietzsches *Geburt der Tragödie* algemeen geldend zou worden.<sup>10</sup>

Op alle mogelijke manieren lijkt Hölderlin het archaische en het extreme in de *Antigone*-tekst te willen evoceren; zo vertaalt hij Ismenes aanspreking van Antigone met ὦ σχετλία in vers 47 – dat connotaties in zich draagt van ‘koppigheid’, ‘weerbarstigheid’, maar ook van σχετλιάζω, ‘jammeren’, ‘misbaar maken’ – met ‘Verwilderte!’ (inclusief het uitroepteken). Het ‘verwilderd’ raken van Antigone duidt latent op de dionysisch-cthonische krachten die haar in de greep lijken te hebben, ‘going berserck’. Steiner ziet er een *flash forward* in naar het feit dat Antigone zal verbannen worden naar een grot buiten de stad, waar de wilde dieren huizen (de topos betreffende prooidieren die het lijk van Polyneikes bedreigen als het lichaam van de *apolis*, waartoe ook het lichaam van Antigone zal gaan behoren). Dit is het geheim van haar innerlijk geweld: dat ze reeds de ruil met de doden incorporeert. “Das rätselhafte kommt von der Gewalt her, die aus der Todeszone in die Lebenszone hineinreicht: Diese Gewalt eröffnet Antigones Existenz und beschließt sie” (Bohrer 2009: 371).

Met het contrast (en de apollinisch-dionysische dialectiek) tussen het symbolische en het diabolische geweld, stuiten we onvermijdelijk op het begrip en gebruik van het woord δεινόν in *Antigone*. Het woord komt in totaal veertien keer voor in de tekst (verzen 96, 243, 323, 332, 333, 408, 690, 915, 951, 959, 1046, 1091, 1096 en 1096). Sophie Klimis wijst er in een grondige analyse van de δεινότης op, dat het begrip niet stabiel of eenduidig is, en zijn complexe betekenis juist krijgt door de herneming ervan in de hele *Antigone*: “Ce n’est qu’au fur et à mesure des différentes interventions du chœur que la *deïnotès* va se moduler comme unité du terrifiant et de l’extraordinaire”. De verschuiving van het *neutrum* πολλὰ τὰ δεινὰ in het eerste *stasimon* naar de mens in het algemeen, mannelijk, suggereert volgens haar dat vooral de man als δεινός wordt begrepen door het koor (Klimis 2004: 70-71).<sup>11</sup> In vers 96 eist Antigone het recht op om iets te doen wat ze omschrijft als παθεῖν τὸ δεινόν,

<sup>10</sup> “Like archaic statues, distressing to classical taste, words once wore the strident colours of their intent”, aldus Steiner (1984: 87). Laten we hieraan toevoegen dat deze pessimistische visie alleen bij de vroege Nietzsche op deze manier aanwezig is. De latere affirmatieve *Bejahung*, de leer van de *amor fati* en het op zich nemen van het tragische leven, wijken af van de tragedische oorspronkelijke opvatting (die Nietzsche zelf expliciet kritiseerde omdat hij uit was op een ‘Wiederherstellung des Begriffs’ van zelfs het ‘herbste Leiden’). Zie o.m. Sommer (2008).

<sup>11</sup> Klimis wijst erop dat het begrip samenhangt met de *auto-nomos* van Antigone als mens: “L’homme est donc tel que son “être” est dans le “mouvement”, manière poétique-rythmique de signifier l’auto-création et le devenir perpétuel qui le caractérisent” (2004: 71).

‘het vreselijke ondergaan’ (Hölderlin: “Laß aber mich und meinen irren Rath / Das Gewaltige leiden”; 1992-1993, II: 322, v. 98). Het is de vooruitwijzing naar de slagschaduw van de enorme woorden uit het beruchte *stasimon* waarin de beroemde aanhef *πολλὰ τὰ δεινὰ κούδὲν ἀνθρώπου δεινότερον πέλει* (vv. 332-333).<sup>12</sup> Steiner wijst erop dat dit een echo vormt van het vreselijke van Klytaimnestra’s misdaad, waarop gealludeerd wordt in Aischylos’ *Offerplengsters*<sup>13</sup>, waar de aanhef van een *stasimon* luidt: *Πολλὰ μὲν γὰρ τρέφει δεινά* (“Veel verschrikking voedt de aard”).<sup>14</sup> Ook in *Oidipous Rex* (v. 545), *Philoktetes* (v. 440) en *Oidipous in Kolonos* (v. 806) komt het woord voor. In eerste instantie vertaalde Hölderlin vers 332 met “vieles Gewaltiges gibts”, daarmee de ambivalentie van het begrip reeds aangevend: in ‘geweldig’ schuilt het geweld als een atavistische laag, die dreigt ooit boven te komen. Ook bij vers 243 (*Τὰ δεινὰ γάρ τοι προστίθησ’ ὄκνον πολύν*)<sup>15</sup> geeft Hölderlin het gesubstantiveerde adjectief in de partitieve genitief: ‘Gewaltiges’. Voor vers 323 (*ἦ δεινὸν ᾧ δοκεῖ γε καὶ ψευδῆ δοκεῖν*) vertaalt Hölderlin ‘furchtbar’ (1992-1993, II: 339).<sup>16</sup>

<sup>12</sup> Hölderlin: “Ungeheuer ist viel. Doch nichts/Ungeheurer, als der Mensch” (1992-1993, II: 331). Heidegger: “Vielfältig das Unheimliche, nichts doch/über den Menschen hinaus Unheimlicheres ragend sich regt” (1998: 112). Lloyd-Jones: “Many things are formidable, and none are more formidable than man!” (Sophokles 1994: 35). In het ‘formidable’ verdwijnt de notie van het geweld-dadige in het geweldige, die wel degelijk in *δεινός* aanwezig is. Gerard Koolschijn doet een poging deze betekenis van het geweldige te behouden en haalt ze zelfs naar voren als het ‘gevaarlijke’: “Overall zijn de gevaren/ en niets is zo gevaarlijk als de mens” (Sophokles 2008: 99). We krijgen dus achtereenvolgens: ‘ungeheuer’, ‘umheimlich’, ‘formidable’ en ‘gevaarlijk’.

