

Literarische Epistemologie

Hölderlins Heroen zwischen Klassizismus und Avantgarde

1. Die Ambivalenz des klassizistischen Heroenkults

All ihren Mut, Tatendrang und Enthusiasmus schöpfen Hölderlins Heroen, die seine Hymnen, Oden, Elegien nicht weniger als die verschiedenen Fassungen und Stufen seines *Hyperion*-Projekts bevölkern, aus antiken Vorbildern und Modellen, in denen sie sich spiegeln, an denen sie sich berauschen. Begeistert lässt sich Hyperion von seinem väterlichen Freund Adamas in »die Heroenwelt des Plutarch«, ins »Zauberland der griechischen Götter« einführen.¹ Im *Thalia-Fragment* spricht Hyperion mit Notara von den »Wundern griechischer Freundschaft«, wobei ihnen die »Dioskuren«, »die ewigen Lichter des Himmels« zuerst in den Sinn kommen:² Kastor und Polydeukes, der Vater Zeus um den Tod bittet, als der Riese Idas seinen geliebten Kastor tötet; und der dann ein »Teilhaben an Licht und Finsternis« wählt, um »einen Tag mit dem Bruder unter der Erde zu wohnen, den anderen mit Kastor bei den Göttern im himmlischen Palast.«³ Während Hyperion seinen revolutionären Jakobinerfreund auf die »Heldenbrüder am Himmel« hinweist, besiegelt Alabanda die Identifikation: »in uns sind sie! lebendig und wahr, mit ihrem Mut und ihrer göttlichen Liebe«, wobei Hyperion »der Göttersohn« (Polydeukes) sei, der mit dem »sterblichen Kastor« seine Unsterblichkeit teile (II 71). Die Gleichsetzung bekräftigt Diotima später, wenn sie den Freunden enthusiastisch zuruft: »ihr künftigen, ihr neuen Dioskuren« (II 101)!

Auf die Dioskuren folgen im Ranking der Identifikationsmodelle »Achill und Patroklos« (II 13). In den Wäldern des phrygischen Ida-Gebirges suchen Alabanda und Hyperion nach »dem Geist Achills und seines Geliebten« (II 71) unter den Grabhügeln. Erst der Tod seines leichtsinnigen Freundes Patroklos hatte Achills heroisches Feuer wieder entfacht und ihn seinen legendären Groll (auf Heerführer Agamemnon) vergessen lassen. Nachdem er furchtbar in den Reihen der Trojaner wütet, seinen Freund grausam

¹ Hölderlin 1989, Bd. 2, 47–48. Nach dieser, im Aufbau-Verlag erschienenen Werkausgabe wird *Hyperion oder der Eremit in Griechenland* (ebd. 35–204) im Folgenden abgekürzt zitiert mit: II Seitenangabe.

² Hölderlin 1989, Bd. 2, 13. Nach dieser Werkausgabe wird das *Fragment von Hyperion* (ebd. 6–33) im Folgenden zitiert mit: II Seitenangabe. Der Name Notara ist entlehnt aus Richard Chandlers *Travels in Asia Minor and Greece* (Oxford 1775).

³ Kerényi 1999, 94.

rächt und schließlich durch einen Pfeil des Paris (von Apollon gelenkt) fällt, werden im Rahmen der heroischen Bestattungsriten Achills Überreste in einer goldenen Amphora »mit den Überresten des Patroklos vereinigt, wie die beiden Freunde es gewünscht.«⁴ Der Grabhügel am Eingang des Helle-spontos avancierte zum magischen Ort gehender Heroen wie Alexanders des Großen, der ihn mit Totenopfern ehrte. In Hölderlins Ode *An Eduard* (an den Jenaer Studien- und Jakobinerfreund Isaak von Sinclair gerichtet) identifiziert sich das lyrische Ich ohne Umschweife mit Patroklos: »Wenn ich so singend fiele, dann rächtest du / Mich, mein Achill.«⁵

Unter blühenden Mandelbäumen in Diotimas Garten spricht Hyperion in einem Kreis um Notara über »Harmodius und Aristog[e]iton« (II 100): Es gebe »nichts Herrlicheres auf Erden, als wenn ein stolzes Paar, wie diese, so sich untertan ist« (II 100), d.h. in Hölderlins Vokabular: sich so einander hingibt. Aristogeiton hatte während der Panathenäen 514 v. Chr. Hipparchos, den Bruder des Tyrannen Hippias, ermordet, weil jener seinem Geliebten Harmodios nachgestellt hatte. Aristogeiton wurde gefoltert und hingerichtet, allerdings posthum als Tyrannenmörder gefeiert, da man Hippias vier Jahre später aus Athen vertreiben konnte. Man müsse, betont Hyperion, nachfühlen, »wie Aristog[e]iton liebte und die Blitze dürfte wohl der Mann nicht fürchten, der geliebt sein wollte mit Harmodius' Liebe« (II 100). Solche Hingabe spielt auch in der Beziehung von Hyperion und Alabanda, den »Söhne[n] der Sonne« (II 64), eine Rolle. Als sich eine Krise abzeichnet, gesteht Alabanda: »Um alle Kronen möchte' ich von dir mich nicht befreien, aber es ängstigt denn doch mich oft, daß du mir so unentbehrlich sein sollst, daß ich so gefesselt bin an dich« (II 65).

Am Paradigma von Harmodius und Aristogeiton ist für Hölderlin zweifellos der Zusammenhang von – auch – erotischer Freundschaft, Heldenmut und revolutionärem Umsturz bedeutungsvoll. Ein Zusammenhang, der auch Hölderlins eigene Freundschaftsbeziehungen prägte: Die *Hymne an die Freundschaft* von 1792 beschwört die »Unter Schwur und Kuß verschönte / Freundschaft«, gedenkt »des Bundes« (I 88) der dichtenden Revolutionsfreunde Hölderlin, Rudolf Magenau und Christian Ludwig Neuffer, die im Tübinger Stift um 1791/92 gemeinsam studierten und einen Dichterbund schlossen, dessen struktureller Hintergrund natürlich die Französische Revolution darstellt: »Da begann zu Sonnenhöhen / Nie versuchten Adlerflug«

⁴ Ebd., 275.

⁵ Hölderlin 1989, I, 155. Nach dieser Werkausgabe wird Hölderlins Lyrik im Folgenden abgekürzt zitiert mit: I Seitenangabe.

(I 89). Die spätere Ode *An Eduard* (1799) bringt noch einmal die spartanischen Dioskuren ins Spiel, wobei das begeisterte Pathos indes von einem skeptischen, melancholischen Unterton gedämpft wird: »Euch alten Freunde droben, unsterbliches / Gestirn, euch frag ich, Helden! Woher es ist, / Daß ich so untertan ihm bin, und / So der Gewaltige sein mich nennet?« (I 154). Die Beziehung von Hölderlins Helden zu ihren antiken Vorbildern ist von vornherein durch starke Ambivalenz geprägt: »Wer hält das aus, wen reißt die schröckende Herrlichkeit des Altertums nicht um?« (II 52), fragt sich Hyperion, um bald darauf seine ambivalente Beziehung auf den Punkt zu bringen: »Ich liebte meine Heroen, wie eine Fliege das Licht; ich suchte ihre gefährliche Nähe und floh und suchte sie wieder.« (II 53). Nachdem er mit Notara die Wunder der griechischen Heldenfreundschaften beschworen hatte, reißt er sich abrupt aus den Heroen-Träumen: Man solle nicht davon sprechen, denn »solche Herrlichkeit zernichtet uns Arme« (II 13). Der Freundschaftskult der antiken Heroen bezeichnete metonymisch die strukturelle *Gemeinschaftsbindung* der heroischen Individualität, welche ein gemeinschaftliches Wesen (der Stadtstaaten [Poleis], der religiösen Kult- und Mythengemeinschaften) auf besondere Weise verkörperte. Die prosaische Welt der Moderne lässt dagegen – so Hölderlin, Hegels Diagnose vorwegnehmend – einen solchen »gemeinschaftlichen ursprünglichen Grund«⁶, d.h. den *mythischen* Grund einer kollektiven Basis-Kultur, eklatant vermissen: Hier ist das Individuum »vereinzelt« und »ausgeworfen aus dem Garten der Natur« (II 42–43), »ans eigene Treiben [...] geschmiedet allein«, »ohne Göttliches« in Tat, Gedanke und Phantasie, so die Elegie *Der Archipegalus* (I 180). Und ebenso »nichtig und leer, wie Gefängniswände, der / Himmel«, heißt es in *Menons Klage um Diotima* (I 185). Der »Himmel ist ausgestorben, entvölkert« (II 126–127) – weiß Hyperion – und, wo einst »Haine« und »Tempel« waren, sieht der moderne Verstand zuerst »Stein und Holz« (II 49, 47). In Hölderlins poetischem Kosmos ist der phänomenale, natürliche Himmel mit dem mythologischen der Götter, der Helden, des Schicksals usf. verschmolzen;⁷ und zugleich imaginiert er die Zerstörung, die Negation dieser Einheit durch eine bürgerliche Arbeits- und Reflexionskultur, wo stets – so Hegel – »die Gefahr des Verstandes vorhanden ist, welcher das Angeschaute als Ding, den Hain als Hölzer erkennen würde.«⁸

