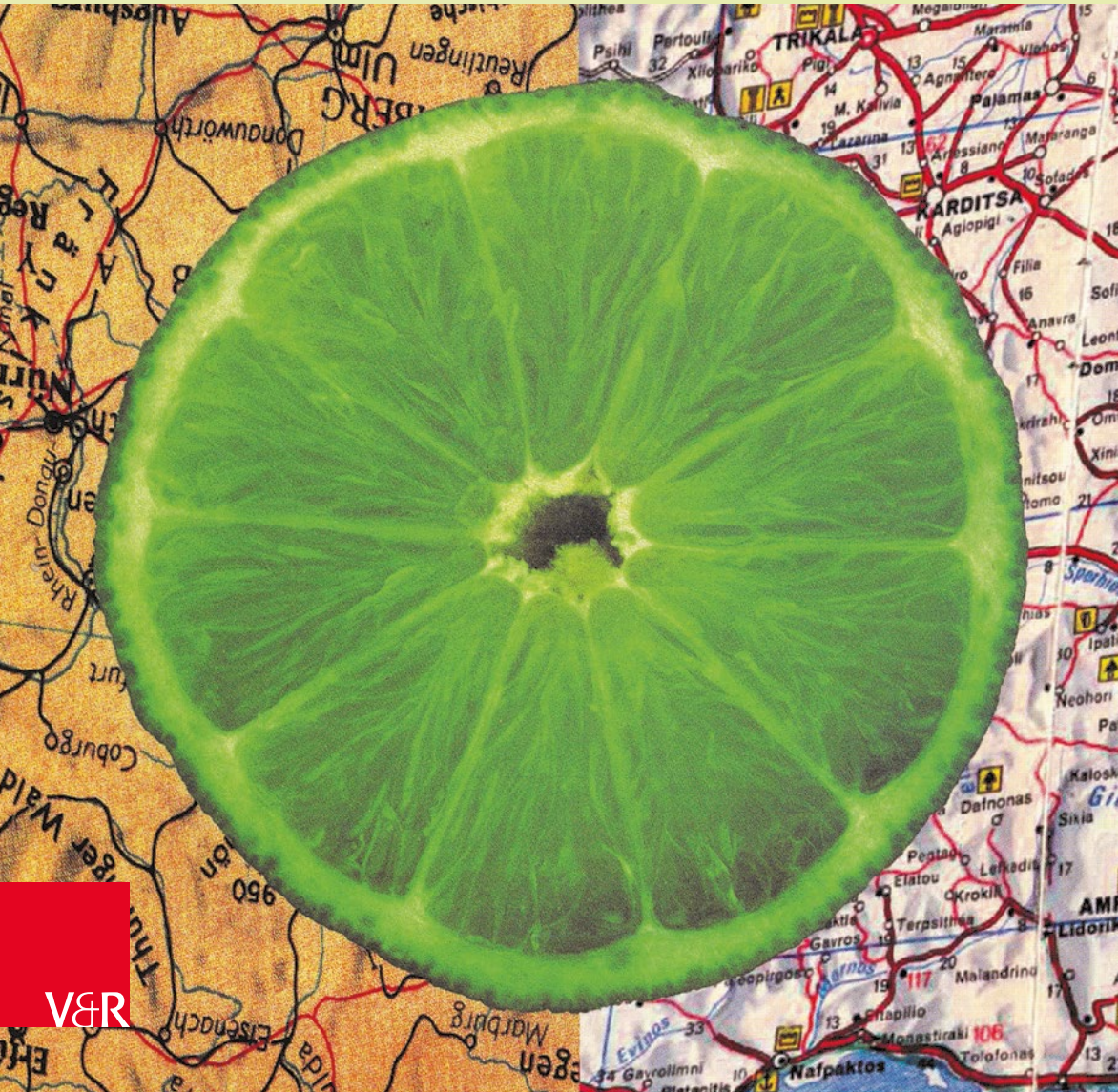


Jürgen Link

Hölderlins

Fluchtlinie Griechenland





Jürgen Link: Hölderlins Fluchtlinie Griechenland

Jürgen Link

Hölderlins Fluchtlinie Griechenland

Vandenhoeck & Ruprecht

© 2020, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Göttingen
ISBN Print: 9783525352106 — ISBN E-Book: 9783647352107

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <https://dnb.de> abrufbar.

© 2020, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Theaterstraße 13, D-37073 Göttingen
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der
vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: Rico Lins

Korrektorat: Volker Manz, Kenzingen
Satz: textformart, Göttingen | www.text-form-art.de

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISBN 978-3-647-35210-7

*Gewidmet dem Andenken
an David Link (1984–2019)*

Inhalt

1. Einleitung	11
2. »Was ist es, das/ An die alten seeligen Küsten/ Mich fesselt, daß ich mehr noch/ Sie liebe, als mein Vaterland?« Hölderlins mehrpole Fluchtlinie Griechenland	19
2.1. Von <i>Der Main</i> bis <i>Griechenland</i> : die mehrpolige Fluchtlinie nach Griechenland als Strukturprinzip einzelner Gedichte	24
2.1.1. <i>Der Main</i> und <i>Der Nekar</i>	24
2.1.2. <i>Gesang des Deutschen</i>	26
2.1.3. <i>Thränen</i>	27
2.1.4. <i>Griechenland</i>	28
2.2. Noch einmal: Hölderlins griechische Fluchtlinie und die Schlüsselrolle der naturgeschichtlichen Isotopie	33
2.2.1. Der Fächer der Isotopien	33
2.2.2. Die naturgeschichtliche Isotopie in der griechischen Fluchtlinie	36
2.2.3. Modellsymbolik und die exzentrische Bahn als Konzept der Fluchtlinie	42
2.2.4. Die griechische Natur ist keine Metapher	44
2.2.5. »weil/ Ohne Halt verstandlos Gott ist« (SA III, 163): Äther und Gefäß	50
2.2.6. Naturgeschichte und Poetologie: »Organ« und »Reines«	51
2.2.7. Die griechische Fluchtlinie als Quintessenz aller polysemischen Verfahren zur Integration der Isotopien	52
2.2.8. Interne Widersprüche und die Zeitstruktur der griechischen Fluchtlinie	53
2.3. Das erste Gesamtkonzept der Fluchtlinie im <i>Hyperion</i>	55
2.3.1. <i>Hyperion</i> der Neugriechen	58
2.3.2. Neugriechenland als Hellas »in dürftiger Zeit« und problematisches Analogon Deutschlands	75
2.3.3. Armes Volk, armer Dichter	77
2.3.4. Nächstens nichts mehr: <i>Hyperions</i> rätselhaftes Ende	79
2.4. <i>Brod und Wein</i>	83