<sup>13</sup> De kwestie van het offer en het barbaarse dat moet worden betoeteld in de *Bacchanten* is complex. Hier wordt het offer in zijn meest extreme vorm net de aanleiding tot reflectie over de grenzen en de zin van deze poging tot een verhouding met het *Unendliche* en de mogelijke *Transzendens* van het Dionysische ritueel. In elk geval staat vast dat de mens niet in de plaats van de god het dionysisch oordeel kan voltrekken.

<sup>14</sup> Vv. 585-586, in de vertaling van Emiel de Waele, wij citeren naar De Mul (2008: 167).

<sup>15</sup> Hölderlin: “Gewaltiges macht nehmlisch auch viel Mühe” (1992-1993, II: 327). Hier vertaalt Lloyd-Jones *δεινά* door ‘serious’: “Yes, serious matters make one very nervous” (Sophocles 1994: 27). Koolschijn blijft consequent aan zijn interpretatie van *δεινός*: “Ja, wat gevaarlijk is wekt altijd aarzeling” (Sophokles 2008: 95).

<sup>16</sup> Hölderlin: “Ach! Furchtbar ist Gewissen ohne Wahrheit!” (1992-1993, II: 330). Hier kiest Lloyd-Jones plots ook voor de notie van het gevaarlijke: “Oh! It is dangerous for the believer to believe what is not true” (Sophocles 1994: 33). Koolschijn: “Verschrikkelijk. Zo afgaan op de schijn, en dan nog valse schijn” (Sophokles 2008: 98). Opmerkelijk dat de betekenis van het verschrikkelijke bij Koolschijn opduikt in een context waarin het, in het Nederlands, helemaal niet zo verschrikkelijk is: het woord impliceert hier slechts morele afkeuring. Hölderlins ‘furchtbar’ heeft dezelfde moreel afkeurende klank, maar blijft tegelijk iets behouden van de ‘Furcht’ voor de goden. In de ode *Lebenslauf* uit 1800 gebruikt Hölderlin daarentegen ook het begrip ‘gewaltig’, om de fataliteit van het lot (de noodzaak of *ἀνάγκη*) aan te duiden: “Hoch auf strebte mein Geist, aber die Liebe zog / Schön ihn nieder; das Laid beugt ihn gewaltiger” (1992-1993, I: 325). De mens moet zijn hybris opgeven en buigen voor het ‘geweldige’ leed van de liefde, die hem nochtans ‘schön’ naar beneden trekt. De mens wordt aldus aangemaand terug te keren naar waar hij vandaan kwam (“So durchlauf ich des Lebens / Bogen und kehre, woher ich kam”; I: 190). Ook deze passus is duidelijk doortrokken van het *δεινόν* dat de mens zijn *ἀνάγκη* verleent. Zie ook Szondi voor de variant tussen ‘erste’ en ‘zweite Fassung’. In de ‘zweite Fassung’ wordt de veralgemening sterker: “das Laid beugt gewaltiger” (1978: 290 e.v.).

De term ‘gewaltig’ kan echter ook in verband worden gebracht met het woord ‘walten’, zoals het voorkomt in het gedicht *Der Abschied* (Hölderlin 2005, I: 325): “Ach! Wir kennen uns wenig, / Denn es waltet ein Gott in uns”. Het ‘walten’ van de goden in de mens duidt op hun kracht om het lot te beheersen (cf. ‘waltan’, Oudhoogduits voor ‘sterk zijn’, ‘heersen’, zoals in de naam Walter), en dus heerser te zijn over dat wat de mensen niet zelf kunnen beheersen, namelijk de ἀνάγκη. Het ‘walten’ van de goden is dus altijd ‘gewaltig’ omdat het een heersen betreft dat aan de mensen eigenlijk ontzegd is. Wanneer echter in het eerste *stasimon* de mens in staat geacht wordt de natuur te ‘walten’, betekent dit dat hij eigenlijk de zonde van de hybris begaat en zich ten opzichte van de natuur net dat aanmeent dat goden van mensen onderscheidt; omdat de mens in de natuur ‘waltet’ en daarmee ten prooi valt aan een verboden mimesis van de goden, is hij ‘gewaltig’. Dit echoot de hybris in de adamitische overtreding, zowel als de prometheïsche overtreding van het aan de goden voorbehouden inzicht.

In zijn definitieve vertaling van de aanhef van het eerste *stasimon* geeft Hölderlin echter niet langer “Gewaltiges”, maar “Ungeheuer ist viel”. Waar het ‘walten’ nog verbonden kon worden met een hybris in de mimetische verhouding met de goden, is het ‘Ungeheuer’ verbonden met de notie van het overweldigende dat bedreigend is, met andere woorden met de definitie die Burke geeft aan het *Erhabene*. ‘Geheuer’, afgeleid van het middelhoogduitse ‘gehiure’, betekent ‘lieflijk’. ‘Ungeheuer’ is bijgevolg dat wat niet langer lieflijk is, wat valt onder de breuk met het harmonische. Er valt een zekere parallelie vast te stellen met het verschuiven van het ‘walten’ naar het ‘gewaltige’, maar het niet ‘gehiure’, dat wat niet langer onder de wet van de harmonische verhouding met het natuurlijke kan vallen, duidt op een radicalisering van de onderliggende dreiging die uitgaat van het δεινόν, en een in Hölderlins bewustzijn toenemen van de latent dreigende impact van het begrip bij Sophokles. Binder interpreteert dit als een ‘opschuiven’ naar de hybris (Binder 1992: 135). Vanaf dit woord ‘Ungeheuer’ is het duidelijk dat de ‘hesperische’ exegese pessimistisch van toon zal zijn. De gehele zin wordt: “Ungeheuer ist viel. Doch nichts / Ungeheuerer, als der Mensch” (1192-1993, II: 331, vv. 349-350).<sup>17</sup> Het ambivalent ‘Gewaltige’ wordt hier dus door Hölderlin niet langer ge-echood. In de plaats komt een catastrofaal begrip, het *Ungeheuer*,

