

Die Welt der Götter in Friedrich Schillers Gedicht *Die Götter Griechenlands*

*Kiriakos Stavridis*¹

In seinem Gedicht *Die Götter Griechenlands* bezieht sich Friedrich Schiller, mit teils undurchsichtigen Verweisen, auf die Welt der antiken Götter, um die Antike als die eigentlich glückliche Epoche der Menschheit anzupreisen. In einer Zeit, in der die Hoffnungen, die man an die Französische Revolution von 1789 gestellt hatte, sich nicht erfüllt hatten, galt es, die Kunst als das eigentliche Medium der Erziehung anzupreisen. Durch eine Evolution, die auf dem Weg der Kunst und durch die Rolle der Literatur erreicht werden sollte, hoffte man eine individuelle Bildung zu erlangen, die in der Zukunft eine Revolution überflüssig machen würde.

In his poem *The Gods of Greece*, Friedrich Schiller refers, sometimes with obscure references, to the world of the ancient gods in order to praise antiquity as the actually happy epoch of mankind. At a time when the hopes that had been placed in the French Revolution of 1789 had not been fulfilled, art was to be praised as the real medium of education. Through an evolution, to be achieved through the path of art and through the role of literature, it was hoped to obtain an individual education that would make revolution superfluous in the future.

Einleitung

Eines der emblematischsten Merkmale der Aufklärung bestand in der Vertiefung in die Antike. Diese Thematisierung dieser Antike verzeichnet im Lebenswerk Schillers ihren Höhepunkt mit der Veröffentlichung seines Gedichts *Die Götter Griechenlands*. Schillers Gedicht macht neben Goethes Drama *Iphigenie auf Tauris* eine der bedeutendsten Manifestationen für die Ausprägung des klassischen Griechenland-Mythos in Deutschland aus. Aus einer lokalen und temporalen Distanz, die mithilfe der Reminiszenz überbrückt werden kann, artikuliert Schiller die Vision einer durch Mythen beseelten Welt, die mittels der Präsenz der Götter den Anschein der Vollkommenheit vermittelte (Wiese, 407). Zusammen mit Goethe prägte Schiller dann auch mit der Weimarer Klassik eine der wichtigsten literarischen Strömungen seiner Zeit. Als vorbildlich werden nicht nur die Literatur, aber auch die bildende Kunst und die Architektur der Antike begriffen. Diese

¹ Kiriakos Stavridis hat an der Universität Athen als Erststudium Pädagogik des Fachbereiches Pädagogik, Philosophie und Psychologie studiert und unterrichtet im privaten Sektor Altgriechisch. An derselben Universität hat er auch das Post-Graduierte Studium des Fachbereichs für deutsche Sprache und Literatur abgeschlossen. Seine Forschungsschwerpunkte sind dabei komparatistischen Studien zur Literatur der Moderne und Postmoderne zwischen Deutschland und Griechenland. E- Mailadresse: kiriakos1971@gmail.com.

sollte man aber nicht unterwürfig nachahmen, sondern dynamisch und gemäß den aktuellen Bedingungen aufgreifen (Jeßing / Köhnen, 36).

Dabei insistierten Schiller und Goethe auf eine Autonomie der Ästhetik, auf den grundsätzlich zweckentbundenen Charakter jedes künstlerischen Werkes. Kunst und ästhetische Erziehung sollten gewährleisten, was gesellschaftlich immer schwieriger zu realisieren war. Reagiert wird hier auf die politischen Umwälzungen im damaligen Frankreich. Die Kunst, die als der letzte Zufluchtsort der optimistischen Hoffnungen der Aufklärung angesehen wird, gilt für Goethe und Schiller als das Medium der Erziehung, das eine Revolution überflüssig machen würde (Jeßing / Köhnen, 37). Durch eine Evolution, die auf dem Weg der Kunst und durch die mitwirkende Rolle der Literatur erreicht werden sollte, hoffte man eine individuelle Bildung erlangen und dementsprechend vermitteln zu können, die eine Revolution überflüssig machen würde. 'Evolution durch Kunst statt Revolution' lautete auch das Motto und der Leitgedanke, den Goethe und Schiller in ihren Werken *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* und *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* - beide Werke im Jahr 1795 verfasst - in die Tat umzusetzen bestrebt waren (Beutin u.a., 188).