2.5.	Den <i>Archipelagus</i> lesen, oder: Wie konkret ist Hölderlins Utopie einer »griechischen« As-Sociation?	95
2.5.1.	Zwei Typen von Einsamkeit: Das Konkurrenzsubjekt und das »heroische Eremitenleben« (II, 372)	102
2.5.2.	Exkurs: Volksabstimmung als dionysisches Delirium. Eine aktualistische Applikation	104
2.6.	<i>Die Wanderung</i> . Hölderlins erstaunlicher Mythos einer deutsch-griechischen Urszene	110
2.7.	Eine Luftreise nach Griechenland: <i>Patmos</i>	117
3.	Hölderlins Neugriechenland: Von den jonischen Inseln bis zur Küste Joniens	120
3.1.	» <i>Der Vatikan</i> «	123
3.2.	Magna Graecia und Gallia Graeca	125
4.	Der griechische Christus: Entmythologisierung und neue dionysische Utopie	128
4.1.	Entmythologisierung als »höhere Aufklärung«	132
4.2.	Beim zweiten Mal stirbt nicht Jesus, sondern Johannes. Eine abweichende Lektüre von Hölderlins <i>Patmos</i> und was aus ihr folgt	137
5.	Hölderlins moderner »Halbgott« Rousseau in der griechischen Fluchtlinie	155
5.1.	Inventive Rückkehr zur Natur	160
5.1.1.	Phasen der frühgeschichtlichen Kulturation bei Rousseau und Hölderlin	162
5.2.	Figurationen Rousseaus und Rousseau zufolge bei Hölderlin	171
5.2.1.	Adamas	171
5.2.2.	Empedokles	173
5.2.3.	Der moderne Empedokles Rousseau gegen den modernen Strato Napoleon	185
5.2.4.	<i>Der Rhein</i>	192
5.2.5.	Frühgriechische und frühorientalische Naturmenschen und »Natur«-Kulturmenschen bei Rousseau und Hölderlin	196

6.	»Leben die Bücher bald?« Lebenslauf und Poesie – Fluchtlinie und Applikation	198
6.1.	Pindarische Gnomai	201
6.2.	Diotima die neugriechische Athenerin	203
7.	Hölderlins ›deutsch-griechischer‹ Körper	210
7.1.	Äther, Nerven und Klima	210
7.2.	Stirn und Schläfe: Osmosen des Gehirns?	212
7.3.	Von Apollo geschlagen: »Schläfen Sausen« in griechischem Klima?	215
8.	Antik-moderne, griechisch-deutsche Bíoi paralléloi	218
8.1.	Der moderne Chiron und der moderne Herakles	219
8.1.1.	Chiron	219
8.1.2.	Herakles: »Der Reiniger Herkules,/ Der bleibt immer lauter, jetzt noch,/ Mit dem Herrscher«: Napoleon in Hölderlins »patriotischem Zweifel«	225
8.2.	Der moderne Achilleus und der moderne Aias	234
8.2.1.	Achilleus	234
8.2.2.	Aias	235
9.	Die griechischen Götter, ›höher aufgeklärt‹ gelesen	239
9.1.	Entmythologisierung I: mythische und naturgeschichtliche Isotopie	239
9.2.	Entmythologisierung II: die frühhistorischen Epochen	244
9.2.1.	Pindar als Quelle Hölderlins für die frühen Phasen der Kultur nach Rousseau	245
9.3.	Die einzelnen griechischen Götter	249
9.3.1.	Zeus = elektrischer Äther (Blitz); befruchtender, lebensgenerierender Äther (goldener Regen, Danae- Mythos, Sperma)	249
9.3.2.	Hera	253
9.3.3.	Apollon und Artemis	256
9.3.4.	Eros und Aphrodite	257
9.3.5.	Athena	257

9.4. Die Halbgötter Dionysos und Herakles	257
9.4.1. Dionysos	258
9.4.2. Herakles	259
10. Kulturgeschichte ohne Linie: Das griechische Paradigma und Europas inventive Rückkehren nach Griechenland	260
Literatur	266
Ausgaben	266
Häufig benutzte Publikation	266
Forschungsliteratur	266

1. Einleitung

Die folgende Studie versucht, ein seit geraumer Zeit entwickeltes, gegenüber einer Reihe von fest etablierten Topoi des alten und teils auch neuen Mainstreams der Forschung partiell dissidentes Hölderlinbild zu resümieren und gleichzeitig systematisch zu erweitern. Die Facetten dieses Bildes lassen sich am plausibelsten mittels einer erneuten Befragung von Hölderlins Griechenland-Konzepten konstellieren. Dass Hölderlins Bezüge auf Griechenland (der Plural ist angemessen) innerhalb der Goethezeit und gerade auch gegenüber Winckelmann und Weimar unvergleichlich originell sind, konnte von Beginn an nicht übersehen werden. Sieht man auf der einen Seite ab vom banalen Klischee des »Griechenlandschwärmers«, das noch jüngst vom *Spiegel* aufgewärmt wurde, und auf der anderen von Heidegger, der in Hölderlins Griechenlandbegegnung eine dichterische Antizipation seiner Fundamentalontologie zu lesen glaubte, so bleibt auch hier eine Reihe relativ fest etablierter Topoi. Auf einer pragmatischen Ebene dominiert der Topos, dem zufolge Hölderlins Griechenland selbstverständlich *Altgriechenland* sei¹. *Dagegen wird im Folgenden die These begründet, dass es bei Hölderlin vielmehr um ein Dreieck Deutschland–Neugriechenland–Altgriechenland (oder bei Erweiterung um Frankreich um ein Viereck) gehe. (Schließlich ist Hyperion Neugriechenland.)* Damit ist nicht geleugnet, dass Neugriechenland ein Deckname für Hölderlins Deutschland zu sein scheint: Aber gerade auch ein Deckname – oder der Symbolisat einer symbolischen Struktur – ist sowohl konzeptuell wie ästhetisch von hoher Relevanz. Hinzu kommt, dass die neugriechische Welt Hyperions bis in die letzten Texte vor dem Zusammenbruch von 1806 wiederkehrt. Hölderlins Faszination Griechenland besitzt also auch eine neugriechische Komponente, wie es in der Hymne *Die Wanderung* (s. u. Kap. 2.6.) heißt:

doch Menschen

Ist Gegenwärtiges lieb. Drum bin ich

Gekommen, euch, ihr Inseln zu sehn, und euch,

Ihr Mündungen der Ströme, Hallen der Thetis,

Ihr Wälder, euch, und euch, ihr Wolken des Ida! (I, 339²)

1 Exemplarisch etwa Schmidt, »Griechenland als Ideal und Utopie«. (Die Belege werden in Form von Kurztiteln gegeben, die vollständigen Titel im Literaturverzeichnis. Titel, die dort nicht aufgeführt sind, sind in den Fußnoten vollständig wiedergegeben.)

2 Römische Ziffern plus Seitenangabe beziehen sich auf die Bände der *Münchener Ausgabe* Hölderlins von Michael Knaupp. Siehe dazu die Kopftitel des Literaturverzeichnisses am Schluss.