<sup>17</sup> Nogmaals Heideggers vertaling: “Vielfältig das Unheimliche, nichts doch/ über den Menschen hinaus Unheimlicheres ragend sich regt” (1998: 112). Δεινόν wordt meestal geïnterpreteerd als het vreselijke lot; vertalers als Jebb gaven echter ook positievere versies (‘Wonder’). Zie voor een bespreking o.m. Vanden Berghe, Lemmens en Taels (2005: 102). Zelf volgen we de interpretatie die de nadruk legt op het onheilskaracter van het begrip.

dat door zijn radicale negatie ('un') breekt met de belofte van het 'walten' dat nog in Antigones woord vervat lag (maar anderzijds weer aansluit bij het dominerende negatie-prefix  $\alpha$  dat Antigones positie als *a-polis* typeert, zie o.m. Binder 1992: 126).<sup>18</sup> Het is duidelijk dat deze verschuiving van grote betekenis is: Hölderlins groeiende bewustwording van de fatale impact van de boodschap van het Thebaanse koor wordt opgeladen met de zwarte existentiële tragiek van de Griekse tragedische erfenis *tout court*. De verschuiving van Hölderlins lezing van het begrip  $\delta\epsilon\iota\nu\acute{o}\nu$  prefigureert de verschuiving van zijn perceptie van de Griekse denkwereld als een fatale, pessimistische wereld in plaats van een platonisch hooggestemde, met andere woorden: deze verschuiving toont als in miniatuur de cultuurbreuk die Hölderlins lezing van de Griekse tragedie teweeg zou brengen in de westerse wereld en zij voorspelt Nietzsches visie in de *Geburt der Tragödie*.

Martin Heidegger heeft in *Einführung in die Metaphysik* een indringende commentaar gegeven op de betekeniscluster van  $\delta\epsilon\iota\nu\acute{o}\nu$ , het *Ungeheure*, het *Unheimliche* en het *Gewaltige*. Het 'walten' is voor Heidegger ook de kern van de 'Physis', "das ganze Walten und Schicksal der Welt überhaupt" (1998: 54; Pöggeler 2004: 119). Hierdoor komt de schakeling tussen 'walten' en 'Dasein' tot stand, die Heidegger leidt tot zijn interpretatie van het  $\delta\epsilon\iota\nu\acute{o}\nu$ . Hij citeert het eerste koorlied *in extenso* en becommentarieert daarop in drie 'Gänge' de implicaties van het  $\delta\epsilon\iota\nu\acute{o}\nu$  als typering, en vervolgens Sophokles' toevoeging dat niets meer  $\delta\epsilon\iota\nu\acute{o}\varsigma$  is dan de mens: "Der Mensch ist mit einem Wort  $\tau\acute{o}$   $\delta\epsilon\iota\nu\acute{o}\tau\alpha\tau\omicron\nu$ , das Unheimlichste". Deze typering toont volgens Heidegger de herinnering aan de "äußersten Grenzen und den jähen Abgründen seines Seins" (1998: 114). Waarom is de mens het meest vreeswekkende? Omwille van het feit dat hij de zeeën bedwingt en de bergen doorkruist, omdat hij "die Erde abmüdet [...] hintreibend und her mit den Rossen die Pflüge" (ibid.). De mens is dus 'geweldig' (met de connotaties van geweld en ontzag) omdat hij de natuur bedwingt, die op zich al zo  $\delta\epsilon\iota\nu\acute{o}\varsigma$  is. De mens is dus het meest angstwekkend omdat hij het angstwekkende zelf probeert te beheersen. Wanneer we in gedachten houden hoezeer Heidegger in *Sein und Zeit* de *Angst* als grondstemming van het *Dasein* heeft getypeerd, begrijpen we hoe deze passus in het eerste *stasimon* hem de essentie lijkt te zijn van de ontologische leer naar Grieks-tragisch model. Het  $\delta\epsilon\iota\nu\acute{o}\nu$  beheersen behoort tot de geweldige en gewelddadige essentie van het Griekse bestaan: "Das

<sup>18</sup> Het is overigens betekenisvol dat de geciteerde regel over het 'walten' van de goden voorkomt in een aan Diotima gewijd gedicht: hij tekent de  $\acute{\alpha}\nu\acute{\alpha}\gamma\eta$  van de passie die het leven doemt tot tragische intrige.

Seiende im Ganzen ist als Walten das Überwältigende, δεινόν in dem ersten Sinne. Der Mensch aber ist δεινόν einmal, sofern er in dieses Überwältigende ausgesetzt bleibt, weil er nämlich wesenhaft in das Sein gehört. Der Mensch ist aber zugleich δεινόν, weil er der Gewalt-tätige in dem gekennzeichneten Sinne ist" (1998: 115). Hij is met andere woorden τὸ δεινότερον, het geweldigste, omdat hij 'gewelddadig (is) te midden van het overweldigende'. 'Un-heimlich' is voor Heidegger de beste vertaling van dit begrip, omdat de mens blijkbaar, door deze gewelddadige/geweldige beheersing van de geweldige natuur nooit meer echt 'thuis' kan zijn in het bestaan: "Das Un-heimliche verstehen wir als jenes, das aus dem 'Heimlichen', d.h. Heimischen, Gewohnen, Geläufigen, Ungefährdeten *herauswirft*. Das Unheimische läßt uns nicht einheimisch sein. Darin liegt das Überwältigende" (ibid.: 115-116; onze cursivering). De mens is τὸ δεινότερον omdat hij zelf de 'heimische' grenzen moedwillig overschrijdt "und zwar gerade in der Richtung auf das Unheimliche im Sinne des Überwältigenden". Het δεινόν werpt de mens dus uit zijn bestaan, en is tegelijk wat in *Sein und Zeit* het uitstaan van zijn bestaan heette ('ek-sistere'). Vandaar dat "das Unheimlichste zu sein, [...] der Grundzug des Menschenwesens" is. Vandaar ook dat de uitspraak, dat van alle geweldige dingen op aarde de mens de geweldigste/gewelddadigste is, "die eigentliche *griechische* Definition des Menschen" is (ibid.).