Inhaltliche und strukturelle Besonderheiten des Gedichts

Man kann vom Gedicht *Die Götter Griechenlands*, das im Frühjahr 1788 entstanden ist, nicht behaupten, dass es leicht zu verstehen ist. Die aus der Mythologie entnommenen Angaben, auf die sich Schiller hier bezieht, sind heute kaum noch jemandem geläufig. Ein Nachschlagewerk für Mythologie ist vonnöten, um das Gedicht in allen seinen Einzelheiten zu verstehen. Man kann vermuten, dass es sich so ähnlich auch den Zeitgenossen Schillers gegangen haben muss. Schiller selbst wäre aber wohl kaum auf die Idee gekommen, sein Gedicht lege dem Leser Hindernisse auf, die er nicht im Stande wäre zu überwinden (Koopmann, 70-71). Worum es aber in diesem Gedicht eigentlich geht, das ist leicht verständlich, auch wenn kein mythologisches Lexikon zur Verfügung steht (Eggensperger, 64). Schon aus der ersten Strophe des Gedichtes ist es ersichtlich, dass es Schiller hier darum geht, die Antike als die eigentlich glückliche Epoche der Menschheit anzupreisen. Um es angemessener zu formulieren, in diesem Gedicht wird die antike Interpretation der Welt wiederhergestellt, und nachdem dadurch die Grundlinien vorgegeben sind, wird in den folgenden Strophen dieser Grundgedanke erläutert. Es handelt sich dabei hauptsächlich um Mythen, die jeweils mit wenigen Versen nachgezeichnet werden. So ergibt sich am Ende ein buntes Mosaik diverser Einzelgeschichten, die in einem markanten Verlauf abgebildet sind (Koopmann, 70-71).

Die erste und im Jahre 1788 veröffentlichte Fassung des Gedichts besteht aus 25 Strophen. Jede Strophe verfügt über acht Verse, die das Metrum eines vier- bzw. fünfhebigen Trochäus aufweisen, bei dem die betonten Silben hervorgehoben und mit weiblichen Kadenzen abgeschlossen werden. 1793, fünf Jahre also nach der ersten entstand die zweite, formal ausgewogenere Fassung des Gedichts (Schiller 1962, 168-172). Zu unterscheiden ist diese von der ersten durch eine beachtenswerte Reduktion, denn die 25 Strophen werden nun auf 16 beschränkt. Einige Verse, die von Schillers Zeitgenossen erbittert angefochten wurden, sind in gemilderter Form wiederzufinden oder wurden von ihm ganz ausgelassen. Es handelt sich um 16 Strophen, die den gleichen Aufbau aufweisen, aus je 8 Versen bestehen, im einheitlichen Reimschema eines doppelten Kreuzreims verfasst sind und konstant dem trochäischen Metrum folgen. Ein Zeilensprung verbietet je zwei Verse, die einen Kreuzreim bilden, eine semantische Einheit in diesem Gedicht bildend. Der achte und gleichzeitig letzte Vers jeder Strophe hält das Metrum ein, wird aber von fünf auf drei Hebungen komprimiert. Dementsprechend weist die Form des Gedichts ein ausgeglichenes Ganzes im klassischen Sinn auf (Alt, 260). Der Schlussvers der zweiten Version beinhaltet die Aussicht auf einen Kompromiss der Gegensätze, der nur in der Domäne der Ästhetik realisiert werden kann (Demmer, 38).

Die Welt der Götter

Im Gedicht Schillers lässt sich auf wenige Strophen komprimiert das Verständnis der frühen Klassik nachweisen, was das Bild des antiken Griechenlands betrifft. Die Welt der Griechen wird als ein Ideal rekonstruiert, gleichzeitig wird aber auch auf die Tatsache verwiesen, dass dieses Ideal als unnachahmbar und als erloschen anzusehen sei (Demmer, 39).

Der nostalgische Rückblick in die Vergangenheit wird in der ersten Strophe durch die Konjunktion „Da“ eingeleitet, die nicht nur in ihrer zeitlichen sondern auch in ihrer situativen Relevanz zu verstehen ist.