⁶ Hölderlin 1943–1985, Bd. 4 (1961), 222.

⁷ Guzzoni 1998, 131.

⁸ Hegel 1970, 289–290.

Die partikularisierenden, konkurrenzziellen, verdinglichenden Tendenzen der modernen Markt- und Arbeitsgesellschaft hat Hölderlin auch existenziell durchlebt – etwa im Scheitern seiner eigenen, mythologisch aufgeladenen Freundschaftsbeziehungen, deren Feuer rasch erlosch,⁹wobei neben Neid und Konkurrenz (Neuffer) vor allem Karrieredünkel und Berührungsangst der Arrivierten (Schelling, Sinclair) zur Erosion beitrugen. Während Schelling seinen innigen Stiftsfreund Hölderlin, als dieser vom Tod seiner geliebten Susette/Diotima traumatisiert ist, spätestens 1803 fallenlässt, ihn angeekelt als Landstreicher und unzumutbare »Last« abstempelt¹⁰, hält Hegel ihm wenigstens »in seinem Innersten«¹¹, also er-innernd, die Treue.

Die klassizistische Verherrlichung antiken Heroentums war nie Selbstzweck: Stand die Beschwörung heroischer Charaktere, Konflikte, Leidenschaften im französischen Barock-Klassizismus à la Corneille und Racine mehr oder weniger direkt im Dienst der absolutistischen Macht, so steht sie im späten 18. Jahrhundert – paradigmatisch bei Jacques-Louis David – im Dienst der Französischen Revolution (bzw. der Jakobiner-Herrschaft). Wie Hölderlin sich abkehrte vom Nachahmungspostulat à la Winckelmann,¹² das er als erdrückende Macht des »Positiven«, als »Knechtschaft« durch »das Altertum«¹³ – bzw. durch die »klassizistische Diktatur Weimars«¹⁴ – erfuhr, so sieht er auch die antiken, heroischen Maskeraden der Französischen Revolution zunehmend skeptisch. Und zwar nicht allein, weil er ab 1793 zu den jakobinistischen Hardlinern auf Distanz geht.¹⁵ Der Grund ist vor allem: Der revolutionäre Kult antiker Heroen ist in sich widersprüchlich, denn die Jakobiner unterstellen damit als moderne Tugend, was sie selbst gerade abschaffen: jene alte, aristokratische Souveränität, welche, indem sie Besonnenheit und Ekstase, Selbstverschwendung und Selbstgewissheit

⁹ Bertaux 2000, 469–488.

¹⁰ Siehe Schellings Brief an Hegel vom 11.7.1803: Hölderlin »vernachlässigt sein Aeufßeres bis zum Ekelhaften und hat [...] ganz die Manieren solcher, die in diesem Zustande sind, angenommen. – Hier zu Lande ist keine Hoffnung, ihn herzustellen [...] Hätte man erst über sein Aeufßeres gesiegt, so wäre er nicht weiter zur Last, da er still und in sich gekehrt ist.« (Hoffmeister 1969, 71).

¹¹ Bertaux 2000, 481.

¹² »Der einzige Weg für uns, groß, ja, wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten« (Winckelmann 1925, 60).

¹³ Hölderlin 1943–1985, Bd. 4 (1961), 221.

¹⁴ Szondi 1974, 211.

¹⁵ Im Spätsommer 1793 schreibt er an den Bruder: »Daß Marat, der schändliche Tyrann, ermordet ist, wirst Du nun wissen [...] Brissot [der Girondistenführer] dauert mich im Innersten« (Hölderlin 1943–1985, Bd. 6 [1954], 88).

zusammenfasste, für Winckelmann den faszinierenden Kern der »griechischen Meisterstücke« darstellte.¹⁶ Naiver Heroenkult wird für Hölderlin »gefährlich«, denn es sei »ein leeres Possenspiel, ein Aberglauben, wenn man solche willenlose Leichname [Charaktere unterm Druck der Prosa bürgerlicher Verhältnisse] noch ehren will, als wär ein Römerherz in ihnen.« (II 63) Unter den partikularisierenden und marktökonomischen Bedingungen der Moderne drohen antike Idole zur Maske zu werden, unter der anstelle individueller Souveränität blinder Machtrausch und zerstörerischer Größenwahn gedeihen, das »ungeheure Streben, *alles zu sein*« (II 51). Was die Betroffenen – sei es einen Marat oder Brissot – ins Unglück stürzt. »Ein Gott« sei »der Mensch, wenn er träumt, ein Bettler, wenn er nachdenkt« (II 43). Die Moderne ist für Hölderlin wesentlich auch *Reflexionskultur*: »Wir sind [...] klüger, als alle die Herrlichen, die dahin sind« (II, 13–14); wir sind »so recht vernünftig geworden« (II 42) – auf dass die mythischen »Blüten unseres Geistes« unter dem »Fluche der [...] Gegenwart« (II 49), an der barbarischen »Mittagssonne« der Moderne »vertrockne[n]« (II 43). Die unerbittliche, analytische Reflexion macht auch vor der Antike nicht Halt und führt in der Folge dahin, die Konstruktions- und Verdrängungsarbeit der antiken Heroen zu durchschauen.

2. Exkurs zum dialektischen Grundmuster antiker Heroen

Die antiken Helden bekämpfen die erdmütterlichen Ungeheuer, indem sie zunächst tief ins chthonische Unterreich, ins dunkle Chaos der *Tellus Mater* vordringen – Herakles in die Höhle des nemeischen Löwen, Iason in den Rachen der Riesenschlange, die das Goldene Vlies bewacht, Theseus ins verschlingende Labyrinth, wo Minotaurus, das kinderfressende Stier-Ungeheuer herrscht. Bezähmen können sie die ungeheuren Naturgewalten allerdings nur kraft einer listigen Volte, worin sie sich erdmütterliche Kräfte aneignen und gegen ihren Ursprung verkehren. Herakles besiegt den nemeischen Löwen, indem er selbst Löwe wird. Er bekämpft die ungeheure Natur, indem er sich deren Kräfte – wie Wasserkraft, Blut der Hydra, Löwenfell – instrumentell aneignet und sie listig für die Zwecke der jeweiligen Arbeit –

¹⁶ Dies Faszinosum zeigt sich, wenn wir etwa den Laokoon der hellenistischen Plastik oder den Philoktet aus Sophokles' gleichnamiger Tragödie, die ja auswegloses Leid, maßlose Schmerzen zum Ausdruck bringen, gleichwohl um ihre *Souveränität* beneiden, indem »wir wünschten, wie dieser große Mann, das Elend ertragen zu können« (Winckelmann 1925, 82).