De mens is dus δεινός omdat hij de breuk, de *Zäsur* met de geborgenheid van zijn bestaan zelf uitdaagt en overschrijdt. De mens is 'geweldig/gewelddadig' omdat zijn bestaan getekend is door de overtreding, de *Zäsur* met wat hem aan de aarde en het *Dasein* bindt. Het zijn de "Erstreckungen seines Waltens und seines Geschickes" (ibid.: 117). Dat betekent dat het zijn *Schicksal* is om te lijden aan deze noodzakelijke overtreding. Het δεινόν is namelijk de diepste roeping en tegelijk de doem, het noodwendige *Schicksal* dat de mens tot mens stempelt. Hoezeer de mens dit alles over zichzelf moedwillig afroept, blijkt volgens Heidegger uit het feit dat de mens spraak en begrijpen, bouwen en dichten heeft uitgevonden: krachten die hem 'durchwalten' (ibid.: 120). Deze bedrijvigheden zijn 'gewalttätig', ze zetten het hele geweld in gang waardoor de mens geweldig/gewelddadig is, omdat hij door deze technieken het bestaan probeert te onderwerpen. Vandaar dat het δεινόν gekenmerkt wordt door de τέχνη "denn die Gewalt-tätigkeit ist das Gewaltbrauchen gegen das Überwältigende" (ibid.: 122). Heidegger beluistert echter in het δεινόν ook de δίκη, wat hij met 'Fug' vertaalt, iets wat zowel 'voeg' in de zin van samenvoeging als 'fuga' zou kunnen betekenen, iets wat ordent en aanpast, wat in de ordening moet worden gebracht. Δίκη mag volgens Heidegger niet gewoon in verband worden gebracht met de door de mens in het

leven geroepen orde.<sup>19</sup> In *Der Ursprung des Kunstwerkes* gebruikt Heidegger de term ‘Fug’ ook als het ‘op elkaar toegesneden zijn’ van wat voorhanden is. Wanneer dit doorbroken wordt, is er een ‘Riß’ of scheur, dat wat ‘Un-Fug’ met zich brengt.<sup>20</sup> Τέχνη noemt hij daar

[...] eine Weise des Wissens. Wissen heißt: gesehen haben, in dem weiten Sinne von sehen, der besagt: vernehmen des Anwesenden als eines solchen. Das Wesen des Wissens beruht für das griechische Denken in der ἀλήθεια, d.h. in der Entbergung des Seienden [...] Die τέχνη ist als griechisch erfahrenes Wissen insofern ein Hervorbringen des Seienden, als es das Anwesende als ein solches aus der Verborgenheit her eigens in die Unverborgenheit seines Aussehens vor bringt. (Heidegger 1950: 45)

Δίκη is dus het resultaat van de τέχνη, en staat op haar beurt in het licht van het *Schicksal* van de mens, dat erop gericht is het *Dasein* in de onverborgenheid (ἀλήθεια) te rukken. Vandaar dat de δίκη dat is wat het δεινόν samenhoudt. Δίκη is dan ook de godin waarop Antigone zich zal beroepen wanneer ze het δεινόν van haar lot op zich neemt. Daardoor wordt haar plaats in de *polis* verbonden met de notie van het deinon: haar plaats is geweldig en gewelddadig. Door het feit dat ze ‘apolis’ is, is ze juist ‘hupsipolis’. Jos de Mul wijst erop dat ze daardoor zonder ‘heim’ is en dus ‘unheimlich’, een lezing die aansluit bij het taalgebruik van Heidegger. De positie van Antigone is daarom ook exemplarisch voor de plaats van de mens in het *Dasein*: “Menselijke geschiedenis is met andere woorden het voortdurende inbreken in de orde van het zijn [...]. Maar het is een inbreken in het overweldigende dat er niet in slaagt het overweldigende te bedwingen” (De Mul 2008: 171).

Dit samengaan van δεινόν, τέχνη en δίκη duidt op wat Jos de Mul de “ontzaglijkheid van de tragische technologie” heeft genoemd (2005: 196 e.v.). De strijdplek die de tragedie is, en waarop volgens Hegel twee vormen van het gelijk tegen elkaar aan *moeten* botsen<sup>21</sup>, leidt tot de verschrikking van het schaakmat van de ethiek. Hegel beschouwt het duo Antigone-Kreoon als onafscheidelijk, omdat ze samen de interne dialectiek van de ethisch-totale substantialiteit vertegenwoordigen (Holzermayr Rosenfield 2006: 146). Holzermayr Rosenfield polemiseert met de bekende visie van Karl Reinhardt, als

<sup>19</sup> Voor de juridische implicaties van δίκη, zie Tindemans (1996: 91-94) en Zore (2005: 21 e.v.).

<sup>20</sup> Over de betekenis van ‘Fug’ in *Der Ursprung des Kunstwerkes*, zie Geijsen (1991: 41).

<sup>21</sup> “Dies Gleichgewicht kann zwar nur dadurch lebendig sein, daß Ungleichheit in ihm entsteht” (Hegel 1998: 302).

zouden de visies van Hölderlin en Hegel op deze tragedie onverzoenbaar zijn, en als zou Hegel voor de objectiviteit van de rechtsregeling gaan en Hölderlin voor de subjectiviteit. Volgens haar geeft het tragische conflict bij beiden aanleiding tot ethisch bewustzijn van de irruptie in het rechtssysteem van de *polis*, en is de visie van Hölderlin door haar politieke karakter niet wezenlijk verschillend van die van Hegel. Zelf zien we wel degelijk een onderscheid in beider benadering, omdat Hegels visie terug te trekken valt op de dialectische *negatie*, en die van Hölderlin op de radicale aporie, ofwel het *nefas*. Maar beiden hebben het in feite over de grenzen van de vrijheid van handelen. Beiden zijn zich volgens Holzermayr Rosenfield bewust van Aristoteles' *dictum* dat de tragedie geen karaktertekening (*ethos*) representeert, maar mensen in het vuur van de aleatoriek van hun handelingen: "l'honnêteté avec laquelle les deux protagonistes défendent leurs causes soutient la diversification de la substance" (2006: 146).