Da ihr noch die schöne Welt regieret,
An der Freude leichtem Gängelband
Selige Geschlechter noch geführet,
Schöne Wesen aus dem Fabelland!
Ach, da euer Wonnedienst noch glänzte,
Wie ganz anders, anders war es da!
Da man deine Tempel noch bekränzte,
Venus Amathusia! (Schiller, 168)

Die Götter, die allesamt die „schöne Welt“ bestimmten und regierten, werden vom lyrischen Ich direkt angesprochen und die Antike wird hier erstmalig in glorifizierter Weise präsentiert. Die Ausführungen Schillers beschreiben diese Herrschaft der Götter als die „Freude“ des leichten Gängelbandes. Die Sterblichen, die sich von „der Freude leichtem Gängelband“ haben führen lassen, werden ihrerseits als „Selige Geschlechter“ umschrieben. Ein Vertrauen und ein Einverständnis also zwischen Regenten und Untertanen, das sich Schiller auch für seine Zeit wünscht, werden mit dem Ausdruck „Wonnediens“ umschrieben. Dass es sich aber bei der Welt, die sich Schiller vorstellt, um eine Märchen- und Fabelwelt handelt, bezeugen die Verse, in denen von „Wesen aus dem Fabelland“ und von der „zauberischen Fülle“ die Rede ist. Mit rhetorischen Mitteln - hier der Emphase durch eine Wiederholung „anders, anders“ - wird die Andersartigkeit der Antike hervorgehoben. Auch das erwähnte Prädikat ‚schön‘, das diese vergangene Welt der Griechen umschreibt, wird in den folgenden Strophen wiederholt aufgenommen. Durch die Interjektion „Ach“ und das erneute Auftreten von Ausrufezeichen werden das Bedauern, die Sehnsucht und die Klage des Dichters betont. Schillers Gegenwart, die den eigentlichen Gegenpol zur Antike darstellt, wird vorerst nur ex negativo umschrieben. Die erste Strophe mündet in einem Aufruf, der der „Venus Amathusia“ gilt. Die Religion der Göttin der Liebe, der Venus, ist ursprünglich keine griechische, sondern orientalischer Herkunft. Zypern, die für den Handelsverkehr günstig gelegene Insel, galt als das Geburtsland der Göttin. Nach den beiden Städten phönikischer Abstammung, Paphos und Amathus, wird sie Paphia und Amathusia genannt (Preller, 345). Der Venus also aus Amathus, die ihr Verehrungsdomizil an der Südküste Zyperns hatte, wendet sich hier der Aufruf Schillers zu (Demmer, 39).

An die erste Strophe anknüpfend wird am Anfang der zweiten Strophe die Konjunktion „Da“ erneut aufgeführt und das lyrische Ich liefert diverse Erklärungen, um seine Ansichten zu belegen.

Da der Dichtung zauberische Hülle
Sich noch lieblich um die Wahrheit wand –
Durch die Schöpfung floß da Lebensfülle,
Und was nie empfinden wird, empfand.
An der Liebe Busen sie zu drücken,
Gab man höhern Adel der Natur,
Alles wies den eingeweihten Blicken,
Alles eines Gottes Spur. (Schiller, 168-169)

Es handelt sich dabei um die Voraussetzungen, die ein glückliches Zusammenleben der Menschen mit den Göttern ermöglichten. In der „zauberischen Hülle“ der Dichtung waren Wirklichkeit und Mythos miteinander verschmolzen. Die ganze

Schöpfung, durch die die Fülle des Lebens floss, war beseelt und auch das, „was nie empfinden wird, empfand“. Die Natur wurde hochgeschätzt, denn sie befand sich „An der Liebe Busen“. Die Göttlichkeit war allgegenwärtig und ihre unmittelbare Anwesenheit bekundet und spiegelt sich in der belebten Natur wieder, wo „Alles eines Gottes Spur“ war. Diese Spur Gottes war aber nur „den eingehweiten Blicken“ gegönnt. Angespielt wird hier auf die Eleusischen Mysterien, mit denen die Wiedergeburt allen pflanzlichen Lebens im Frühjahr gefeiert wurde, und deren Teilnehmer die Geschehnisse geheim halten mussten. Durch die Geheimhaltung glaubten sie, an der göttlichen Macht teilhaben zu können (Clinton, 50-51).

Das lokale Adverb „Wo“, das jedoch auch temporal verstanden werden kann, ersetzt in der dritten Strophe die Konjunktion „Da“ der ersten beiden Strophen.