Ein weiterer Topos betrifft Hölderlins großenteils (alt-)griechisch kodierte ›Religion‹, deren Quelle im als selbstverständlich vorausgesetzten »Pietismus« seiner Jugend gesucht wird³, so dass man von einer These des säkularisierten Pietismus sprechen kann. Diese These wird paradox, sobald (wie seit geraumer Zeit überwiegend) Hölderlins strikt monistisches Weltbild bis in die späte Zeit nicht infrage gestellt wird. Es ergeben sich dann die Probleme des (vor allem griechisch-christlichen) »Synkretismus«⁴, die es also ebenfalls zu diskutieren gilt: Es wird sich erweisen, dass Synkretismus nicht als Versöhnung von Antagonismen missverstanden werden darf, sondern in seiner radikalen Selektivität solche Antagonismen gerade akzentuiert. Zu dieser Problematik zählt konkret auch der fundamentale Topos, dem zufolge Hölderlins ›Religion‹ mit ihrer altgriechisch-mythischen Kodierung als Offenbarung numinoser, mit einer szientifisch-aufgeklärten Weltsicht inkompatibler »Götter« gelesen werden müsse (bei Heidegger und seinen Nachfolgern als Offenbarung fundamentaler An-Sprüche des Seyns). Dagegen wird in den abschließenden Kapiteln der Studie dafür plädiert, Hölderlins Konzept einer »höheren Aufklärung« nicht anachronistisch mit Vorstellungen des 20. Jahrhunderts über ›das Numinose‹ im Sinne Walter Friedrich Ottos oder Rilkes zu füllen, sondern im Rahmen eines zwar ganz originellen, aber auf der aufgeklärten Episteme von 1800 basierenden, transzendentalistisch erweiterten Neospinozismus und Neorousseauismus zu lesen. Schließlich soll gefragt werden, inwiefern Hölderlin seinen hoch »reizbaren«, einer »zyklotonen« Nervosität ausgelieferten Körper und dessen Ereignisse, ja Katastrophen, mit griechischen Mythen glaubte fassen zu können (»kann ich wohl sagen, daß mich Apollo geschlagen«⁵). Bei der Entwicklung solcher Alternativen gilt es stets, nicht vorschnell über die Dunkelheiten mancher Texte hinwegzuleiten, sondern Rätsel zunächst als solche einzugestehen, auf beschwörende Paraphrasen zu verzichten und quasi-religiöse Applikationen nicht an der Stelle eines rational vermittelbaren Wissens über Hölderlins »griechische Götter«⁶ einzusetzen.

Wesentliche Elemente des im Folgenden zu begründenden Hölderlinbildes wurden bereits in der Studie *Hölderlin-Rousseau: Inventive Rückkehr* sowie in

3 Im Resultat kritisch dazu Priscilla A. Hayden-Roy (»Zwischen Himmel und Erde«). Die positiven Belege sprechen insbesondere dagegen, dass Hölderlin jemals Oetinger studiert haben könnte, was jedoch ein großer Teil der Forschung als eine Art ›Axiom‹ voraussetzt.

4 Die wesentliche Kategorie Jochen Schmidts zur Kennzeichnung von Hölderlins »Religion« (DKV I, 725; Schmidt, *Hölderlins geschichtsphilosophische Hymnen*, 31, 47, 52, 222). Es kann allerdings nicht verschwiegen werden, dass Hölderlin Begriff und Konzept des »Synkretismus« in anderem Kontext strikt ablehnte (II, 793; an Schelling: »ohne Leichtsinn und Synkretismus«, Hervorhebung Hölderlin; ebenso an Ebel: *HJb* 31, 29).

5 II, 921.

6 Hölderlin benutzt wie seine Zeitgenossen häufig die lateinischen Formen der griechischen Götter (Jupiter statt Zeus, Juno statt Hera usw.). In diesem Buch werden durchgängig die griechischen Formen verwendet.

verstreuten Aufsätzen publiziert⁷. Diese Dispersion hat dazu beigetragen, dass einige Grundthesen vielleicht nicht deutlich genug in ihrem Zusammenhang konstellierte erschienen. Dies soll durch die vorliegende Studie mit ihrer erweiternden und systematisierenden Profilierung kompensiert werden.

Dabei geht es um die folgenden Thesen, die zum einen die Spezifik des vorliegenden Projekts kennzeichnen und zum anderen den Gang der Studie in seiner um Griechenland konstellierte narrativen Entwicklung und gleichzeitigen Systematik exponieren sollen:

Erstens die fundamentale Arbeitshypothese, der zufolge bei der Lektüre der poetischen Sprache Hölderlins deren einzelne »Isotopien« im Sinne des Semiotikers Algirdas Greimas⁸, also die semantisch kohärenten Teilachsen eines Textes, bildlich gesprochen die einzelnen »Fäden« im »Gewebe« des Textes (textum), stets explizit und systematisch berücksichtigt und analysiert werden müssen. Diese Arbeitshypothese setzt voraus, dass jede poetische Sprache, insbesondere aber die Hölderlins, polyisotopisch (in musikalischer Analogie »mehrstimmig«) strukturiert ist. Das lässt sich am einfachsten an symbolischen Strukturen erläutern. So spielt die Ode *Ganymed* auf mindestens zwei deutlich verschiedenen Isotopien: einer naturgeschichtlichen, konkret geographisch-meteorologischen (Auftauen eines vereisten Flusses) und einer mythischen (Zeus entführt Gany-med). Insofern hat jede Hermeneutik immer Isotopien berücksichtigt, wenn auch nicht immer systematisch. *Daraus ergibt sich meine anschließende und konkretisierende Arbeitshypothese, der zufolge der Fächer der in der Hölderlinforschung topisch berücksichtigten Isotopien unbedingt durch eine »naturgeschichtliche« Isotopie ergänzt werden muss.*⁹ Der Fächer der topischen Isotopien umfasst die biographische (so könnte man die Formulierung »irr gieng er nun« in *Ganymed* auf eine unterstellte Angst Hölderlins vor drohendem Irrsinn beziehen wollen), die intertextuelle (wenn man etwa verschiedene Fassungen des Ganymed-Mythos zum Vergleich heranziehen würde), die poetologisch-autoreflexive (wenn man den Ausbruch des Flusses mit einem rhythmischen Prozess korrelieren möchte), die philosophische (in *Ganymed* ohne Evidenz), die theologische bzw. »religiöse«, wenn man wie Jochen Schmidt an den pietistischen »Durchbruch« denkt (DKV, 776 f.), einschließlich der griechisch-mythologischen (sie ist im Text evident: Mythos von Zeus und Ganymed), sowie die kairolo-

⁷ Siehe die Kopftitel des Literaturverzeichnisses (die Monographie künftig abgekürzt als HR).

⁸ Algirdas J. Greimas, *sémantique structurale. recherche de méthode*, Paris 1966, 69–101; dt. *Strukturelle Semantik. Methodologische Untersuchungen*, Braunschweig 1971, 60–92. Das Modell kann hier nur stark vereinfachend, heuristisch-resultativ eingesetzt werden.

⁹ »Naturgeschichte« im Sinne des 18. Jahrhunderts, also deskriptiv-taxonomische, synchronische Wissenschaft nach Foucault, s. u. dazu ausf. Kapitel 2.2. – also nicht im diachronisch-historischen Sinne Benjamins und der Frankfurter Schule.

gisch-politische (wenn man an einen aktualhistorisch konnotierten befreienden ›Durchbruch‹ denken möchte¹⁰).

»Naturgeschichte« ist zunächst im Sinne einer taxonomischen, synchronisch vergleichend und ordnend deskriptiven Episteme¹¹, also nicht schon entwicklungstheoretisch und »historizistisch« wie bei Hegel aufzufassen. Zu dieser Episteme gehört exemplarisch die Klimatheorie, die für die Differenz zwischen Deutschland und Griechenland seinerzeit topisch bemüht wurde und verschiedene Körper-Typen implizierte. Wie aber zu zeigen sein wird, hat Hölderlin ein Griechenlandbild entwickelt, das weder rein taxonomisch noch rein historizistisch einzuordnen ist. Vielmehr orientierte er sich vor allem an Rousseaus origineller Geschichtsphilosophie einer inventiven Rückkehr zur Natur (dazu ausf. Kap. 5).

Wenn Hölderlins Schreibweise unter ästhetischem Aspekt also als polyisotopisch-musikalisch (mehrstimmig) erscheint, so entspricht dem unter dem Aspekt des Wissens (epistemologisch) eine entschieden »interdiskursive« Struktur, die verschiedene Wissensbereiche (Diskurse, einschließlich quasi-wissenschaftlicher Spezialdiskurse) kombiniert. Unter diesen Diskursen wurde – so die These – der naturgeschichtliche häufig übersehen, während ihm in vielen Texten sogar eine dominante Funktion zufällt. Das gilt gerade auch für den Chronotopos Griechenland.