Toch is er in Hölderlins versie niet echt sprake van een ethische symmetrie. De kantiaanse categorische wederzijdsheid lijkt er niet te werken, juist omdat twee vormen van verdedigbaar gelijk ten top worden gedreven en elke symmetrische verhouding op die manier onmogelijk wordt gemaakt. Antigone en Kreoon staan voor de onmogelijkheid tot dialectisch *vergelijk*, omdat ze ook voor de onmogelijkheid tot relativering van hun wederzijdse premisse staan. Tegelijk zullen ze door deze onmogelijkheid juist tot elkaar naderen: ook Kreoons gezin zal ten onder gaan aan de spanning tussen gezin en *polis*. Maar waar Antigone uitgaat van het besef van de ongeschreven wet en zijn particulariteit, en later evolueert naar iemand die haar visie identificeert met wat goed is voor de *polis*, gaat Kreoon uit van de ongebreidelde juistheid van de Polis en zijn Wet, om later in te zien dat de particuliere wet van de familie even radicaal is. Zoals Holzermayr Rosenfield betoogt, vormt dit de chiasmatische structuur van de verhouding tussen beide protagonisten: "Les trajectoires sont à la fois parallèles et inverties" (2006: 151). De ironie van dit chiasme is typerend voor de tragedie, die sporen vertoont van een presocratische *argumentatio*. Deze onmogelijkheid én parallelie installeert een aporetische situatie, die zich aandient als een radicale *Zäsur* tussen hen beiden, de plek waar het *δαιμόν* van de goden zich tussen hen wringt als de onoverbrugbare kloof tussen het apollinisch-wereldlijke (*πολιτεία*) en het dionysisch-sacrale. Maar het moment van hun botsing in het teken van het *δαιμόν* staat ook voor de omslag van het archaische Griekenland naar het socratische – de *Zäsur* die Nietzsche in de *Geburt der Tragödie* hyperbolisch zal uitvergroten tot de fatale breuk met de verloren oorsprong. In feite is de patstelling ook van puur logische aard, bevindt ze zich in de *Logos* die over de verloren dionysische

ervaring triomfeert, in de Olympische *Schein* die de apollinische Wet (δίκη) domineert. In Hölderlins vertaling geeft de verglijding van ‘gewaltig’ naar ‘ungeheuer’ deze hele *Zäsur* treffend gestalte. Zij prefigureert reeds Heideggers keuze voor het *Unheimliche*.<sup>22</sup>

Complexer en verregaander is Heideggers keuze voor ‘unheimlich’: “Vielfältig das Unheimliche, nichts doch / über den Menschen hinaus Unheimlicheres ragend sich regt” (1998: 112). Uiteraard is Heideggers *Unheimliche*, met zijn hele resem aan connotaties binnen de leer van de ontologische differentie, het begrip dat wellicht het meest volledig het Grieks tragisch besef met een modern existentialisme verbindt.<sup>23</sup> Het δεινόν is de kracht die de mens niet meer toelaat ‘heim zu kommen’ omdat het heilzame bestel verdwenen is. Wat de mens overblijft als *Dasein* is ‘Mitsein’ met het lot van de Ander, die ook nooit meer ‘heim’ kan komen.

Toch is Heideggers keuze voor het *Unheimliche* ten diepste verbonden met het ‘Gewaltiges’ van Hölderlin. In de *Einführung in die Metaphysik* stelt Heidegger ook nog dat het gepraat ons van de ‘echte relatie tot de dingen’ afhoudt. Daarom moeten we terug naar de oorspronkelijke betekenis van het fysieke, van de φύσις: “Wat zegt nu het woord ‘fuis’? Het zegt het van zich uit ontluikende ‘Aufgehende’ (bijvoorbeeld het ontluiken van een roos), het zich openend ontvouwen, het in een dergelijk ontvouwen aan het licht treden en zich daarin houden en verblijven, kortom, het ontluikend-verwijlend heersen <Walten>” (Heidegger 1998: 13). Dit ‘Walten’ is het heersen van de φύσις in het *Sein*, en daarom ‘gewaltig’. Tine-Valentin Hribar wijst erop dat dit *Gewaltige* daarom rechtstreeks aansluit bij Heideggers existentiële notie van het *Unheimliche* en het δεινόν:

Das Seiende im Ganzen ist als Walten, interpretiert Heidegger, das Überwältigende. Der Mensch aber ist deinon einmal, weil er der Gewalt-tätige ist; er ist der Gewalttätige nicht außer und neben anderem, sondern allein in dem Sinne, daß er auf Grund und in seiner Gewalttätigkeit gegen das Überwältigende Gewalt braucht.

<sup>22</sup> “The mutual slaying of Eteocles and Polyneices, Creon’s edict, the inexplicable violation of this edict as recounted by the terrified Guard – all these evoke the mystery of boundless life-forces and of fatal cunning in man which lies at the roots of the multiple meanings of deinos. But *Ungeheuer* is now used radically, concretely” (Steiner 1984: 90).

<sup>23</sup> Op Heideggers schatplichtigheid aan de late Nietzsche dient in dit verband wellicht niet meer te worden gewezen, zie vooral Heideggers *Nietzsche*. Heidegger wijst in de inleiding uit mei 1961 zelf expliciet op de beslissende betekenis van zijn Nietzsche-lectuur tussen 1930 en de *Brief over het humanisme* uit 1947. Het moge duidelijk zijn dat dit een signaal is dat zijn denken over Nietzsche de politieke actualiteiten van die tijd had moeten overstijgen.