Wo jetzt nur, wie unsre Weisen sagen,
Seelenlos ein Feuerball sich dreht,
Lenkte damals seinen goldnen Wagen
Helios in stiller Majestät.
Diese Höhen füllten Oreaden,
Eine Dryas lebt' in jenem Baum,
Aus den Urnen lieblicher Najaden
Sprang der Ströme Silberschaum. (Schiller, 169)

Schiller knüpft an die ersten Strophen an, alteriert aber dieses erste Wort, um auf inhaltliche Differenzierungen hinzuweisen, die im Gedicht erfolgen. Erst jetzt wird auf die Welt des späten 18. Jahrhunderts verwiesen, die von seelenlosen Naturgesetzen, den Göttern gleich, dominiert wird. Eine Umwandlung in der Naturkonzeption hat sich mittlerweile vollzogen, derer Gültigkeit aber indirekt vom lyrischen Ich bezweifelt wird. Die „Weisen“ verneinen und entziehen den Naturerscheinungen ihrer Seele und begrenzen diese Erscheinungsbilder auf die Einhaltung der gravitatorischer Normen, wie diese von den Naturwissenschaften und deren Vertreter, allen voran von Kopernikus, festgelegt wurden. Der Sonnengott „Helios“ wird danach in seiner stillen „Majestät“ vorgestellt. Dieses Prädikat des Helios verweist den Leser auch auf die ‚stille Größe‘ die Winckelmann in seinen Schriften anspricht (Winckelmann, 22-23). Helios ist seinem Namen nach der Leuchtende, der Brennende. In der Mythologie ist dieser die tägliche Erscheinung der Sonne, wie sie am Himmel auf- und niedersteigt. Bei Homer ist die Vorstellung von einem Gespann, mit welchem er jeden Tag von neuem seine Bahn vollendet, vertreten. Doch dieser Helios wird trotz seiner Größe und Erhabenheit auf die Ebene eines Feuerballs degradiert, indem er als „Seelenlos“ bezeichnet wird. Aber auch von den diversen Naturerscheinungen, die im Präteritum, also in der Zeitform, die das Vergangene impliziert, aufgeführt werden und von Halbgöttern vertreten sind, kann in der Gegenwart Schillers nicht mehr die Rede sein. Das

lyrische Ich wendet seinen Blick vom Himmel herab und erblickt anfangs auf den Berghöhen die Bergnymphen, danach kommen auf den Bäumen die Baumnymphen zum Vorschein und letztendlich werden auch die Wassernymphen angesprochen, die man in der Vergangenheit des Mythos in Quellen und Strömen auffand. Im Gedicht selbst ist von „Oreaden“, der „Dryas“ und von „Najaden“ die Rede. Hierbei handelte es sich um Elementargeister, die mit dem Gattungsnamen Nymphen, d.h. junge Mädchen, bekannt sind. Man unterschied dabei in der Mythologie nach den verschiedenen Naturgebieten verschiedene Arten von Nymphen, und zwar zwischen zwei Gattungen, die Najaden (Fluss- oder Bachnymphen), die die Umgebung des Zeus, des Poseidon und des Dionysos bildeten, und die Oreaden oder Dryaden (Wald- oder Bergnymphen), die mit Apoll und Hermes, mit Pan und den Satyren verbunden waren (Preller, 718).

Schiller bezieht sich in der vierten Strophe seines Gedichts auf das Werk des antiken römischen Dichters Ovid, *Metamorphosen*, und listet Namen aus der Mythologie auf, die bezeugen, wie eng einst die Beziehung zwischen Menschen und Göttern war.

Jener Lorbeer wand sich einst um Hilfe,
Tantals Tochter schweigt in diesem Stein,
Syrinx' Klage tönt' aus jenem Schilfe,
Philomelas Schmerz aus diesem Hain.
Jener Bach empfing Demeters Zähre,
Die sie um Persephonen geweint,
Und von diesem Hügel rief Cythere,
Ach umsonst! dem schönen Freund. (Schiller, 169)