Zweitens die fundamentale Arbeitshypothese, der zufolge griechische Figuren, Motive und Themen in der Regel ›zweistimmig‹ angelegt sind und jeweils eine moderne Stimme besitzen: Konkret erweisen sich neu- wie altgriechische Figurationen als Rousseau-Konnotate (Adamas im *Hyperion*, Empedokles in der gleichnamigen Tragödie) bzw. Konnotate im Rahmen von Rousseaus frühgeschichtlichen Phasen (Chiron-Herakles analog Hölderlin-Napoleon¹²).

Die Analogie zwischen Chiron-Herakles und Hölderlin-Napoleon verbindet innerhalb der Polyisotopie die mythologische als Teil der theologischen Isotopie mit der kairologisch-politischen. Diese lange Zeit ebenfalls sträflich vernachlässigte oder deutschnational verzerrte Isotopie ist inzwischen für den Hölderlin des 18. Jahrhunderts (Französische Revolution) transparent, noch nicht aber für den Hölderlin des beginnenden 19. Jahrhunderts (Napoleon). *Dem entspricht die Arbeitshypothese der folgenden Studie, nach der auch die kairologisch-*

10 Alfred Romain dachte sogar an die Siege Napoleons (»Ganymed«, 84). Obwohl ich Napoleon als Hölderlins ›zweifelhafte Halbgott‹ ausführlich behandeln werde, bezweifle ich allerdings diese Konnotation im Fall von *Ganymed*.

11 Michel Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris 1966, 140–176; dt. *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, Frankfurt/Main 1974, 168–210.

12 Der Begriff wird für Napoleon Bonaparte sowohl vor wie nach der Kaiserkrönung 1804 verwendet. Eigentlich müsste für die Zeit vorher »Bonaparte« hinzugefügt werden (der Unterschied war auch für Hölderlin wichtig, wie in mehreren Kapiteln ausgeführt wird).

politische Isotopie durchgängig stärker zu berücksichtigen ist. Die entsprechende Isotopieanalyse kann manche typischerweise deutsch-französischen Kontroversen seit jener um die *Friedensfeier* (ist der »Fürst des Fests« der republikanische Konsul Napoleon Bonaparte?) und um den »Jakobinismus« Hölderlins wenn nicht entscheiden, so doch auf rationale Entscheidungsgründe eingrenzen. Die politische Isotopie Hölderlins ist wesentlich »kairologisch«-politisch: Es geht ihr in der Politik stets um Kairos, also kulturrelevante Ereignisse. Konkret geht es ihr vor allem aktualhistorisch um den Kairos von 1800, in dem Hölderlin die Potentiale der Französischen Revolution und Napoleons für eine neue »Natur«-Kultur¹³ zu explorieren suchte. Diese Utopie, wie man meistens sagt, stand in einem widersprüchlichen, doch konstitutiven Verhältnis zur exemplarischen altgriechischen »Natur«-Kultur, deren Unwiederholbarkeit Hölderlin im Laufe seiner Explorationen stets deutlicher wurde.

Drittens die fundamentale Arbeitshypothese, der zufolge die griechischen mythischen Figuren, Motive und Themen in der Regel ebenfalls »zweistimmig« angelegt sind und jeweils eine »höher aufgeklärte«, entmythologisierte Bedeutung besitzen. Hölderlins Gott, seine Götter und seine Halbgötter lassen sich auf diese Weise präzise und ohne Rückgriff auf irrationale Numina als Erscheinungsformen der spinozistischen Deus-Natura-Potentia lesen. Um die beiden wichtigsten Beispiele für Halbgötter zu nennen: Rousseau ist ausweislich der Rheinymne (*Der Rhein*) der einzige zweifelsfreie moderne Halbgott, Napoleon Bonaparte vermutlich ein weiterer, aber »zweifelhafter«.

Es gibt eine Art Schibboleth, das für das im Folgenden zu entfaltende Hölderlinbild und gegen seine topischen Alternativen spricht. Es handelt sich um die einzige zweifelsfrei von Hölderlin nach 1800 formulierte und überlieferte Definition »Gottes« in nicht mythischer, sondern »höher aufgeklärter« Sprache. Sie befindet sich im Brief aus Hauptwil an den Bruder vom März 1801:

Wie wir sonst zusammen dachten, denke ich noch, nur angewandter! Alles unendliche Einigkeit, aber in diesem Allem ein *vorzüglich Einiges* und Einiges, das, *an sich, kein Ich* ist, und dieses sei unter uns Gott! (II, 898)

Es erscheint mir symptomatisch, dass dieses Axiom, wie man es nennen könnte, in den Tausenden von Seiten über Hölderlins »Religion« selten zitiert und noch seltener in seiner axiomatischen Bedeutung expliziert wird¹⁴. Es liefert jedoch

13 Rousseau, Hölderlin und das 18. Jahrhundert setzen einen »natürlichen« Ursprung des Menschen, der Sprache und der Kultur voraus. Da es sich bei dem »Naturzustand« allerdings nicht um eine positiv-empirische Gegebenheit, sondern um eine ideale Projektion handelt, dienen im Folgenden die Anführungszeichen dazu, diesen Umstand nicht zu vergessen.

14 Wenn ich nichts überlesen habe, wird es in dem Hölderlins Religion gewidmeten Schwerpunktband des HJb 39 (2014/15) nicht ein einziges Mal zitiert. Den Kontext von Fichte und Spinoza bestätigen jedoch Bennholdt-Thomsen/Guzzoni (*Analecta* [I], 77 f.), die »Subjektivität« Beyer, der das Forschungsdefizit bestätigt (*Mythologie und Vernunft*, 104).

evidenterweise den Schlüssel zu bekannten mythischen Formeln wie der Analogie zwischen den »Göttern« (den »Himmlischen«) und einem schlafenden Säugling in Hyperions *Schicksalslied* (I, 745; eigentlich Schicksalslied der mit Rousseau konnotierten Figur des Adamas¹⁵) oder der rätselhaften Definition in der achten Strophe der Rheinymne¹⁶:

Es haben aber an eigner
Unsterblichkeit die Götter genug, und bedürfen
Die Himmlischen eines Dings,
So sinds Heroen und Menschen
Und Sterbliche sonst. Denn weil
Die Seeligsten nichts fühlen von selbst,
Muß wohl, wenn solches zu sagen
Erlaubt ist, in der Götter Nahmen
Theilnehmend fühlen ein Andrer [...]. (I, 345)

Wie schon erwähnt, lässt sich beim Hölderlin der Hymnen nach 1800 ein »Synkretismus« zwischen griechischen und christlichen »Göttern« bzw. »Halbgöttern« beobachten. Das zeigt sich etwa bei dem berühmten »Kleeblatt« der drei »Halbgötter« Dionysos, Herakles und Christus¹⁷ – auch dieser Synkretismus kann ohne die in dem Briefzitat von 1801 gegebene, Fichtes Theorie vom Ich und Nicht-Ich radikal revidierende Definition nicht sinnvoll diskutiert werden, wie in den Schlusskapiteln der vorliegenden Studie ausgeführt wird.