Abfallbeseitigung, Jagd usw. – einspannt. Er besiegt die Natur, indem er sich ihr partiell unterwirft. Der antike Heros überwindet ungebändigte Natur, indem er – wie Iason auf Aia die erdgeborenen Riesen – ihre Kräfte aufeinander loslässt; oder indem er ihre Kräfte gegen sie wendet wie Perseus, der dem versteinernen Blick der Gorgo Medusa erst listig entgeht, dann die versteinemde Macht des Gorgonenhaupts für seine Zwecke anwendet. So wird etwa der Titan Atlas, Sohn des Iapetos, von »Perseus, der ihm das Medusenhaupt entgegenhält, in ein Gebirge versteinert«. ¹⁷ Bellerophon besiegt die Chimäre und die lykischen Amazonen nur mit Hilfe seines geflügelten Pegasos – eine Leibesfrucht der Gorgo Medusa, an der er schließlich zugrundegeht. ¹⁸ Das Aneignen und Verkehren der tellurischen Kräfte erscheint im Mythos zuweilen personifiziert in helfenden Zauberinnen, Unterweltstöchtern: wie Ariadne, Tochter des kretischen Unterweltskönigs Minos, die Theseus mit dem sprichwörtlichen Faden aus dem Labyrinth befreit; oder Medea, die Iason mit Zauberkräutern aus der »Todestrunkenheit« der Drachen-Unterwelt erlöst. ¹⁹ Ariadne wie Medea verraten aus Liebe zu den griechischen Heroen ihre chthonischen Ursprünge und unterweltlichen Familienbande, Medea opfert auf der Flucht mit Iason und den Argonauten sogar ihren Bruder, wirft den Leichnam zerstückelt ins Meer, um das Schiff ihres Vaters Aietes aufzuhalten. ²⁰

Den antiken Heroen geht es nicht allein darum, die Naturkräfte zu bezähmen, Vermischtes in Eindeutiges, Unbegrenzt in Begrenzt, Chaos in Ordnung, Natur in Kultur zu verwandeln. Innig damit verbunden war die Aufgabe, eine dämonisierte Weiblichkeit (in äußeren Sümpfen oder im eigenen Innern) abzuwehren und eine stabile *männliche Ich-Identität* auszubilden. Der antike Held strahlt im Glanz der Überwindung der tellurischen Mächte, der ungestalteten Ungeheuer der Erdmutter. Dass er die titanischen Kräfte eines mit Verwesung, Tod und Chaos assoziierten, dämonisierten Weiblichen nur überwinden kann, indem er sie sich listig aneignet, das Blut der Hydra oder das Gorgonenhaupt für seine eigenen Zwecke anwendet, sich Unterweltstöchter wie Ariadne oder Medeia gefügig macht und deren magische Kräfte nutzt, – all das bleibt verborgen, inoffiziell, verschattet. Der Glanz der Überwindung wird durch *Verdrängung* erkaufte: Theseus lässt Ariadne

¹⁷ Jünger 1944, 57.

¹⁸ Kerényi 1999, 70–73. Vgl. Bachofen 1926, 63–68; Wesel 1980, 14–15, 36–37.

¹⁹ Kerényi 1999, 210.

²⁰ Zu den archaisch-rituellen Wurzeln der Phantasmen von Zerstücklung/Belebung der Körper siehe Müller 1997, 55–57.

auf Naxos zurück. Iason betrügt und verstößt die aus dem Titanenland Aia nach Thessalien verpflanzte Medea (die Protagonistin in Euripides' Tragödie von 431).

Doch das Verdrängte kehrt zurück: Aus der Unterwelt zurückgekehrt, verfällt Herakles – nach Euripides' gleichnamiger Tragödie (416) – dem Wahn, richtet er unter seiner Familie ein »Blutbad« an, begeht er die unheroischen Frevel des Kinder- und Gastmords, bis er schließlich – vermittelt der List des Kentauren Nessos – durch das giftige Blut der Hydra verbrennt.²¹ Die betroffene Medea verbreitet in der thessalischen Zivilisation Tod und Schrecken an zwei Königshöfen, bringt in verzweifelter Rachsucht die gemeinsamen Kinder mit Iason um.²² Da die Zivilisationsheroen verdrängen, dass sie die ungeheure Natur, die titanenhaften Söhne – Agenten der Tellus Mater, des Chaos, der Unterwelt – nur besiegen können, indem sie deren Kräfte assimilieren und listig umfunktionieren, bleibt der Sieg der zivilisatorischen Ordnung brüchig und ruft die latente Drohung einer zerstörerischen Wiederkehr des Verdrängten auf den Plan. So resümiert Klaus Heinrich: »Jeder Heros, der in das Totenreich hinabsteigt und wiederkehrt, schleppt das Totenreich mit hoch: er wird selber zum Agenten dessen«.²³ Die Söhne der Gaia werden nie wirklich überwunden: Von Zeus durch seinen Blitz unter den Ätna verbannt, rumort Typhon, das feuerspeiende, drachen- und schlangenköpfige Ungeheuer, nun unterirdisch, bereit, jederzeit auszubrechen.²⁴

3. Hölderlins *Häresie*: »titanische« Heroen

Hyperion ist wie sein revolutionäres Vorbild, Alabanda, »ein junger Titan«, »gehärtet und geläutert in seinem Feuer« (II 59, 71). Das Feuer der Jakobiner korrespondiert dem »freundlichen Feuergeist« im Innern der Erde, den Hölderlin in seiner Ode *Der Vulkan* besingt: Er »reinigt, er beseitigt, er tötet und verzehrt das Erstarrete, das Gesetzte, »daß es lebendig werde«.²⁵ Als »Söhne der Sonne« sind Hölderlins titanische Heroen weniger patriarchalische Halbgötter wie Perseus oder Herakles, die mit Hilfe der Olympier die chthonischen Mächte listig bekämpfen, als vielmehr – gleich den ebenso maßlosen Titanen – trotzige, widerspenstige Erdsöhne, die das »Glück der

²¹ Kerényi 1999, 149–153, 160–162.

²² Ebd., 218–219.

²³ Heinrich in Heeg/Schnabel/Wolff 2007, 31 [im Gespräch mit Heiner Müller 1987].

²⁴ Dazu Schönberger 1999, 62–67.

²⁵ Bertaux 2000, 293.

Erde« verachten und »in kolossalischen Entwürfen« ins Unendliche hinausdrängen (II 64, 62). Ihr Streben nach Freiheit und Unendlichem gewinnt das Pathos eines »überwallenden heroischen Lebens« (II 134), »wo uns ist, als kehre der entfesselte Geist, vergessen der Knechtsgestalt, im Triumphe zurück in die Hallen der Sonne« (II 89); ja »wäre es möglich, wir verließen der Sonne Gebiet und stürmten über des Irrsterns Grenzen hinaus.« (II 50) In den heroischen Unendlichkeits-Ekstasen von Hölderlins Protagonisten leuchtet unverkennbar der kosmische *furor eroico* Giordano Brunos durch, auf den Hölderlin durch Schelling aufmerksam wurde.²⁶

Genau genommen begeht Hölderlin in Hinblick auf den klassischen bzw. klassizistischen Heroenkult eine Häresie. Denn Hyperion wie Alabanda verkörpern als titanische Wesen geradezu dasjenige, was die antiken Zivilisationshelden bekämpften, dessen Überwindung sie erst zu anerkannten, kultfähigen männlichen Heroen machte: das Maßlose, Gestaltarme, Vermischte der tellurischen Gewalten. Im titanischen »Reich des Kronos«, bemerkte F. G. Jünger, gibt es eigentlich »keine Heroen, kein Heroenzeitalter. Kronos und die Titanen sind dem Menschen kein Schicksal; sie sind selbst schicksalslos.«²⁷