Für diese *Metamorphosen* stellen folgende Verwandlungstypen charakteristische Motive dar: a) Verwandlung als Ausdruck des eigentlichen Wesens und zur Bestrafung (Lycaon und Syrinx), b) als Erlösung aus gefährlichen Situationen und als Belohnung (Daphne), c) als unverdiente Qual und Erlösung durch Rückverwandlung (Io), d) kosmologische Metamorphosen (Kosmogonie), e) Göttermetamorphosen (Jupiter) (Andrae, 56). Mit dem „Lorbeer“ der „sich einst um Hilfe“ wandte ist weiterhin die wunderschöne Nymphe Daphne gemeint. Der Gott Apoll begehrte diese und kam ihr einst nach. Als sie einsah, dass sie ihm nicht entkommen konnte, bat sie in ihrer Verzweiflung um Erlösung. Diese erfolgte auch durch ihre Verwandlung in einen Lorbeerbaum. Apoll blieben nur noch die Zweige und Blätter des Lorbeerbaumes, mit denen er sich von nun an sein Gestirn schmückte. Mit „Tantals Tochter“ ist Niobe gemeint, die sich ihrer vielen Kinder wegen gegenüber der Titanin Leto rühmte. Als Vergeltung für diese Schmach töteten Letos Zwillinge, Artemis und Apoll, die sieben Söhne und sieben Töchter Niobes. Dieses Los nicht ertragend wurde sie auf ihr Bitten hin vom Zeus in einen Stein

verwandelt (Hederich), der nun „schweigt“, da sich Niobe nun erinnernd ihrer Strafe bewußt ist. Niobe mag schweigen, aber Syrinx’ „Klage tönt’ aus jenem Schilfe“. Damit wird auf das Los der Nymphe Syrinx (Preller, 740) verwiesen, in die sich Pan versah. Dieser verfolgte sie und als sie nicht mehr weiter konnte, bat sie die Urmutter Erde um ihren Beistand. Sie wurde in ein Schilfrohr verwandelt, aus dem später Pan seine Flöte fertigte. Das lyrische Ich vernimmt auch „Philomelas Schmerz aus diesem Hain“. Philomelas Los (Hederich) wurde auch von den Göttern besiegt. Diese wurde von ihrem Schwager vergewaltigt. Damit sie aber die Wahrheit nicht preisgeben konnte, sperrte er sie ein und schnitt ihr die Zunge aus dem Munde. Als ihr jedoch die Flucht gelang aber ihre Lage ausweglos schien, bat auch sie die Götter um Hilfe. Diese antworteten indem sie Philomela in eine Schwalbe verwandelten.

Leiden tun aber nicht nur die Sterblichen. Auch die Götter selbst sind von der Trauer nicht verschont geblieben. „Jener Bach“, heißt es im Gedicht, als sich das lyrische Ich dem erwähnten Bach zuwendet, empfing die Tränen einer Mutter, die um ihre Tochter weinte. Es handelt sich um die „Zähre“, die Träne also Demeters, die ihrer Tochter Persephone, der Gattin Plutons, gewidmet ist. Dabei ist Demeter die Mutter der Erde. Persephone ist das Kind dieser Erdmutter aber zugleich Gemahlin des Pluton und Königin der Unterwelt (Preller, 747). Auch die Göttin der Liebe, hier mit einem Beinamen „Cythere“ aufgeführt, nimmt am Los der Menschen teil. Adonis ist der schöne Freund, dem hier „von diesem Hügel“ zugerufen wird. Diesen erstach Aphrodites eifersüchtiger Gatte Ares, nachdem er die Form eines wilden Ebers annahm. Aphrodite eilte ihm zur Hilfe aber „Ach, umsonst“, denn es war schon zu spät. Um ihrem Schmerz zu mildern, verwandelte sie Adonis in eine Anemone (Hederich). Zu bemerken ist im Kontext dieser Strophe auch, dass den verschiedenen menschlichen und göttlichen Erscheinungen diverse Naturbilder nahegestellt werden. Die Natur bildete also damals mit Menschen und Göttern eine triadische Einheit, die beseelt war, auch wenn sie hier in ihrem Leiden und Schmerz begriffen ist.

Das lyrische Ich richtet in der fünften Strophe sein Augenmerk auf Deukalion, dem Stammvater der Hellenen.