Schließlich: Hölderlins innerhalb der Goethezeit unverwechselbare Faszination durch Alt- wie Neugriechenland wird in einer Reihe von Kontexten mit der Kategorie der »Fluchtlinie« (*ligne de fuite*) zu beschreiben versucht. Diese Kategorie haben Gilles Deleuze und Félix Guattari im Rahmen ihrer »Schizo-Analyse« (als Alternative zur Psychoanalyse Lacans) zunächst als Phantasie und Praxis des Entweichens aus einem despotisch-paranoiden geschlossenen System von Zeichen entwickelt¹⁸ und zuvor bereits am Beispiel Kafkas für literarische Texte exemplarisch konkretisiert¹⁹. Fluchtlinie meint dabei sowohl den Weg einer realen befreienden Flucht wie die (wenn man will: utopische)

15 »ein Schicksaalslied [...], das ich einst in glücklicher unverständiger Jugend meinem Adamas nachgesprochen« (I, 744).

16 Der Begriff der Hymne wird in dieser Studie wie überwiegend üblich als Genreterminus verwendet (für die »höhere«, pindarische Ode), trotz des Einspruchs von Ulrich Gaier (»Heilige Begeisterung«).

17 (*Der Einzige*): »So sind jene sich gleich. Erfreulich. Herrlich grünet/ Ein Kleeblatt. [...] Wie Fürsten ist Herkules. Gemeingeist Bacchus. Christus aber ist/ Das Ende« (I, 469).

18 Deleuze/Guattari, *Mille Plateaux*, 153 ff. Es gehört nicht zum Projekt der vorliegenden Untersuchung, die Dokumente über Hölderlins psychische Krankheit (hypothetisch eine Form von Schizophrenie) im Rahmen einer schizoanalytischen Annäherung neu zu untersuchen. Dies wäre ein eigenes Projekt.

19 Deleuze/Guattari, *Kafka*.

perspektivische Aussicht auf einen unbekanntem freien Raum. Hölderlins berühmter Vers »Komm! ins Offene, Freund!« (I, 308) gewinnt seine Energie aus diesem doppelten Aspekt der Fluchtlinie. Wie zu zeigen sein wird, kristallisiert sich der gleiche Gestus, nur noch mächtiger wenn möglich, in dem Vers aus *Brod und Wein*: »Drum an den Isthmos komm!« (I, 374) Hölderlin empfand von Jugend an sein Deutschland als Gefängnis, und zwar wie bei einer russischen Puppe ganz real in Gestalt mehrerer geschachtelter »Behälter«²⁰: Familie²¹, Kloster, lakaienhafte Hofmeisterexistenz, Kleinstaat, »zerrissene« und nicht-souveräne Nation. Drei Bücher wiesen ihm Fluchtlinien nach Griechenland, und zwar zunächst nach Neugriechenland: Wilhelm Heineses *Ardinghello* sowie die beiden Griechenlandreisen von Chandler und Choiseul. Die griechischen Orte dieser drei Bücher »schwebten ihm vor« (im Wortsinne) mindestens bis in den Zusammenbruch von 1806. Es wird allerdings zu zeigen sein, dass die Fluchtlinie von Deutschland nach Griechenland keineswegs eindeutig wie ein offenes Gefängnisfenster vorgestellt werden darf, sondern sehr komplex und sehr widersprüchlich ist: sowohl am deutschen Ausgangs- wie am griechischen Zielraum, zwischen Deutschland, Neu- und Altgriechenland (sowie oft auch zusätzlich Frankreich), zwischen Natur mit ihren »Göttern« und Kultur mit ihrer Politik – schließlich über Griechenland hinaus in den Orient und weiter in die orientalische »Wüste« weisend wie im Paradigma des jüdischen Exodus bei Deleuze und Guattari²². Weil Ausgangs- und Zielraum der griechischen Fluchtlinie vierpolig ist (Deutschland – Frankreich – Neugriechenland – Altgriechenland), spreche ich von der »tetrapolaren« Fluchtlinie Hölderlins. Sie zielt auf »offene« Perspektiven, wozu jene Wunschbilder gehören, die man häufig mit dem Begriff der »Utopie« zu fassen sucht.

Die analytisch-deskriptive Engführung von Isotopieanalyse und heuristischem Fluchtlinienkonzept zeitigt in ihrer Durchführung dann nicht bloß Resultate für Hölderlins Wissenswelten im Interdiskurs, sondern gerade auch für die ästhetischen Inventionen: So fügt sich die dem Wunschbild der Fluchtlinie folgende Kombination von Isotopien nicht dem Geschlossenheits- und Symmetrieprinzip des gräzisierungstendenzen Klassizismus, sondern generiert offene und asymmetrische, zäsuriertere und fragmentierte Strukturen. Das lässt sich exem-

20 Erster Böhlendorffbrief: »Denn das ist das tragische bei uns, daß wir ganz stille in irgend einem Behälter eingepackt vom Reiche der Lebendigen hinweggehn [...]« (II, 913). Dabei ist als letzter und engster Gefängnis-»Behälter« der Sarg gemeint. Hölderlin hat mit dem Begriff die aktuelle »Container«-Kultur antizipiert.

21 »Denn kaum geboren, warum breitetet/ Ihr mir schon über die Augen eine Nacht,/ Daß ich die Erde nicht sah und mühsam/ Euch athmen muß, ihr himmlischen Lüfte« (I, 356).

22 Deleuze/Guattari, *Mille Plateaux*, 153 ff. (Den Ödipus-Mythos, der ja ihrem gesamten Projekt den Schlüssel liefert, begreifen sie als paradigmatisch paranoid – in seinem Verlauf gegen Ende dann aber als Umschlag in eine Fluchtlinie: ebd., 156. Das ist Ödipus auf Kolonos und für Hölderlin hoch relevant.)

plarisch an der Evolution der von Klopstock inspirierten griechischen Metren zwischen asklepiadeischer bzw. alkäische Ode, hexametrischen Formen und freirhythmischer, neo-pindarischer Hymne verfolgen. *Die griechischen Metren sind ästhetische Wunschformen²³, die der Sehnsucht entspringen, inventiv zur altgriechischen »Natur-Kultur zurückkehren zu können – inventiv, weil ja Klopstocks Gleichsetzung von griechischen Längen mit deutschen Akzenten bereits eine ganz andere Ästhetik implizierte.* Wie die Verfolgung dieser griechischen Fluchtlinie Hölderlin schließlich sowohl ästhetisch wie konzeptiv in ferne *terrae incognitae* führte, das gehört nicht zuletzt zur Fluchtlinie der folgenden Studie.

Dass Hölderlins mehrpolige griechische Fluchtlinie demnach nicht blockiert nach Altgriechenland, sondern in die Moderne zielte, ist inzwischen eine verbreitete Einsicht. Was aber ist mit »Moderne« gemeint? Eine strikt autoreflexive Poesie? Eine Textlandschaft für Grabungen nach unbewusst produziertem Nebensinn oder nach Spuren des Seyns? Die folgende Studie soll zeigen, dass jede Antwort auf diese Frage von der einzig sicheren Moderne ausgehen muss, der Moderne Hölderlins von 1800, wie eine Analyse der griechischen Fluchtlinie sie eröffnen kann.

Das detaillierte Inhaltsverzeichnis soll auch eine neugierig-selektive, von der strikt chronologischen abweichende Lektüre ermöglichen. In einigen Kapiteln wurde der mündliche Gestus des Vortrags²⁴ beibehalten: ein kleiner »Wechsel der Töne«.

23 Deleuze und Guattari würden sagen »Wunschmaschinen« (machines désirantes), wobei sie eine biologische und semiotische, gerade auch inventive Konstitution des Begriffs implizieren, die in seiner deutschen Version fehlt.