Was im griechischen Mythos gleichsam das Material darstellte, an dem sich die – patriarchalischen – Helden abarbeiten, durch dessen Negation sie erst zu sich selbst, zu ihrer Stärke und Männlichkeit kommen, avanciert bei Hölderlin zur strukturalen Folie eigentümlicher Heldenkonstruktionen. Als »Titanen« sind Hölderlins Helden (wie Hyperion und Alabanda) Träger des »ungeheure[n] Streben[s], alles zu sein, das, wie der Titan des Ätna, heraufzürnt aus den Tiefen unsers Wesens« (II 51). Sie sind antikisierende Träger jenes Triebes zu unendlicher Grenzüberschreitung, dessen Dynamik zum Signum des modernen Lebens aufsteigen sollte. Im Lichte solch häretischer Konstruktion erhellt sich auch die Wahl der antiken Identifikationsfiguren wie der spartanischen Dioskuren. Indem sie abwechselnd unter der Erde und am Himmel wohnen, sind sie Helden *zweier Welten*: der olympischen

²⁶ Schelling spielt zuerst 1797 auf Bruno an, wenn er konstruktiv dessen »alte« Idee in Erinnerung ruft, dass »die ganze Welt von einem belebenden Princip, Weltseele genannt, durchdrungen« wird (Schelling 1994, 99). Schellings Schrift gehörte nachweislich zu Hölderlins Buchbestand. – Brunos »ekstatischer Unendlichkeitsbegriff« (Bloch) offenbart sich in der »Macht« des »Geistes«, »den Flug ins Unendliche zu wagen, da er zuvor im engsten Kerker eingesperrt war«, »dem Äther« zuzustreben, »die eingebildeten Grenzen des Alls« zu überfliegen (*Der Erwecker oder eine Verteidigung der Thesen des Nolansers*, zitiert nach Bloch 1972, 38).

²⁷ Jünger 1944, 108.

Oberwelt *und* der chthonischen Unterwelt. Bei allem Zwitterhaften, zwischen Uranischem und Tellurischem Schillernden, zeichnet sich eine *primäre Nähe* der Tyndariden zur chthonischen Mythensphäre ab: »Vollkommen«, betont Karl Kerényi, sei ihr Bild »nur, wenn sie in ihrer Mitte eine leuchtende Frauengestalt hatten [...] die Mutter aller Götter«, die »große Mutter Rhea Kybele«, bei der die Zwillingshelden im »Dienst« standen, wie Felsenbilder in Akrai auf Sizilien dokumentieren.²⁸ Im Idol der Dioskuren scheint auf: Die astrale Sphäre des Himmels und der Heroen ist bei Hölderlin – quer zur platonischen und christologischen Licht-Metaphysik – ganz der Erde zugewandt. »Vater Äther« entfacht zwar – so etwa im Gedicht *An den Äther* (I 118–120) – die Lust an unendlicher Grenzüberschreitung, besänftigt »das strebende Herz« aber zugleich, indem er sich »säuselnd« zur Erde herablässt und – »mütterliche Luft« (II 86) wird.²⁹

Warum aber wählte Hölderlin überhaupt Titanen zum Vorbild dichterischer Helden-Imagination? Er tat dies weniger, um (etwa Schiller, unter dessen Übermacht er litt) zu provozieren; eher deswegen, weil jene mythischen Gebilde im Unterschied zu den klassischen Heroen Strukturelemente aufweisen, die sie geeignet machen, dem maßlosen Dynamismus des modernen Lebens und seiner Akteure ästhetische Gestalt zu geben. In der Moderne werden – so Hölderlin – die Menschen beherrscht von der »Lust«, sich »in die Nacht des Unbekannten, in die kalte Fremde irgendeiner andern Welt zu stürzen« (II 50), vom »Trieb / Unendlich fortzuschreiten«, sich »zu befreien«, »sich gegen ihre Fesseln« zu sträuben,³⁰ *ohne* dass dieser Trieb einem sinnvollen Zweck, Plan oder Maß folgen würde. Der »Trieb, Unendliches gegen alle Schranken zu realisieren«,³¹ verliert sich vielmehr im Nichts: »Kühn frohlockend drangen auch unsere Geister aufwärts und durchbrachen die Schranke, und wie sie sich umsah, wehe, da war es eine unendliche Leere.« (II 81). Wie der Trieb nach unendlicher Grenzüberschreitung für Hölderlin von einer »fremden Gewalt« gesteuert ist, »die uns herumwirft [...], von der wir nicht wissen, von wannen sie kommt, noch wohin sie geht« (II 74), so sind die Titanen an *übermächtige Elementarkräfte* gebunden, in deren Energiefeld sie stehen, ohne sich ihm »gegenüberzustellen«, »ohne

²⁸ Kerényi 1999, 92.

²⁹ Äther/Luft ist bei Hölderlin »das Medium, in das der Himmel die Erde einhüllt und in dem die Menschen dieses Zueinander von Himmel und Erde erfahren« (Guzzoni 1998, 122). »Vater Äther« ist also kein Medium eines monotheistischen Schöpfergottes – auch hierin ist Hölderlin Häretiker.

³⁰ Hölderlin 1997, 114.

³¹ Henrich 1992, 257.

sich ganz von ihm ablösen zu können. Sie sind Söhne der Gaia, ohne von ihr frei zu kommen.«³² Sie sind »von der Unruhe des Werdens erfüllt«³³, das ohne Sinn, Ziel und Maß ist; ja »Maß- und Grenzenlosigkeit« kennzeichnet geradezu Tun und Wirken der Titanen, in denen eine »unerbittliche [...] Härte«, »etwas Metallisches« am Werke ist. Schließlich wollen sie – ganz wie Hyperion und Alabanda – »nicht Vater sein«, sind gleichsam ewige Söhne.³⁴ Noch ein weiterer Zug nähert die Titanen der modernen Welt an: ihre innere Beziehung zu industrieller Arbeit (Bergbau, Essen) und Natur-Ausbeutung. Prometheus hatte das »Feuer«, und zwar nicht das behütete Feuer des Hauses, sondern das unheimliche »Blitzfeuer« des Zeus, das beseelen, zeugen, aber auch vernichten kann, den Menschen eingehaucht. »Jenes Feuer, das ihn [Prometheus] durchdringt, ist auch in den Menschen. In ihnen ist alle Unruhe des Werdens, alle Schaffenslust, die der Titan in seiner eignen Brust empfindet.«³⁵ Die Homologie geht darauf zurück, dass Prometheus wie die Kyklopen – titanische Schmiede in unterirdischen Essen des Ätna oder der liparischen Inseln – oder die Daktylen – unterirdische Knechte der Rhea Kybele im phrygischen Ida-Gebirge – in die Reihe mythischer Arbeitsdämonen (oder Tätigkeitsgötter, wie Cassirer sagt)³⁶ gehören, die wir als Projektionsbildungen der zerstörerischen wie konstruktiven Energien der menschlichen Arbeit begreifen können. Ähnlich den zweideutigen Elben und Zwergen der nordgermanischen Mythologie³⁷ sind sie bald erfinderisch und kunstfertig, bald rachsüchtig und gewalttätig. In den Kollektiv-Träumen des Mythos üben sich die Menschen in der Kunst, es nicht gewesen zu sein: Nicht wir selbst ersannen Kunstgriffe und Listen, die Natur unseren Zwecken dienstbar zu machen; nicht wir selbst forderten Naturkräfte heraus, zerstörten regulative Eigen-Organisationen der Natur – es ist vielmehr *die Natur selbst*, die in Gestalt beseelter, unheimlicher Wesen in ihrem Innern die menschliche Aneignung der Natur, ihre gewaltsame Verwandlung in Gegenstände, Instrumente, Zeichen usw. auf den Weg brachte.³⁸

³² Jünger 1944, 32.