Zu Deukalions Geschlechte stiegen
Damals noch die Himmlischen herab,
Pyrrhas schöne Töchter zu besiegen,
Nahm der Leto Sohn den Hirtenstab.
Zwischen Menschen, Göttern und Heroen
Knüpfte Amor einen schönen Bund,
Sterbliche mit Göttern und Heroen
Huldigten in Amathunt. (Schiller, 169)

Bezug genommen wird im bestimmten Kontext auf die griechisch-mythologische Version der Sage der Sintflut. Diese Naturkatastrophe vernichtete alle früheren Geschlechter der Menschen bis auf ein Paar, Deukalion und Pyrrha (Preller, 84), die von Prometheus gewarnt die Sintflut überlebten. Deukalion ist der Sohn des Prometheus und Pyrrha die Tochter von Epimetheus und Pandora. Der Gipfel des Parnass gilt als der Ort der Landung des Schiffes, in dem sie gerettet wurden. Zeus befiehlt ihnen, das Gestein des Gebirges hinter sich zu werfen. Aus den Steinen, die Deukalion hinter sich wirft, werden die Männer und aus den von Pyrrha geworfenen die Frauen. Zu diesem Geschlecht der Menschen, „Zu Deukalions Geschlecht“, stiegen die Götter herab. Unser Blick verfolgt diese erneute Annäherung zwischen Göttern und Menschen. Die Götter steigen dabei - und das ist nicht nur situativ zu verstehen - zu den Menschen „herab“, denn es wird hier eine Bewegung vom Himmel zur Erde vollzogen. Apoll, „der Leto Sohn“ (Preller, 230), wird im vierten Vers mit einem „Hirtenstab“ versehen. Apoll ist dabei der Lichtgott schlechthin, im Lichte geboren und im Lichte wohnend. Seine Mutter ist Leto. Ihr Name selbst deutet die Nacht. Demnach ist Leto die Nacht, aus welcher das Licht geboren wird. Die erwähnte jedoch Eigenschaft des Lichtgottes Apoll ist der breiten Leserschaft eher unbekannt (Vollmer). Bemerkenswert ist im Umfeld des Gedichtes die Präsenz des Namens des römischen Liebesgottes „Amor“ statt des Griechischen 'Eros'. Sicherlich hielt Schiller Amor nicht für einen griechischen Gott. Ihm lag es eher daran, die Idylle und den „schönen Bund“ zu veranschaulichen der „Damals“ „Sterbliche mit Göttern und Heroen“ verband. Genau diesen als schön bezeichneten Bund „Knüpfte Amor“, der mit der Macht der Liebe zuständig für die Annäherung der Sterblichen und Heroen an die Welt der Götter war. Der Liebesgott Eros (lat. Amor) war den Griechen nicht nur der als der Begleiter der Aphrodite bekannt, sondern auch als die Macht der Liebe, welche die Götterpaare verbindet. Man nannte ihn „eine Geburt der dunklen Nacht und des lichten Tages“ (Preller, 501). Sterbliche, Götter und Halbgötter (Heroen) in einem idyllischen Einverständnis bildeten damit das damalige alltägliche Bild der Griechen. Im letzten Vers dieser Strophe wird erneut auf „Amathus“, dem Hauptsitz der Verehrung der Göttin Venus an der Südküste Zyperns (Meyer) verwiesen, da Amor auch als Begleiter dieser Gottheit bekannt war. Bezeichnenderweise schließt sich hier ein erster Zyklus, mit dem die Veranschaulichung einer vergangenen, glücklichen Welt des Einklangs zwischen Menschen und Göttern veranschaulicht wird.

Die nächste Strophe wurde von Schiller der zweiten Fassung hinzugefügt.

Finstre Ernst und trauriges Entsagen
War aus eurem heitern Dienst verbannt,
Glücklich sollten alle Herzen schlagen,

Denn euch war der Glückliche verwandt.
Damals war nichts heilig als das Schöne,
Keiner Freude schämte sich der Gott,
Wo die keusch errötende Kamöne,
Wo die Grazie gebot. (Schiller, 169)