24 Einige Kapitel beruhen auf Vorträgen – die bereits publizierten darunter wurden überarbeitet, geändert und in die Gesamtargumentation integriert.

2. »Was ist es, das/ An die alten seeligen Küsten/ Mich fesselt, daß ich mehr noch/ Sie liebe, als mein Vaterland?« Hölderlins mehrpolige Fluchtlinie Griechenland

Als der *Spiegel* im Juli 2015¹ seine Kulturredakteure² aufbot, um seinen kulturellen Beitrag zum seinerzeit »angesagten« Veto der deutschen Entscheidungseliten gegen Verhandlungen über einen substantiellen Schuldenerlass für Griechenland zu leisten, musste Hölderlin als kultureller Repräsentant der deutschen Philhellenen herhalten, deren politisch-aktuelle Stimme im 21. Jahrhundert es damals zu verspotten oder totzuschweigen galt. Das bekannte Porträt des jungen Hölderlin, groß und in Farbe³, wurde folgendermaßen in Worte übersetzt:

Das Beispiel Hölderlins allein genügte, die Wirkmächtigkeit der antiken Bezüge zu belegen, es genügen einige Zeilen aus den Tiefen unserer eigenen Kulturgeschichte, um mitten hineinzufinden in das komplizierte, einst so innige Verhältnis zwischen Griechen und Deutschen. Also schrieb Hölderlin, ein Schwabe, aus der Perspektive des Hyperion, eines glücklichen Griechen, in dessen Rolle er schlüpfte:

Es wird dann der Beginn der sogenannten Deutschenschelte aus dem *Hyperion* zitiert.

Und dagegen wird von Hölderlin, natürlich, feierlich, der Grieche gesetzt, der echte Mensch, frei, göttlich, begabt zu Kunst und Liebe und Größe. Griechenland: ist Wärme, ist Feinheit, ist hell. Deutschland: ist Kälte, ist Grobheit, ist finster. Selbstverständlich [sic, J. L.] war Hölderlin selbst nie in Griechenland, er ist eine Art Karl May der Antikenverehrung, er ließ sich inspirieren von den Werken der großen Alten, von den kulturellen Fragmenten und Darstellungen, sie boten schon genug Stoff für die romantische Imagination.

Ergänzend dazu heißt es als Quintessenz in großer Untertitelschrift:

Der Fall Griechenland bringt das romantische Europäertum an sein Ende. Gerade die Deutschen haben sich lange ein falsches, häufig verklärtes Bild von den Griechen gemacht. Das erklärt die Fallhöhe ihrer Enttäuschung. (17)

1 Schwerpunkt *Unsere Griechen. Annäherung an ein seltsames Volk* (11.7.2015).

2 Ullrich Fichtner, Nils Minkmar, Alexander Smoltczyk.

3 Auf Seite 19; Bildunterschrift: »Dichter Hölderlin: Finanzmanager haben keinen Sinn für Romantik«.

»Selbstverständlich« musste aus dem Beginn der Deutschenschele die Selbstidentifikation Hyperions mit Ödipus weggekürzt werden: Hyperion-Ödipus ein »glücklicher Grieche«? Es ist nur schwer zu begreifen, aber evident: Der Kultur-Spiegel hält Hyperion für das Klischee eines Altgriechen. Diese diskursive Version des Hölderlinporträts lässt sich demnach in drei Worten resümieren: »romantischer Griechenlandschwärmer«. Jedes dieser drei Worte tritt mit der Evidenz einer Binsenweisheit auf – jedes ist jedoch zu problematisieren und gegen seinen unterstellten banalen Sinn zu wenden. Es gilt also, das verzweifelt ernste »Geständnis« Hölderlins zu Beginn der Christushymne *Der Einzige* nicht bereits als implizite Antwort zu lesen, sondern als Frage (siehe das doppelte Fragezeichen) ernst zu nehmen:

Was ist es, das
 An die alten seeligen Küsten
 Mich fesselt, daß ich mehr noch
 Sie liebe, als mein Vaterland?
 Denn wie in himmlische
 Gefangenschaft verkauft
 Dort bin ich, wo Apollo gieng
 In Königsgestalt,
 Und zu unschuldigen Jünglingen sich
 Herablies Zevs und Söhn' in heiliger Art
 Und Töchter zeugte
 Der Hohe unter den Menschen? (I, 387, 467)

Mit Vaterland ist an dieser Stelle aller Wahrscheinlichkeit nach Deutschland gemeint⁴. »In Gefangenschaft verkauft« konnotiert die noch im 18. Jahrhundert virulente Sklavenjagd der Barbaresken-Korsaren, also der nordafrikanischen Piraten, die unter der osmanischen Herrschaft aus der Gefangennahme von Europäern, die sie dann als Sklaven verkauften, ein lukratives Geschäft gemacht hatten (Hyperions Freund Alabanda war übrigens in seiner Jugend Korsar). Wie immer diese Analogie zu präzisieren wäre – dass sie mit Schwärmerei nichts

4 Während bei Hölderlin auch die alte Bedeutung von Vaterland als Kleinstaat (Württemberg) noch vorkommt, setzt sich bei ihm – wie auch in weiten Teilen der Intelligenz – unter dem Einfluss der Französischen Revolution mehr und mehr die nationale Bedeutung durch. Deutschland kann, was im Weiteren näher zu erörtern bleibt, im europäischen Kontext zwei recht verschiedene Positionen einnehmen: Es kann als repräsentativer Teil »Hesperiens«, also des modernen Nordwesteuropas, dienen und ist dann homolog mit insbesondere Frankreich, Italien und England. Oder es bildet innerhalb Nordwesteuropas einen Gegensatz vor allem gegen Frankreich und zeitweilig Italien als Länder auf dem Wege zu einer modernen Demokratie. In dieser zweiten Position, die insbesondere bis zu Napoleons Kaiserkrönung 1804 dominiert, rückt Deutschland an die Seite Neugriechenlands, während von der französischen Entwicklung lange Zeit auch kontrafaktisch eine Renaissance Altgriechenlands erhofft wird.

zu tun hat, ist evident. Griechenland meint hier Altgriechenland (auch wenn Hölderlins ständige Schreibung »Zeus« auf der neugriechischen Aussprache beruhen könnte).

Gehöret hab' ich
 Von Elis und Olympia, bin
 Gestanden oben auf dem Parnaß,
 Und über Bergen des Isthmus,
 Und drüben auch
 Bei Smyrna und hinab
 Bei Ephesos bin ich gegangen; (I, 388)

Nun wissen wir doch aus dem *Spiegel*, dass Hölderlin nie in Griechenland gewesen ist; es scheint sich also um eine Phantasiereise auf der Basis von Reisebeschreibungen zu handeln. Die ihnen zugrunde liegenden Reisen nach Griechenland, real Chandler und Choiseul, fanden in Hölderlins 18. Jahrhundert, also zeitgenössisch statt – das bedeutet aber: Die Autoren durchreisten Neugriechenland, wo sie den Ruinen Altgriechenlands begegneten. Wir haben es also mit vier geographisch-kulturellen Polen zu tun: Deutschland bzw. Nordwesteuropa (Hesperien), darin exemplarisch das revolutionierte Frankreich, dann Neugriechenland und schließlich Altgriechenland. Diese teils tetrapolare (vierpolige), teils ohne Frankreich bloß tripolare (dreipolige) Struktur, wie sie im Folgenden beschrieben werden soll, tritt nun in der Hymne *Der Einzige* noch deutlicher hervor, wenn im reisenden Ich der zweiten Strophe Hölderlins Alter Ego Hyperion mitgelesen wird. Denn Hyperion hat tatsächlich alle genannten Orte bereist (die Peloponnes mit Adamas und Kleinasien mit Alabanda, den Isthmos von Korinth schließlich während der Verfassung seiner Briefe an Bellarmin). Hyperion aber ist Neu-, nicht Altgriecher – so wie Diotima Neu-, nicht Altgriechin ist.