³³ Ebd., 103.

³⁴ Ebd., 26, 57, 28, 100.

³⁵ Ebd., 85.

³⁶ Cassirer 1953, 241–244.

³⁷ Dazu Herrmann 2002, 68, 80–81.

³⁸ Das entlastet auf ähnlich dementierende Weise, wie die »Projektionsbildung der bösen Geister« in Bezug auf verstorbene Ahnen von unseren widersprüchlichen, oft *unbewusst feindseligen* Einstellungen gegenüber den Toten entlastet (Reik 1972, 111–112, 134). Vgl. zur psychoanalytischen Dämonen-Theorie grundlegend Freud 1970, 70–74.

Solche Zusammenhänge nutzt Hölderlin, wenn er die Welt der Titanen mit der – seinerzeit gerade anbrechenden – Welt der industriellen Moderne kurzschließt:

Aber weh! Es wandelt in Nacht, es wohnt, wie im Orkus
 Ohne Göttliches unser Geschlecht. Ans eigene Treiben
 Sind sie geschmiedet allein, und sich in der tosenden Werkstatt
 Höret jeglicher nur und viel arbeiten die Wilden
 Mit gewaltigem Arm, rastlos, doch immer und immer (I 180).

heißt es in der Elegie *Der Archipelagus*. Die »Wilden« – das sind die im mythischen Prisma der Titanen festgehaltenen Wesen der modernen Arbeitsgesellschaft: Hier – hören wir im *Hyperion* – »schleppen die Menschen«, was einst göttliche Natur war, »heraus, [...] daß es, wie sie im Schweiß des Angesichts sich abarbeite« (II 44).

Hölderlins poetische Überblendung von mythischer Titanenwelt und versachlichter Welt der industriellen Moderne ist eine kaum zu überschätzende Inspirationsquelle für die Philosophie Heideggers. Das grenzüberschreitende, »ekstatische Wesen« des Menschen kommt in der Welt der Moderne, wo es »mit dem Sein eigentlich *nichts* ist«, ans Licht.³⁹ Die sinn- und ziellose Dynamik einer Entgrenzung, deren Betrieb von entfesselter Kapitalwirtschaft, exakten Wissenschaften und Technik, oder in Heideggers Vokabular: vom »Gestell« gebildet wird, zwingt den Menschen in »das Rasende des Bestellens«, d.h. in »das herausfordernde Stellen« der Natur, über das der Mensch allerdings nicht »verfügt«, weil er »seinerseits schon herausgefordert ist, die Naturenergien herauszufördern«. ⁴⁰ Dass der moderne Mensch dadurch »ins Nichts« hineingehalten werde, ist noch mit Hölderlins poetischem Kosmos vereinbar; nicht jedoch Heideggers Strategie, philosophisches Denken zu remythisieren, anstatt, wie es Hölderlins Intentionen entspräche, die Grundelemente der mythischen Welterfassung im Bewusstsein ihres unwiederbringlichen Verlusts – aufklärungskritisch, aber anthropologisch aufklärend – in Strukturen der menschlichen Triebnatur zu übersetzen.⁴¹ Eines jedoch verbindet Hölderlins titanische Helden mit den klassischen Heroen – ihr letztliches Scheitern. Hyperions und Alabandas feurige Begierde der Grenzüberschreitung, ihr Drang zum »übermütigen Leben« (II 96), ihr titanisches Revolutionsprojekt, im russisch-türkischen Krieg das griechische

³⁹ Heidegger 2007, 16, 24.

⁴⁰ Heidegger 1962, 19, 33, 17.

⁴¹ Dazu Voss 2017, 347–366.

Volk zur Freiheit zu führen, schlägt um in »Raubgier«, barbarische Mordlust, »an deren Spitze ich war« (wie Hyperion gesteht, II 159); erstickt in Selbstbestrafung, Trennungslust und Todessehnsucht: »Meine Augen sehen das Lebendige nicht mehr [...] meine Lippen sind verdorrt«, schreibt Hyperion an die Geliebte, rät ihr, »daß du mich verlässest« (II 161), und malt ihr pathetisch seinen baldigen Tod aus (II 163–164).

4. Das Paradoxon »dionysischer« Heroen

Nicht von Ungefähr betont Hölderlin den erotischen Charakter der Freundschaft, sei es zwischen Alabanda und Hyperion: »Alabanda flog auf mich zu, umschlang mich und seine Küsse gingen mir in die Seele« (II 63); sei es zwischen ihren antiken Vorbildern Harmodius und Aristogeiton, »ein stolzes Paar«, das »sich untertan«, in wechselseitiger Hingabe verbunden ist (II 100). Von Aristogeiton heißt es dabei, er, der »geliebt sein wollte mit Harmodius' Liebe«, dürfte »die Blitze [...] wohl [...] nicht fürchten« (II 100). Diese ungewöhnliche Bemerkung spielt auf Dionysos an, den androgynen Gott der Entfesselung von Identitäts- und Alltagszwängen, dessen Zeugung und Geburt (nach *einer* Version) durch den Blitzstrahl des Zeus geschah, der in den Körper der Semele eindrang, sie schwängerte und zugleich tötete. »Dionysos, den gebar vormals des Kadmos Tochter / Semele, geschwängert vom Gewitterfeuer«, heißt es in Hölderlins Übertragung von Euripides' Tragödie *Die Bacchantinnen*.⁴² Damit wird aus der Figur des Aristogeiton, der aus maßloser Liebe zu seinem Freund mordete, sich foltern und hinrichten ließ, die Konstruktion eines *dionysischen Heroen*. Sie ist paradox, weil sich im dionysischen Schwarm (Thiasos), in Ekstase und Rausch gerade die Identitätsformen von »Mann«, Ich, Individualsubjekt *auflösen*, welche sich die klassischen Heroen – wie Herakles, Iason, Theseus usw. – mühevoll durch gewaltsame und listige Bekämpfung der chthonischen Mächte erarbeiteten. Aristogeiton ist der Prototyp eines dionysischen Helden, dessen eigentliche Verwirklichung für Hölderlin der *moderne Dichter* ist. Im Unterschied zum gewöhnlichen Menschen der Moderne, der »als in sich erstarrtes Ich, aus dem kosmisch-göttlichem Zusammenhang ausgeschlossen« ist⁴³, vermag der Dichter in dionysischer Ekstase sich dem himmlischen Feuer, »Gottes Gewittern [...] mit entblößtem Haupte« auszusetzen, wie es in der *Feiertagshymne*

⁴² Hölderlin 1943–1985, Bd. 5 (1965), 41.

⁴³ Szondi 1978, 300.