Durch den Kontrast der Welt der Götter zu seiner als traurig empfundenen Gegenwart wird das Ausbleiben der Freude, des Glücklichen und des Schönen im Leben der Menschen emphatisch hervorgehoben. „Finstreer Ernst und trauriges Entsagen“ haben den „heiteren Dienst“ vertrieben. Der „Wonnedienst“ der ersten Strophe kommt an dieser Stelle erneut zum Vorschein. Ein wiederholt auftretendes „Wo“, das die letzten Verse einleitet, verweist wieder auf eine Welt, in der „alle Herzen“ glücklich schlugen, „Denn euch war der Glückliche verwandt“. Vereinzelt werden in dieser Strophe Gestalten erneut aus der römischen Mythologie aufgeführt. Die „keusch errötende Kamöne“ (Meyer) galt als singende und weissagende Quellnymphe und die „Grazie“ (ebd.) als Verkörperung der Anmut und der absichtlichen oder auch absichtslosen Schönheit. Damals, so wird es im Gedicht mitgeteilt, war nur das Schöne heilig und Gefühle der Scham waren mit diesem Begriff nicht vereinbar, denn „Keiner Freude schämte sich der Gott“, da auch die Freude, wie auch das Schöne, zum Heiligen gehörte (Demmer, 40). Die Vorstellung eines ästhetisch Schönen, das von der Moral nicht bedingt ist, vertritt später auch Friedrich Schlegel, einer der wichtigsten Vertreter der Frühromantik, in seiner Schrift *Von den Schulen der Griechischen Poesie*:

Das herrschende Prinzip der Kunst war ein Ideal des Schönen; und der öffentliche Geschmack welcher dieses bestimmte, eine reine Äußerung der öffentlichen Sittlichkeit: der Gang der Poesie und der Sitten war sich also vollkommen gleich und regelmäßig, weil beide ungehemmt der Entwicklung eigner Natur überlassen waren. (Schlegel, 382)

Die Götter Griechenlands werden im ersten Vers der siebten Strophe mit „Eure Tempel“ vom lyrischen Ich direkt angesprochen.

Eure Tempel lachten gleich Palästen,
Euch verherrlichte das Heldenspiel
An des Isthmus kronenreichen Festen,
Und die Wagen donnerten zum Ziel.
Schön geschlungne seelenvolle Tänze
Kreisten um den prangenden Altar,
Eure Schläfe schmückten Siegeskränze,
Kronen euer duftend Haar. (Schiller, 169-170)

In der Tempusform des Präteritums, die hier verwendet wird, um auf vollendete Handlungen in der Vergangenheit zu verweisen, markiert der Ausdruck „lachten“ einen Zustand, der der Abgeschlossenheit zugesprochen wird und der mit der derzeitigen düsteren Welt Schillers kaum Gemeinsamkeiten aufweist. Weiterhin werden mit der rhetorischen Figur der Personifikation den „Tempeln“ menschliche Züge verliehen. Diese „lachten“, denn sie glichen in ihrer Erhabenheit den „Palästen“. Die Götter selbst wurden durch „das Heldenspiel“ lobgepriesen. Diese Strophe, in der Ideen aufgegriffen werden, die schon Winckelmann in seiner Schrift *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* hervorhob, ist den „kronenreichen Festen“ der Isthmischen Spiele gewidmet, die zu den ruhmreichsten Kampfspielen der Hellenen gehörten und die alle zwei Jahre - Isthmiade - in der Nähe von Korinth stattfanden (Meyer). Schiller verlässt sich hier auf das rhetorische Stilmittel der Synästhesie und vermittelt optische und akustische Sinneseindrücke, um seinen Ansichten Nachdruck zu verleihen. Man hört regelrecht und kann sich vorstellen, wie „die Wagen“ zur Ziellinie „donnerten“, man sieht „schön geschlungene, seelenvolle Tänze“ und es kann auch sein, dass man die „Kronen“ im „duftend Haar“ nicht nur sehen sondern sogar auch imaginär riechen kann. Mit den donnernden „Wagen“ wird auf die Wagen- und Pferderennen verwiesen, die im Hippodrom stattfanden. Die fünfte und sechste Strophe „Schön geschlungene, seelenvolle Tänze / Kreisten um den prangenden Altar“ verweisen ihrerseits auf musische Wettkämpfe, in denen auch rhetorische, poetische oder auch musikalische Vorträge einbezogen wurden. Die „Siegeskränze“, die der Götter Schläfe schmückten und mit denen auch die Sieger ausgezeichnet wurden, bestanden aus Efeu.

Der Jubelruf „Evoë“ (Vollmer), der bei den Bacchus-Festen ertönte, leitet mit einem akustischen Bild die achte Strophe ein.