Weil in einem ursprünglich einigen Sinne zweifach deinon, ist er to deinoteron, das Gewaltigste. (1992: 48)

De schakeling van φύσις / Walten / Gewalt / Unheimlichkeit / δεινόν sluit de etymologisch-wijsgerige cirkel van de tragische betekenis en de situatie waarin Antigone zich bevindt. Het verbindt ook Hölderlins verglijding van *Gewaltiges* naar *Ungeheuer* met Heideggers ontologisch pessimisme (het *Sein-zum-Tode*) en diens lezing van de Griekse erfenis bij Hölderlin als in essentie tragisch/tragedisch. Bovendien wijst het alle lagen aan die in Sophokles' oorspronkelijke gebruik van het woord δεινόν besloten liggen.

Het woord keert in de Griekse tekst nog eenmaal terug, namelijk in de verzen 1045-1047 (πίπτουσι δ', ὃ γεραιὲ Τειρεσία, βροτῶν / χοῖ πολλὰ δεινοὶ πτώματ' αἴσχυρ', ὅταν λόγους / αἴσχυρὸς καλῶς λέγωσι τοῦ κέρδους χάριν<sup>24</sup>), een passus die in principe behoort tot de passus die Hölderlin als *Zäsur* kenschetst, dat wil zeggen tot het optreden van Teiresias, namelijk waar Kreon de 'oude man' waarschuwt dat zelfs stervelingen die in vele dingen δεινοὶ zijn, toch onheil aanrichten als ze slim proberen te zijn omwille van gewin. Hölderlin: "Es fallen aber, Greis Tiresias, / Von Sterblichen auch sehr Gewaltige" (v. 1086). Het δεινόν lijkt hier helemaal te versmelten met de notie die het geweld heeft in de hoger besproken definitie van Heidegger, waar de mens geweldig is omwille van zijn hybris. Deze notie staat dicht bij die van het *Erhabene*.<sup>25</sup> We weten dat Kreon zich hier vergist en eigenlijk de ziener waarschuwt voor wat hemzelf te beurt zal vallen (dat hij dus net als Oidipous ongeweten zijn eigen lot voorspelt). Dat maakt het gewicht van δεινόν en 'gewaltig' op zich volkomen 'unheimlich': er valt niet meer in 'heim' te

<sup>24</sup> Het gaat om de passus waar Kreon Teiresias waarschuwt dat ook oude wijzen wel eens ten prooi vallen aan opportunisme. Hölderlin vertaalt: "Es fallen aber, Greis Tiresias, / Von Sterblichen auch sehr *Gewaltige*, / Sehr wüsten Fall, wenn solche Worte sie, / Die wüst sind, schön aussprechen, Vortheils wegen" (1992-1993, II: 356, verzen 1085-1088; onze cursivering). Lloyd-Jones: "And even men who are *clever at many things* fall shamefully, aged Tiresias, when they skilfully speak shameful words in the pursuit of gain" (Sophocles 1994: 99; onze cursivering); Koolschijn: "Maar hier op aarde, eerwaarde, komt iemand, hoe *knap* / hij ook mag zijn, lelijk ten val wanneer hij mooi / een schandelijk verhaal vertelt uit winstbejag" (Sofokles 2008: 129; onze cursivering). We merken dat de enige die consequent blijft in zijn aanpak van het begrip δεινόν, Hölderlin is. Lloyd-Jones varieert binnen een semantisch patroon, terwijl Koolschijn louter contextueel probeert een vlotte Nederlandse tekst te bieden, waarin de etymologische zorg van Hölderlin verdwenen is.

<sup>25</sup> Het *Erhabene* is bijvoorbeeld bij Nietzsche sowieso verknoot met het tragisch-Dionysische, zie ook Kremer Marietti (1992) en Geisenhanslücke (2000). Tragisch bewustzijn, Dionysische dithyrambe en het *Erhabene* van de *amor fati* liggen bij de late Nietzsche zeer dicht bij elkaar. Karl-Heinz Bohrer wijst erop dat het *Erhabene* ontstaat uit het plots 'Erscheinen' van het 'Schrecken': "Wenn es etwas wie die Figur des Erhabenen in der attischen Tragödie gibt, dann wäre sie nicht in einer sittlichen Handlung zu begründen, sonder in der besonderen Erscheinungsform des Helden im Zeichen des Schreckens'. Sie ist das eigentlich Überwältigende" (2009: 224).

komen. De aanhef ‘Es fallen’ herinnert uiteraard ook onontkoombaar aan de laatste strofe van Hyperions *Schicksaalslied*.

Daarmee is de cirkel van betekenissen rond: het δεινόν is het sleutelwoord van het *Schicksaalslied* van de hesperische mens, die door de goden werd verlaten. *Schicksal*, of ἀνάγκη, bevat dan ook het hele ontologisch-tragische paradigma dat in Heideggers lezing van Hölderlin zal domineren. Δεινόν is de plek waar de *Zäsur* van het bestaan zelf zich opent als de verwijdering tussen goden en mensen, en waar het oorspronkelijke geweld van deze zich verwijderende ontmoeting zich onophoudelijk en tragisch laat gevoelen; zij domineert het menselijke lot ‘schlechthin’. De *Zäsur* is het δεινόν, en daarom ook de kern van het leerstuk van Heideggers aan Hölderlins *Antigone* schatplichtige leer van de ontologische differentie. Het is het beslag van de erfenis die Hölderlin in een flits doorzag toen hij in *Geschichte der schönen Künste unter den Griechen* beweerde dat “Nichts [...] dem Genius des damaligen Griechenlands angemessener (war) als das Trauerspiel”.<sup>26</sup> Deze Grieks-tragische geest over te planten naar een leer van de romantische, dat wil zeggen vroegmoderne samenlevingen, leek vanaf toen besloten te liggen in de herinnering aan het δεινόν van Antigone, dat in het hesperische denken zou culminereren als het lijden aan de *Zäsur* tussen het spirituele, de wil en het voorstellingsvermogen enerzijds, en *Ungeheuer*, het kantaanse *Ding* dat zich niet langer liet vatten door de geest anderzijds<sup>27</sup> – voor Antigone zelf is dat het lijk van Polyneikes, als het ultieme *Ding-an-sich* en δεινόν dat de breuk tussen *Sein* en *Seiendes* markeert.<sup>28</sup> De hypertrofische *Wende* die Hölderlin in zijn