heißt.⁴⁴ Er hört nicht mehr *sich*, die Selbsterzählung des Ich, sondern Sprache aus einem *Anderen*: »Aber die Sprache – Im Gewitter spricht der Gott«. ⁴⁵ Damit unterzieht sich der Dichter gleichsam einer heroischen Prüfung, in der sich entscheidet, »ob er selbst überhaupt imstande ist, das himmlische Feuer zu ertragen«, oder nicht vielmehr, wie Semele, unter dem göttlichen Blitzstrahl verglüht.⁴⁶ Der oft wandernd dichtende Hölderlin hat sich nicht nur metaphorisch dieser Prüfung unterzogen; »das Feuer des Himmels«, berichtet er, »hat mich beständig ergriffen, und wie man Helden nachspricht, kann ich wohl sagen, daß mich Apollon geschlagen.«⁴⁷ Das unheimliche, prometheische Feuer des Himmels ist ihm das »rein männliche« Element, »das im Todesgefühl sich wie in einer Virtuosität fühlt«. ⁴⁸ Der Dichter kann jenes Feuer nur ertragen, insofern er sich – dionysisch – von sich selbst, seinem Ich-Bewusstsein, seinen Selbsterhaltungsinteressen, Vorteilsberechnungen usw. befreit, insofern er eine Empfänglichkeit für das Offene des Kosmos entwickelt: »Göttliches Feuer auch treibet, bei Tag und bei Nacht, / Aufzubrechen. So komm! daß wir das *Offene* schauen« (*Brot und Wein*, I 202). Das heißt, der Dichter avanciert zum dionysischen Helden in dem Maße, als er selbst – ungeachtet der prosaischen Zustände einer bürgerlichen Arbeits- und Reflexionskultur – dionysische Qualitäten entwickelt, *aufser sich* gerät, als er sich der Gefahr, dem Risiko, der Angst aussetzt, sich selbst zu verlieren, indem er sich rauschhaft, in intimer Partizipation, dem Universum öffnet. Oder in Anlehnung an Heidegger: Der Dichter der Moderne findet sich selbst – als dionysischer Heros – , wenn er die »helle Nacht des Nichts der Angst« durchmisst, die »Gegenwart des Nichts« erfährt und auch, wie sich in der Angst und durch das Nichts der Ring des »Seienden«, die einschließende Welt der vor- und hergestellten Gegenstände *öffnet*, sich das Seiende in die »Weiträumigkeit« und »Offenheit des Seins« *lichtet*.⁴⁹ Was freilich, auch im Fall des Gelingens die Gefahr des Selbstverlusts nicht ausräumt: Denn »nur zurzeiten erträgt göttliche Fülle der Mensch, / Traum von ihnen [den Himmlischen] ist drauf das Leben« (*Brot und Wein*, I 204). Man sieht hier: Auch für sein eigenes Leben wurde Hölderlins Dichtung – wie im Fall seiner geliebten

44 Ebd., 296.

45 Hölderlin 1943–1985, Bd. 2 (1951), 322.

46 Szondi 1978, 296.

47 Hölderlin 1943–1985, Bd. 6 (1954), 432 [Brief an Böhlendorff, Nov. 1802].

48 Ebd.

49 Heidegger 2007, 37, 35, 49–50. – Siehe hierzu auch Voss 2010, 133–149.

Susette, deren Tod er literarisch vorwegnahm⁵⁰ – zum existenziellen, sich tragisch erfüllenden Orakel.

5. Ausstrahlungen in die literarische Moderne

Als Henry Morton Stanley (im Auftrag des *New York Herald*, später des belgischen Königs Leopold II.) ins unbekannte Innere Afrikas vordrang, wählte er sich in der mythischen Nachfolge des Herakles: Wie dieser steigt er in die Unterwelt, in »den stygischen pestilenzialischen Kot« schlammiger Flüsse, durchwaten er schmutzige Sümpfe mit »ungeheurem« Ungeziefer.⁵¹ Doch anstelle der Zivilisation bringt Stanley die Barbarei ins Herz Afrikas: Im Pakt mit arabischen Sklavenhändlern errichtet er einen Zwangsarbeiter-Staat zum Zweck der räuberischen Ausplünderung des Landes, seiner Rohstoffe (Elfenbein, Kautschuk) und Arbeitskräfte.⁵² Seine maßlose Gewaltsamkeit⁵³ und unbeugsame Starrheit – genannt *Bula Matari*: der die Steine bricht – machen Stanley vielmehr mit den Gegenspielern der antiken Heroen, den *Titanen* vergleichbar.

Unter den Autoren der deutschen Moderne hat – neben Ernst Jünger oder Peter Weiss – kaum einer Hölderlins häretische Weichenstellung der Antike-Rezeption in Bezug auf literarische Helden-Imaginationen so beherzigt wie Alfred Döblin. Die Helden seiner – oft avantgardistischen – Romane sind durchweg *titanische Wesen*. Wie die griechischen Titanen und diejenigen Hölderlins – für Döblin ein »Gott« der Literatur⁵⁴ – sind die »steinernen« Helden in Döblins narrativem Kosmos nicht aus sich selbst heraus tätig, sondern an übermächtige Elementarkräfte gebunden – ans maßlose Verwertungsgetriebe der grenzüberschreitenden Moderne. Die »eisernen Krieger« der spanischen Konquistadoren (aus der *Amazonas*-Trilogie) – »weiße Dämonen« im Blickfeld

⁵⁰ Nachdem im Oktober 1799 der 2. Band des *Hyperion* erschien, schreibt er an Susette, von der er seit dem erzwungenen Abschied aus dem Haus Gontard im September 1798 weitgehend getrennt ist: »Hier *unserm* Hyperion, Liebe! [...] Verzeih mirs, daß Diotima stirbt. Du erinnerst Dich, wir haben uns ehemals nicht ganz darüber vereinigen können. Ich glaube, es wäre, der ganzen Anlage nach, nothwendig.« (Hölderlin 1943–1985, Bd. 6 [1954], 370).

⁵¹ Stanley 1995, 85.

⁵² Hochschild 2001.

⁵³ So merkt er zum Marsch durch den Sumpf von Makata an, »daß, wenn Schlamm und Nässe die physische Energie der Träger untergraben hatten, eine Hundepetische ihrem Rücken sehr gut bekam« (Stanley 1995, 93).

⁵⁴ Döblin 1980, 208. Den *Hyperion* habe er bis zur Auflösung des Reclam-Bändchens in sich hineingelesen.

der indigenen Völker – entspringen dem goldgierigen »Menschenvulkan« Europas.⁵⁵ Sie dringen, getragen von »feurige[r], sonnenmäßige[r] Begierde«, einen titanischen Strom bildend, wie glühende Lava, welche »die Haut verbrennt und das Blut zum Gerinnen bringt«, ein »in das glückliche Land« – »Steine, die aus einem Feuerberg spritzen«.⁵⁶ Wallenstein – Protagonist des gleichnamigen Romans – ist »der unersättliche regsame Lindwurm«, der nur »umsetzen, umwälzen« kannte und sich »zerbiß«, »wie sich ihm etwas Festes entgegenstellte«, macht sich wie ein »ungeheure[s] Tier«, ein tausendfüßiger »Drachen« über Kaiser Ferdinand her.⁵⁷ In seiner dämonischen Figur verschmelzen Anorganisches und Organisches zu einer »grausigen Maschinerie«.⁵⁸ Die kalte Rationalität, steinere Härte und Schroffheit geht bei diesen titanischen Wesen mit maßloser, phallisch aggressiver Triebhaftigkeit einher. Der spanische Gouverneur Quesada, scharfsinniger Stratege, verliert auf der Jagd »nach Gold und Weiber[n]« »alles Maß«.⁵⁹ Der Gangster und Frauenhändler Reinhold (aus *Berlin Alexanderplatz*) ist »die kalte Gewalt [...], an der sich nichts in diesem Dasein verändert [...] Hart und steinern [...] zieht dieses Leben hin«; ist gleichwohl, wie Wallenstein, wie die Konkquistadoren, ungeheuer phallisch präsent, Idol des unterwürfigen Verlangens von Frauen und Männern – nicht zuletzt von Franz Biberkopf, der »mächtig angezogen« von ihm ist, ja ihn »liebt«.⁶⁰

Delvil – titanenhafter Pionier des megalomanen Projekts der Grönland-Enteisung aus dem futuristischen Roman *Berge Meere und Giganten* – hat die Härte und »Aschfarbe des Betons« und »selbst etwas von den grauen und grauenhaften Untieren an sich«, die sein Projekt ungewollt hervorgerufen hatte.⁶¹ Unter den Strahlen elektrisch geladener Kristallnetze – Turmalin-Gewölbe, Spitzenprodukte exakter Wissenschaft und Großer Industrie – gerät die »Erde« in eine ungeheure »Erregung«: Unterm Eis »strömte und ballte sich [...] das Leben«, wie eine »lebendige Flut« beginnt es, »überquellend nach außen zu fluten«.⁶² Um den von ihr selbst ausgelösten »Lebensstrom« einzudämmen, konstruiert die Bio-Technologie eine neue Generation von Erdsöhnen: die »*Giganten*«. Vom Boden »strömten Säfte und Nährmassen