Zur Kennzeichnung dieser tetrapolaren Struktur von Hölderlins Griechenlandfascination kann das von Gilles Deleuze und Félix Guattari entwickelte Konzept einer »Fluchtlinie« (ligne de fuite) verwendet werden. Dieses Konzept begreifen die Autoren als alternativ zum Konzept der Resistenz, des Widerstands. Ligne de fuite konnotiert sowohl Entweichen aus einem Gefängnis bzw. einer blockierten Situation als auch offene Perspektiven auf freie Horizonte für kreative Wünsche, darunter gerade auch erotische, sowohl individuelle wie kollektive. Bei Hölderlin erweist sich die Relevanz des Konzepts in mehrfacher Hinsicht. Zunächst lässt sich eine Art »Fliehkraft« in Richtung Griechenland beobachten, die sich in einer Reihe von Gedichten als ein thematisches »Ausgleiten« bzw. »Ausweichen/Abweichen« (De-viation) zeigt (*Der Main*, *Der Nekar*, *Gesang des Deutschen*). Höhepunkte dieses Sich-ergreifen-Lassens von der Fliehkraft nach Griechenland sind die großen Gedichte *Brod und Wein*, *Der Archipelagus*, *Die Wanderung* und *Patmos*. Gerade auch die im weitesten Sinne erotische Komponente der Fluchtlinie fehlt nicht in Hölderlins »Griechenlanddrift«. Diese

Perspektive spielt im dritten und in konzeptiver Hinsicht wichtigsten von Hölderlins Griechenland-Reisebüchern, Heinses *Ardinghello*, eine absolut dominante Rolle. Dieser Roman ist zwar Fiktion und spielt am Ende des 16. Jahrhunderts im Italien der Renaissance, beschreibt aber ebenfalls Fluchtlinien nach Neu- und Altgriechenland. Für seinen Protagonisten und dessen weiblichen und männlichen Freundeskreis bedeutet Renaissance vor allem Wiedergeburt altgriechischer erotischer Freiheit als notwendiger Bedingung großer Kunst. Diese spezifische Fluchtlinie ist mit dem Motiv des »Nackenden« und dem Traum einer neuen gymnastischen Kultur (wörtlich ja Nacktkultur) verknüpft. Am Ende des Romans flieht die Gruppe um Ardinghello im Wortsinne von Flucht nach Neugriechenland, wo sie eine utopische Kommune auf Paros und Naxos gründet. Heinses teils das Repetitiv-Klischeehafte streifende orgiastische Träume wurden von den Weimarer Klassikern in den *Xenien* verrissen, scheinen aber den jungen Hölderlin zum intensiven Mitträumen mitgerissen zu haben, wie das Mottozitat zum *Hymnus an die Göttin der Harmonie* nahelegt: »Urania, die glänzende Jungfrau, hält mit ihrem Zaubergürtel das Weltall in tobendem Entzücken zusammen. Ardinghello« (I, 111). Alexander Honold hat in seiner Studie *Nach Olympia*⁵ das interdiskursive Wissensfaszinosum aus Archäologie und Pädagogik rekonstruiert, das sich um die Wiederentdeckung und gleichzeitig aktualisierende Applikation des antiken Olympia auf der Peloponnes seit dem 18. Jahrhundert entwickelte. Dabei betont er zu Recht das Faszinosum der athletischen Nacktheit und der davon untrennbaren intensiven, homotropen »Freundschaft«, das zwar in den deutschen Gymnasien (*lucus a non lucendo*) durch grammatische und auf rein paramilitärische »Leibesübungen« konzentrierte Disziplinierung abgewehrt werden sollte, sich aber bis in die FKK-Bewegungen des *Fin de Siècle* um 1900 stets erneut bemerkbar machte. Er sieht ebenfalls in Alabandas und Hyperions Freundschaft überzeugend die athletisch-homotrop-»agonale«, ja kriegerische Komponente betont bis hin zum Wettlaufmodell und zum kameradschaftlichen Krieg⁶. Zum gymnastischen Motiv im griechischen Sinne gehört die Faszination sowohl Hyperions wie die seines Autors für das Baden und Schwimmen. Man kann also von einer »gymnastischen Partiallinie« im Rahmen von Hölderlins griechischer Fluchtlinie sprechen. Dabei ist innerhalb der mehrpoligen Fluchtlinie unbedingt ein vierter gymnastischer Aspekt zu ergänzen, und zwar ein französischer: Seit dem Direktorium entstand eine neu-griechische Frauenmode, die zwar mit der altgriechischen Nacktheit spielte, dabei aber auch einen Chiasmus der Geschlechter erkennen lässt: In Altgriechenland waren die athletischen Männer nackt und die Frauen bekleidet.

Es gehört zur Komplexität von Hölderlins tetrapolarer Fluchtlinie, dass die Attraktivität Neugriechenlands nicht zuletzt in der noch mit Altgriechenland

⁵ Honold, *Nach Olympia*.

⁶ Ebd., 123 ff.

identischen Naturbasis besteht. Darunter ist zunächst die Identität von gemäßigt solarem Klima, Geographie und Geologie (Meer und Inseln), Vegetation (Oliven) und einer ambivalenten »Armut« der Bewohner zu verstehen, die neben ihrer »Dürftigkeit« doch auch potentielle Naturnähe konnotiert. Diese Physiognomie wird in den Evokationen einer berückend schönen Landschaft vergegenwärtigt, wobei Hölderlin insbesondere im *Hyperion* mit den Hinweisen seiner Reisequellen verblüffende »Real«-Effekte gelungen sind. Doch ist das, was hier als Basis erscheint, noch systematischer zu verstehen: Hölderlins griechische Landschaften sind von modellsymbolischen Elementen durchzogen. Das Motiv der »Tische«, das bereits in der Einleitung am Beispiel der Ode *Ganymed* erwähnt wurde, mag als Beispiel dienen:

Denkst nicht der Gnade, du, wenn's an den
Tischen die Himmlischen sonst gedürstet? (I, 444)

In der mythischen Isotopie tafelten die Götter auf hohen Bergen (mögliche Konnotation Tafelberge) – in der naturgeschichtlichen Isotopie entsprechen dem »himmlische« Kräfte als verschiedene Evolutionen des »Äthers«, darunter der thermische Äther, der die chemische Reaktion mit Wasser benötigt, um die Keime der Vegetation zum Leben zu erwecken. Liest man die neugriechische Landschaft als eine solche noch immer mit der altgriechischen identische Basis, so schlängelt sich die Fluchtlinie als Perspektivlinie in die Zukunft. Diese Identität der Naturbasis bildet im Komplex der Fluchtlinien einen ambivalenten Knoten. »Wer aber mir sagt, das Klima habe diß alles gebildet, der denke, daß auch wir darinn noch leben« (I, 681), sagt Hyperion in der Athenrede. Das ist mehrdeutig: Offensichtlich ist Neugriechenland das negative Gegenteil von Altgriechenland – trotz des identischen Klimas. Das Klima ist also keine zureichende Bedingung, andere müssen hinzukommen. Gleichzeitig liegt in der Identität der Naturbasis dennoch auch eine Hoffnung. Könnte die in ambivalenter Weise »arme« Bevölkerung nach Diotimas Programm im Sinne Rousseaus kulturevolutionär »erzogen« werden, dann ließe sich aus diesem »Stoff« die positive Nähe zum Naturmenschen inventiv in einen neuen »Natur«-Kulturmenschen verwandeln:

Ich bitte dich, geh nach Athen hinein, noch Einmal, und siehe die Menschen auch an, die dort herumgehn unter den Trümmern, die rohen Albaner und die anderen guten kindischen Griechen, die mit einem lustigen Tanze und einem heiligen Märchen sich trösten über die schmäbliche Gewalt, die über ihnen lastet – kannst du sagen, ich schäme mich dieses Stoffs? Ich meine, er wäre doch noch bildsam. Kannst du dein Herz abwenden von den Bedürftigen? (I, 692)

Diese Adressaten Diotimas sind keineswegs identisch mit dem räuberischen »Bergvolk« der Peloponnes, das Hyperions Aufstand in die Katastrophe führt,

sondern umgekehrt mit den massakrierten Bewohnern von Misistra. Damit bleibt Diotimas Projekt im Grunde intakt.

Der thematischen Flucht mit ihren multiplen Facetten entspricht bei Hölderlin also schließlich konzeptuell vor allem die Entwicklung von Bedingungen der Möglichkeit für große Kultur. Dabei bilden innerhalb der tetrapolaren Struktur der Fluchtlinie Deutschland (bzw. Nordwesteuropa) und Neugriechenland exemplarische Fälle für das Defizit an Möglichkeitsbedingungen und Altgriechenland sowie tendenziell Frankreich den glücklichen Fall der Emergenz solcher Bedingungen. Wesentliche Bedingungen sind politischen und »religiösen« Typs. Die Fluchtlinie nach Griechenland eröffnet demnach die Problematiken von Hölderlins Demokratie und Hölderlins »Göttern«. Eine erste systematische Entfaltung dieser Problematiken liegt im *Hyperion* vor, der in Neugriechenland mit neugriechischen Protagonisten (Hyperion, Alabanda, Diotima) spielt.

2.1. Von *Der Main* bis *Griechenland*: die mehrpolige Fluchtlinie nach Griechenland als Strukturprinzip einzelner Gedichte

2.1.1. *Der Main* und *Der Nekar*

Die Oden *Der Main* und *Der Nekar* umfassen zehn bzw. neun Strophen, von denen fünf nahezu identisch sind. Deshalb hat Thomas Traupmann von einem auch entstehungsgeschichtlich eng verbundenen »Main-Nekar-Komplex« gesprochen⁷. Er orientiert sich bei seiner näheren Analyse an dem »Rhizom«-Konzept von Deleuze und Guattari und benutzt dabei ebenfalls deren Begriff einer »Fluchtlinie« (ligne de fuite). Ich möchte von meiner Spezifizierung dieses Begriffs für Hölderlin ausgehen. Dazu ist zunächst zu konstatieren, dass die beiden Oden schon rein quantitativ ihr ›Thema zu verfehlen‹ scheinen. Nur drei von zehn Strophen handeln im *Main*-Gedicht von ihrem Titelthema, nur dreieinhalb von neun in der *Nekar*-Ode. In beiden Gedichten geht es stattdessen größtenteils um Griechenland, in *Der Main* sogar von Beginn an, während das Titelthema erst am Schluss kurz berührt wird. Wenn man diesen Befund nicht einfach als bei dem ›Griechenlandschwärmer‹ Hölderlin keiner weiteren Erklärung bedürftig akzeptieren will, muss ernsthaft nach der poetischen Motivation einer solchen scheinbaren ›Themaverfehlung‹ gefragt werden. Denn beide Versionen einer Ode auf deutsche Flüsse wurden offensichtlich, genauso wie etwa gleichzeitige andere Oden, mit hoher Bewusstheit und dem Willen zu formaler Meisterschaft komponiert.

⁷ Traupmann, »Textspuren und Sinn-Schichtungen«.

Wenn der Topos des ›Griechenlandswärmers‹ bemüht wird, ist stets als selbstverständlich impliziert, es gehe dabei ausschließlich um Altgriechenland – und die Stichworte Sunion und Olympion scheinen das ja auch hier zu bestätigen. Tatsächlich aber streben die ›wandernden Wünsche‹ (Vs. 3) zunächst nach Neugriechenland, nach dem Griechenland der »lebenden Erde« (Vs. 1), das hier et nunc mit dem Sprecher gleichzeitig lebt, also nicht direkt nach der ›toten Erde‹ Altgriechenlands. Dieser Befund bestätigt sich insbesondere in den (für beide Versionen nahezu identischen) zentralen Strophen über die »Inseln Ioniens«, die jetzt (in der Zeit des Gedichts) bewohnt sind von einem »armen Volk«, das jedoch dionysische Feste mit »Gesang« und »labyrinthischem Tanz« feiert (in Diotimas kleiner, Hyperions große ergänzender und korrigierender Athenrede war, wie bereits erwähnt, von »lustigem Tanze« die Rede). Dieses Motiv des labyrinthischen Volks-Tanzes (wobei man an eine Art Prä-Sirtaki denken kann) las Hölderlin bei Chandler, ebenso wie die Motive der begleitenden Musikinstrumente und der umgebenden neugriechischen Vegetation. Ganz offensichtlich spielt das Motiv des labyrinthischen Tanzes für Hölderlin eine wichtige konzeptive Rolle.

Wenn das Thema beider Gedichte also einer Art ›Fluchtwang‹ vom gegenwärtigen Deutschland zum gegenwärtigen Griechenland ist, stellt sich die Frage nach der Funktion von Main und Neckar in diesem Thema. Die Antwort lautet: Diese deutschen Flüsse sind »Wanderer«: »Und all der holden Hügel, die dich/ Wanderer! Kennen, ist keiner fremd mir« (Neckar, Vs. 3 f.). Als Wanderer antizipieren sie die Realisierung der Wanderwünsche und damit der Fluchtlinien des implizierten Sprechers:

Zu euch vielleicht, ihr Inseln! geräth noch einst
 Ein heimathloser Sänger; denn wandern muß
 Von Fremden er zu Fremden und die
 Erde, die freie, sie muß ja leider!

Statt *Vaterlands* ihm dienen, so lang er lebt,
 Und wenn er stirbt – (*Main*, Strophen 7 f.)

Main und Neckar, die die großen Ströme Rhein und Donau antizipieren, implizieren bereits eine wesentliche Eigenschaft des »Wanderns«: Sie folgen den ›natürlichen‹ Gesetzen der geologischen Bedingungen und der Gravitation und respektieren keinerlei bloß kulturelle Grenzen von Staaten. Das Wandern des (in der Moderne typischerweise einsamen) Menschen teilt mit den Flüssen diese »deterritorialisierende« Tendenz. ***Man kann das Wandern also als praktizierende Fluchtlinie betrachten.***

Main und Neckar wandern jedoch von Ost nach West (»Wallst du von deinem Morgen zum Abend fort«: *Main*, letzte Strophe), in den Rhein und in den Atlantik, während der direkteste Weg nach Griechenland südlich über Italien oder östlich längs der Donau (wie später in der Hymne *Die Wanderung*) führen