<sup>26</sup> Hölderlin (1992-1993, II: 23). De fatale wending naar de tragische geest komt volgens Hölderlin voort uit de confrontatie met het Perzische rijk, vreemd genoeg na de overwinningen tegen Xerxes. Op de boven geciteerde zin laat hij volgen: “Jedes Volk findet etwas Anziehendes in der Darstellung großer Charaktere, Leidenschaften, Handlungen und Begebenheiten. Aber die Religion, die Fest, die Freiheit, die Lebhaftigkeit und der Ernst der Griechen machten sie, wie für jeden Theil der Künste, auch für das Trauerspiel empfänglich”. Het is dus eigenlijk het ontwaken van de nationale geest door de confrontatie met *L’Autre* (de Perzen) die volgens Hölderlin de tragische geest bij o.m. Aischylos, maar ook in de beeldhouwkunst van die tijd laat ontstaan. Het spreekt voor zich dat dit alles zeer nauw aansluit bij noties van het *Erhabene* zoals die in Kants derde *Kritik* worden uitgewerkt, hoewel Hölderlin in hetzelfde opstel het *Erhabene* nog stevast gebruikt in juxtapositie met ‘das Schöne’. Het betekent dat zijn literaire intuïtie zijn filosoferen in dezen vooruit was en daar een vorm van de *Zäsur* vermoedde die nog niet kon uitrijpen tot *Denkfigur*.

<sup>27</sup> De schakeling in de moderniteit van het *Erhabene* en het kantaanse *Ding-an-sich* (dus als een ervaring die wezenlijk buiten het discursieve van de ‘menselijkheid’ blijft) komt vooral op het conto van Lyotard in *L’Inhumain* (1988: 93-115; zie ook 1992: 130-140).

<sup>28</sup> “What is evident in Hölderlin’s exegesis and in his text is the interference of a violent imbalance or even rupture of harmonic relations between spirit and matter, between the transcendent freedom of the totally spiritual, a concept highly suggestive of Hegel and of Schelling, and the adversative ‘object’ – Polyneices’ corpse, Creons’s edict? – which, in the Freudian terminology, one would call ‘the reality principle’ [...] Thus possessed, a human being finds himself in ‘wildest’ confrontation with the sensory, material object of his concern’ (Steiner 1984: 92).

*Anmerkungen zur Antigonaë* daarmee uitwerkt, wordt exemplarisch voor de duistere ontologie die de epoëque van de *Aufklärung* dialectisch zal uitbroeden. Dat Lacan zich met Antigone inliet in de zevende *Séminaire*, waarin hij voor het eerst zo uitdrukkelijk *La Chose* opvoert in een freudiaanse, maar ook kantiaanse wending<sup>29</sup>, sluit alleen logisch de cirkel: vanaf dan zijn, zoals Nietzsche het had voorspeld, zijnsfilosofie, ethiek en psychologie één geworden rondom het besef van het hiaat in het bewustzijn van ‘menselijkheid’, staan subject en ‘verloren’ bestel model voor de eeuwige ontoereikendheid om het ‘totale’ ontologische *Wissen* te belichamen dat de *Seinsvergeessenheit* in een altijddurend dialectisch proces tussen wereld en (zijns)wonde moet opheffen. Vanaf Hölderlins opvatting van het  $\delta\epsilon\iota\upsilon\upsilon\upsilon$  (en niet vanaf Nietzsches *Unzeitgemässe Betrachtungen*, zoals algemeen wordt aangenomen) is het ‘totale’ weten in de eerste plaats het weten van de ruptuur, de *epochè*, de *Zäsur*: de *Réel* van het verlangende subject. Totaliteit wordt er het besef van de oneindigheid van het verlorene in het subject zelf – waardoor ‘the body politic’ kan overgaan in het lijk van de eeuwig onbegravene die tot de *a-polis* behoort (en daardoor tot Demeters/Hades’ gehalveerde rijk van verschijnen en verdwijnen). Het onbegraven, rottende lichaam is het politiek geworden litteken van de verloren totaliteit – de oneindige archaische godenwereld botst er op zijn menselijke eindigheid en wordt premodern: het ontstaan van *polis* en *politeia*. Van dat ogenblik af zal de politiek draaien om het septisch/klinisch houden van de leefomgeving. Dat betekent ook: vrij van de smet van Dionysos. Daarmee toont de tragedie van Antigone zélf in haar grondstructuur reeds “wie es vom Griechischen zum Hesperischen gehet, hingegen der heilige Namen...”<sup>30</sup>

## Bibliografie

- Alleman, B. 1959. *Hölderlin et Heidegger*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Bakhtin, M.M. 1993. *Rabelais and His World*. Trans. Hélène Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press.
- Binder, W. 1987. *Friedrich Hölderlin, Studien*. Hrsg. Elisabeth Binder & Klaus Weimar. Frankfurt Am Main: Suhrkamp.

<sup>29</sup> Voor een kritische bespreking van de status van *das Ding* in *Le Séminaire VII*, zie de Kesel (2002).

<sup>30</sup> Hölderling (1992-1993, II: 371). Men kan dan ook stellen dat Hölderlins lezing van *Antigone* vooruitwijst naar Nietzsches denken van de socratische ‘Wende’ weg van het oorspronkelijk Dionysische. Zie bijvoorbeeld Bernd Schneider: “Für Hölderlin kommt Sophokles nicht nur das Verdienst zu, im ‘Oidipous’ die Genese des antiken Bewußtseins dargestellt zu haben, sondern in der ‘Antigonaë’ auch gezeigt zu haben, wie es vom Griechischen zum Hesperischen ging” (2001: 70).