55 Döblin 1991, 267.

56 Ebd., 197.

57 Döblin 1965, 564, 374, 588.

58 Ebd., 352.

59 Döblin 1991, 117.

60 Döblin 1979, 372–373, 155, 269.

61 Döblin 1977, 416.

62 Ebd., 400.

in ihren Leib [...] Tierblut, Pflanzensäfte ergossen sich in ihre Därme [...] Oft sah man die Riesen unter der Überfülle der Säfte sich biegen, stöhnen und ihren Samen vergießen.«⁶³ Nach Hesiod entstanden die Giganten, als Gaia die Blutropfen des von seinem Sohn Kronos entmannten Uranos auffing;⁶⁴ nach Döblin entstehen sie ebenfalls aus der Erde, sind dem Chaos, dem inneren Wesen der Erde nahe – allerdings ist die Geburt der Giganten – ebenso wie der Lebensstrom – Machwerk des »Gestells«, der entgrenzen, ungeheuren Macht moderner Technologie, exakter Wissenschaft und Kapitalwirtschaft.

In der avantgardistischen Literatur mutieren die Titanen und Giganten zu Helden, indes zu Helden aus zweiter Hand: Das »neuartige Kraftfeld« der modernen Elementarkräfte, das – so Ernst Jünger – »alle fremden Bindungen zerstört«, ist ihr eigentümlicher »Lebensraum«.⁶⁵ Später wird Ernst Jünger im Rückbezug auf antike Mythologie eine grandiose mythopoetische Vision der modernen Welt entwerfen. Sie schließt eine permanente Revolution ein: Ihre Agenten sind vaterlose titanische Erdsöhne, die sich mit der Erdmutter verbünden, aus der Erdhülle ein »glühendes Netz« machen und die Erde einer technologisch vermittelten planetarischen »Beseelung« unterziehen. Die paternitären Mächte hingegen, die durch sie geschaffenen und geheiligten Grenzen, werden – ganz im Einklang mit globalem Kapitalismus und digitaler Totalvernetzung – abgeschafft.⁶⁶ In Jüngers Mythologem wiederholt sich die neolithische Revolution, nur in umgekehrter Richtung: Hatten in archaischer Zeit Kulturhéroen wie Herakles erfolgreich »im Bündnis mit den Göttern gegen die Söhne der Erdmutter« gekämpft und damit die patriarchalische Ordnung, das kulturelle Vaterprinzip, für Jahrtausende durchgesetzt, kommt es im 20. Jahrhundert zum *second coming*-Aufstand, »zu dem die grenzenlose Erde ihre Söhne aufreizt«.⁶⁷ Durchdrungen von der ungeheuren Entgrenzungsdynamik einer planetarischen Moderne, verlieren Begriffe wie Nation, Rasse und Familie ebenso ihren Sinn wie Unterscheidungen zwischen Krieg und Frieden, Gut und Böse.⁶⁸

Hölderlins paradoxe Konstruktion eines dionysischen Heroen, die ihm als poetische Selbstverständigungsfigur diente, steigt im späteren 19. Jahrhundert zu *der* Reflexionsfigur avantgardistischer Poesie auf. Im ersten Aphoris-

⁶³ Ebd., 421, 419–420.

⁶⁴ Schönberger 1999, 16–17.

⁶⁵ Jünger 1982, 160.

⁶⁶ Jünger 1959, 103, 218, 224–225, 249.

⁶⁷ Ebd., 153, 248.

⁶⁸ Ebd., 95, 308.

mus von *Mon cœur mis à nu* (1864) bringt Baudelaire poetische Subjektivität der Moderne auf die prägnante Formel: »sur la vaporisation et centralisation du moi«. Statt aus persönlichen Gefühlen und Erlebnissen entsteht Dichtung aus der dialektischen Spannung zwischen Ekstase, Rausch (worin das Ich »verdampft«) und kalter, präziser Operation des Geistes, welche die im Rausch gewonnenen ästhetischen Imaginationssplinter in konzentrierte kompositorische Form bringt. Baudelaire's berühmtes *Enivre-vous!* ist seiner Ästhetik des Bösen⁶⁹ strenge Arbeitsmethode, als welche er auch die Trunksucht seines transatlantischen Idols, Edgar A. Poe, deutete.⁷⁰ Noch T. S. Eliot sieht in der dionysischen Entfesselung von Identitätszwängen einen Kern moderner Poesie: »Dichten heißt nicht, seiner Gefühlswelt freien Lauf lassen, wohl aber: sich von seinen Gefühlen befreien; Dichtung ist nicht Ausdruck der Persönlichkeit, sondern eine Art Befreiung von der Persönlichkeit.«⁷¹ Dass es sich hierbei nicht um Frivolitäten oder wohlfeile Koketterie handelt, bezeugen prominente Theoretiker der historischen Avantgardedichtung. So resümierte Hugo Friedrich: »Mit Baudelaire beginnt die *Entpersönlichung* der modernen Lyrik, mindestens in dem Sinne, daß das lyrische Wort nicht mehr aus der Einheit von Dichtung und empirischer Person hervorgeht, wie dies [...] die Romantiker angestrebt hatten.«⁷² Und Adorno fasst den empirischen Künstler der Moderne nurmehr als – nach der persönlichen Seite »gleichgültig[es]« – »Vollzugsorgan«, »verlängertes Werkzeug« der immanenten Formgeschichte von Kunst und keineswegs als ihr »Subjekt.«⁷³ Als Formgesetz, kompositionelle Struktur blieb die Dichtung der historischen Avantgarde dem Werk Thomas Manns fremd. Dafür taucht sie als distanzierter Reflexionsgegenstand, als gespenstisches Signifikat auf. So etwa im ironischen Portrait eines dionysischen Heroen, wie es der Roman *Der Zauberberg* zeichnet – in Gestalt von Mynheer Peeperkorn, der mit seinem »königlichen Antlitz«, seinem heiligen »Zorn, der die beängstigende Unberechenbarkeit seiner Herrschernatur bekundete«, die noble Gesellschaft des Schweizer Sanatoriums in eine dionysische »Erregung« versetzt, die »weit das Maß von hingebender Leidenschaft überstieg, das diese Leute sich sonst zuzumuten gewöhnt waren.«⁷⁴ Für Hans Castorp, den Protagonisten des

69 Dazu Voss 2016, 173–194.

70 Kemp/Pichois 1983, 336.

71 Eliot 1950, 111.

72 Friedrich 1985, 36.

73 Adorno 1974, 249.

74 Mann 1989, 594. – Es handelt sich hier nur vordergründig um das Portrait seines großschriftstellerischen Rivalen Gerhart Hauptmann, vielmehr nimmt Manns Ironie die

Romans, ist Peeperkorn als überraschender Gefährte der von ihm, Castorp, unglücklich begehrten Clawdia zunächst ein störender ödipaler Rivale. Doch bald schon erliegt er der Magie dieser »wuchtigen Persönlichkeit« (»Man wußte auf einmal, was das war, eine Persönlichkeit, wenn man ihn sah«), lässt sie in ihm die Einsicht reifen, dass wahre »Gesittung gar nicht Sache des Verstandes und wohlartikulierter Nüchternheit ist, sondern vielmehr mit der Begeisterung zu tun hat, dem Rausch«. ⁷⁵ Mit spöttischem Behagen führt Manns altmodischer, auktorialer Erzähler den Leser in die Abgründe der dionysisch-heroischen Existenz, entfaltet er genüsslich die inneren Widersprüche, Paradoxien, die jener mythopoetischen Figur anhaften. Das Heroische jener »Persönlichkeit« mit orientalischer Aura, mit dem von »weißem Haar umflamten Haupt« und den fleischigen, unregelmäßigen Lippen, ⁷⁶ ist reine Inszenierung bzw. Projektion ohne individuelle Substanz. Sie äußert sich in eindringlicher »Pantomimik«, im »Schauspiel seiner großen Miene«, in »den delikate nuancierenden [...] Kulturgebärden«, ⁷⁷ mit denen er etwa Unterhaltungen eindämmt, Stille und Spannung im Kreis seiner Adepten erzeugt. In seinem Bann ist die Berghof-Gesellschaft außerstande, »die unverständliche Abgerissenheit, Undeutlichkeit und tatsächliche Unbrauchbarkeit« seiner Rede überhaupt wahrzunehmen; mithin zu durchschauen, dass dieser Mann von Leere gezeichnet, ohne inneres Zentrum ist, da unfähig, sich in Syntagmen, syntaktisch gegliederten Sätzen zu äußern, sondern nur, wie es heißt, »in Worten, die auf bedeutende Art abrissen«. ⁷⁸ Die Bedeutung seiner Rede, die Einheit seiner Persönlichkeit (hinter dem »idolhaften Arabeskenwerk« seiner Stirnfalten) existieren nur in der Phantasie der Kurgäste. Der dionysischen Verführungskraft Peeperkorns, der sich seiner Berauschtigkeit »nicht nur durchaus nicht schämte, sondern sich im Gegenteil groß und üppig darin gefiel«, ⁷⁹ arbeitet im Unbewussten der Gesellschaft eine Neigung zu Ekstase, Tragik und Selbstverschwendung entgegen. »Auch Bacchus selbst, dachte Hans Castorp, stützte sich betrunken auf seine enthusiastischen Begleiter, ohne darum an Gottheit einzubüßen.« ⁸⁰

Selbstverständigungsfigur des avantgardistischen Dichters als eines dionysischen Helden insgesamt aufs Korn, die sich ausgehend von Baudelaire, Poe und Rimbaud bis hin zu Trakl, Döblin, Benn oder auch zu Artaud, Breton und den Surrealisten entfaltete.

⁷⁵ Ebd., 591, 600.

⁷⁶ Ebd., 581.

⁷⁷ Ebd., 593, 580.

⁷⁸ Ebd., 587, 592.

⁷⁹ Ebd., 605.

⁸⁰ Ebd., 597.

Bibliographie

- Th. W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt a.M. ²1974.
- J. J. Bachofen, *Der Mythos von Orient und Occident: Eine Metaphysik der Alten Welt*, München 1926.
- P. Bertaux, *Friedrich Hölderlin: Eine Biographie*, Frankfurt a.M. 2000.
- E. Bloch, *Vorlesungen zur Philosophie der Renaissance*. Frankfurt a.M. 1972.
- E. Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, Bd. 2: *Das mythische Denken*, Darmstadt 1953.
- A. Döblin, *Wallenstein* [1920], Olten 1965.
- A. Döblin, *Berge Meere und Giganten* [1924], Olten 1977.
- A. Döblin, *Berlin Alexanderplatz: Die Geschichte von Franz Biberkopf* [1929], München ²¹1979.
- A. Döblin, *Autobiographische Schriften und letzte Aufzeichnungen*, Olten 1980.
- A. Döblin, *Das Land ohne Tod*, in: *Amazonas: Romantrilogie* [1937/38], München 1991.
- T. S. Eliot, *Tradition und individuelle Begabung*, in: *Ausgewählte Essays. 1917–1947*, Frankfurt a.M. 1950.
- S. Freud, *Totem und Tabu: Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker*. Frankfurt a.M. 1970.
- H. Friedrich, *Die Struktur der modernen Lyrik* [1956], Reinbek 1985.
- U. Guzzoni, »Ich liebe dieß Griechenland überall: Es trägt die Farbe meines Herzens«: Einige Bemerkungen zu Himmel und Natur im *Hyperion*, in: H. Bay (Hg.), *Hyperion: Terra incognita: Expeditionen in Hölderlins Roman*, Opladen 1998.
- G. Heeg/S. Schnabel/K. D. Wolff (Hg.), *Kinder der Nibelungen: Klaus Heinrich und Heiner Müller im Gespräch*, Frankfurt a.M. 2007.
- G. W. F. Hegel, *Glauben und Wissen*, in: *Werke*, Bd. 2, Frankfurt a.M. 1970.
- M. Heidegger, *Was ist Metaphysik?* [1929], Frankfurt a.M. ¹⁶2007.
- M. Heidegger, *Die Technik und die Kehre*, Pfullingen 1962.
- D. Henrich, *Der Grund im Bewußtsein: Untersuchungen zu Hölderlins Denken (1794–1795)*, Stuttgart 1992.
- P. Herrmann, *Nordische Mythologie* [1903], Berlin ⁴2002.
- A. Hochschild, *Schatten über dem Kongo*. Stuttgart ⁶2001.
- J. Hoffmeister (Hg.), *Briefe von und an Hegel*, Bd. 1, Hamburg ³1969.
- Fr. Hölderlin, *Werke*, 2 Bde., Berlin ⁴1989.
- Fr. Hölderlin, *Metrische Fassung [des Hyperion]*, in: M. Knaupp (Hg.), *Erläuterungen und Dokumente: Friedrich Hölderlin, Hyperion*, Stuttgart 1997.
- Fr. Hölderlin, *Sämtliche Werke: Große Stuttgarter Ausgabe*, 15 Bde., Stuttgart 1943–1985.
- E. Jünger, *An der Zeitmauer*, Stuttgart 1959.
- E. Jünger, *Der Arbeiter: Herrschaft und Gestalt* [1932], Stuttgart 1982.

- F. G. Jünger, *Die Titanen*, Frankfurt a.M. 1944.
- F. Kemp/C. Pichois (Hg./Übers.), *Edgar Poe, sein Leben und seine Werke*, in: Charles Baudelaire, *Sämtliche Werke/Briefe*, Bd. 2, München 1983.
- K. Kerényi, *Die Mythologie der Griechen*, Bd. 2: *Die Heroen-Geschichten*, München¹⁸1999.
- Th. Mann, *Der Zauberberg*, Roman [1924], Frankfurt a.M. 1989.
- K. E. Müller, *Schamanismus: Heiler, Geister, Rituale*. München 1997.
- Th. Reik, *Der eigene und der fremde Gott: Zur Psychoanalyse der religiösen Entwicklung* [1923]. Frankfurt a.M. 1972.
- Fr. W. J. Schelling, *Ideen zu einer Philosophie der Natur* [1797], in: *Historisch-kritische Ausgabe*, Bd. 5, Stuttgart 1994.
- O. Schönberger (Hg./Übers.), *Hesiod: Theogonie*, Stuttgart 1999.
- H. M. Stanley, *Wie ich Livingstone fand* [*How I Found Livingstone*, 1872], hg. v. H. Pleticha. Stuttgart³1995.
- P. Szondi, *Poetik und Geschichtsphilosophie*, Bd. 1: *Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit*, Frankfurt a.M. 1974.
- P. Szondi, *Hölderlin-Studien*, in: *Schriften*, Bd. 1, Frankfurt a.M. 1978.
- D. Voss, *Das Offene, das Einschließende und die Negativität des Menschlichen*, *Akzente* 2 (2010), 133–149.
- D. Voss, *Ästhetische Semiotik des Bösen: Avantgardistische Dichtung und negative Triebblut*, *KulturPoetik* 2 (2016), 173–194.
- D. Voss, *Hölderlin und die Triebstruktur des Menschen*, *Weimarer Beiträge* 3 (2017), 347–366.
- U. Wesel, *Der Mythos vom Matriarchat: Über Bachofens Mutterrecht*, Frankfurt a.M. 1980.
- J. J. Winckelmann, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* [1755], in: *Kleine Schriften und Briefe*, Bd. 1, Leipzig 1925.