- Binder, W. 1992. *Hölderlin und Sophokles. Turm-Vorträge*, Tübingen: Hölderlin-Gesellschaft.
- Bohrer, K.H. 2009. *Das Tragische. Erscheinung, Pathos, Klage*. München: Hanser.
- Cavarero, Adriana. 2002. *Stately Bodies, Literature, Philosophy, and the Question of Gender*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Choulet, P. & E. Laugier 2008 (éd.). *Le Simple. Cahier Philippe Lacoue-Labarthe*, in: *L'animal* 19-20 (themanummer).
- De Kesel, M. 2002. *Eros & Ethiek, Een lectuur van Jacques Lacans Séminaire VII*. Leuven: Acco.
- De Mul, J. 2005. "Tragische technologieën", in: P. Vandenberghe, P. Lemmens & J. Tael (red.), *Tragisch. Over tragedie en ethiek in de 21<sup>e</sup> eeuw*. Budel: Damon, 87-136.
- De Mul, J. 2008. *De domesticatie van het noodlot*. 3<sup>de</sup> ed. Kampen: Klement Pelckmans.
- Geijssen, L. 1991. 'In der schönen Mitte der Menschheit', of van "Grund" naar "Fug". Maastricht: Arts & Sciences.
- Geisenhanslüke, A. 2000. *Le Sublime chez Nietzsche*. Paris: L'Harmattan.
- Gräber, W. 2001. "Übersetzungstheorien", in: H.A. Glaser & G.M. Vajda, *A Comparative History of Literatures in European Languages. Vol. 14: Die Wende von der Aufklärung zur Romantik 1760-1820*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 640.
- Harrison, B.B. 1975. *Hölderlin and Greek literature*. Oxford: Clarendon Press.
- Hegel, G.F.W. 1988. *Phänomenologie des Geistes*. Hamburg: Felix Meiner.
- Heidegger, M. 1998. *Einführung in die Metaphysik*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Hertmans, S. 2007. *Het zwijgen van de tragedie*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Hölderlin, F. 1992-1993. *Sämtliche Werke und Briefe*. Hrsg. Michael Knaupp. München: Hanser.
- Hölderlin, F. 2005. *Sämtliche Gedichte*. Hrsg. Jochen Schmidt. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag.
- Holzermayer Rosenfield, K. 2006. "Le conflit tragique chez Sophocle et son interprétation chez Hölderlin et Hegel", in: *Les Etudes Philosophiques*, 77,2: 141-161.
- Hribar, T.-V. 1992. "Das ethische Wesen der Antigone. Die Zwiesprache zwischen Heidegger und Sophocles", in: D. Papenfuss & O. Pöggeler (hrsg.), *Zur philosophischen Aktualität Heideggers (Symposion der Alexander von Humboldt-Stiftung vom 24.-28. April 1989 in Bonn-Bad Godesberg). Vol. III: Im Spiegel der Welt: Sprache, Übersetzung, Auseinandersetzung*. Frankfurt: Vittorio Klostermann, 43-53.
- Klimis, S. 2004. "Antigone et Créon à la lumière du "terrifiant/extraordinaire" (deinotès) de l'humanité tragique", in: L. Couloubaritsis & J.F. Ost (éd.), *Antigone, La résistance civile*. Brussel: Ousia, 63-102.
- Kremer Marietti, A. 1992. *Nietzsche et la rhétorique*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Lacan, J. 1986. *Le Séminaire livre VII, L'Éthique de la psychanalyse*. Paris: Seuil.
- Lyotard, J.-F. 1988. *L'Inhumain. Causeries sur le temps*. Paris: Galilée.

- Lyotard, J.-F. 1992. *Het onmenselijke, Causerieën over de tijd*. Kampen / Kapellen: Kok Agora / Pelckmans.
- Pöggeler, O. 2004. *Schicksal und Geschichte, Antigone im Spiegel der Deutungen und Gestaltungen seit Hegel und Hölderlin*. München: Wilhelm Fink.
- Primavesi, P. 1998. *Kommentar, Übersetzung, Theater in Walter Benjamins frühen Schriften*. Frankfurt am Main: Stroemfeld / Nexus.
- Schneider, B. 2001. *Hölderlins Sprachdenken zwischen Poesie und Reflexion*. Freiburg: Universität (ongepubliceerd proefschrift).
- Sloterdijk, P. 2006. *Zorn und Zeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Sofokles 2008. *Oidipous / Antigone*. Vertaling G. Koolschijn. Amsterdam: Athenaeum Polak & Van Gennep.
- Sommer, A.U. 2008. “Das tragische in Nietzsches Spätwerk”, voordracht gehouden op het symposium *Die Philosophie des Tragischen*, Freiburg 22 mei 2008.
- Sophocles 1994. *Antigone / The Women of Trachis / Philoctetes / Oidipous at Colonus (Loeb Classical Library 21)*. Edition and translation H. Lloyd-Jones. Cambridge / Massachusetts / London: Harvard University Press.
- Steiner, G. 1961. *The Death of Tragedy*. London: Faber & Faber.
- Steiner, G. 1984. *Antigones*. Oxford: Clarendon Press.
- Szondi, P. 1978a. “Versuch über das Tragische”, in: P. Szondi, *Schriften I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 151-260.
- Szondi, P. 1978b. “Hölderlin-Studien”, in: P. Szondi, *Schriften I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 263-412.
- Tgahrt, R. 1982. *Weltliteratur. Die Lust am Übersetzen im Jahrhundert Goethes (Marbacher Kataloge 37)*. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft.
- Tindemans, K. 1996. *Recht en Tragedie, De scène van de wet in de antieke polis*. Leuven: Katholieke Universiteit Leuven (ongepubliceerd proefschrift).
- Zore, F. 2005. “Platonic Understanding of Justice”, in: D. Barbaric (hrsg.), *Platon über das Gute und die Gerechtigkeit*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 21-30.