Das Evoë muntre Thyrsusschwinger
Und der Panther prächtiges Gespann
Meldeten den großen Freudebringer,
Faun und Satyr taumeln ihm voran,
Um ihn springen rasende Mänaden,
Ihre Tänze loben seinen Wein,
Und des Wirtes braune Wangen laden
Lustig zu dem Becher ein. (Schiller, 170)

Von der Freude und dem Lachen, die in der siebten Strophe das Bild der Spiele bestimmten, wird zum „großen Freudebringer“ selbst übergegangen. Es handelt sich hierbei um eine dionysische Szene, in der der Gott Dionysos - der Name des römischen Gottes Bacchus bei den Griechen - durch seine Begleiter, die „Thyrusschwinger“, angemeldet wird (Vollmer). Der Efeu, aus dem bei den Isthmischen

Spielen die Siegeskränze bestanden, bekränzt hier den Thyrsus, den Stab also, den die Bacchanten bei Aufzügen schwingten. Statt von Dionysos ist hier die Rede vom „großen Freudebringer“, dessen „prächtiges Gespann“ von Panthern gezogen wird. „Faun und Satyr“, die sich dem Gespann voraustaumeln, die also hin und her schwanken und zu fallen drohen, gehören, wie auch die „rasende Mänade“, zur Begleitung des Dionysos. Der erwähnte Satyr galt als einer der Elementargeister der Wälder und Berge, der, einer Sage nach, Sohn des Dionysos war. Sein Name selbst bedeutet den, der einem Bock ähnelt (Preller, 726). „Ihre Tänze loben seinen Wein“, heißt es im nächsten Vers. Der Wein kann mit dem Weinstock und die Trauben assoziiert werden, die den Saft und die Kraft des Erdlebens hervorheben. Der Weinstock ist dabei das Gewächs des Dionysos schlechthin, weil sich die Verschmelzung von Flüssigkeit und Feuer, die das ganze Wesen dieses Gottes durchdringt, in diesem Gewächs am sichtbarsten darstellt (Preller, 659). Die beiden letzten Versen der Strophe „Und des Wirthes braune Wangen laden / Lustig zu dem Becher ein“ vermitteln das Gefühl einer Lebenslust und Ausgelassenheit, die diese Welt auszeichneten und die die ganze Strophe durchziehen.

Von den Gefühlen der Freude, der Lebenslust und der Ausgelassenheit vollzieht sich in der neunten Strophe ein bemerkenswerter diagonal verlaufender Übergang, denn nun wendet sich das lyrische Ich der diachronen Auffassung dem Tode gegenüber zu.

Damals trat kein gräßliches Gerippe
Vor das Bett des Sterbenden. Ein Kuß
Nahm das letzte Leben von der Lippe,
Seine Fackel senkt' ein Genius.
Selbst des Orkus strenge Richterwaage
Hielt der Enkel einer Sterblichen,
Und des Thrakers seelenvolle Klage
Rührte die Erinnyen. (Schiller, 170)

Das nunmehr vertraute „Damals“ leitet evozierte mittelalterliche Vorstellungen des Todes (Illhardt) ein, der als ein „gräßliches Gerippe / Vor das Bett des Sterbenden“ tritt. Dieser Vision wird „Ein Kuß“ emphatisch entgegengestellt, der „das letzte Leben von der Lippe“ eines Sterbenden in der Welt der Götter nahm. Auffällig an dieser Stelle ist der Zeilensprung, mit dem auch ein Übergang vom Leben zum Tod veranschaulicht wird. Erneut vollzieht sich im nächsten Vers eine Senkung, dieses Mal aber einer „Fackel“, die ein „Genius“, den Verlust eines Menschenlebens deutend, senkt. Dabei handelt es sich erneut um eine römische Gottheit, um einen unsichtbaren, persönlichen Schutzgeist, der den Menschen vom Augenblick seiner Geburt an helfend beisteht (Vollmer). Der Tod wurde in der

antiken Kunst als Zwillingbruder des Schlafes dargestellt und auch als ein Genius mit einer gesenkten Fackel. Diese Vorstellung übernimmt Schiller und verfasst seinen Zweizeiler unter dem Titel *Der Genius mit der umgekehrten Fackel*:

Lieulich sieht er zwar aus mit seiner erloschenen Fackel,
Aber, ihr Herren, der Tod ist so ästhetisch doch nicht. (Schiller, 250)

Schiller lässt sich an dieser Stelle auch von Gotthold Ephraim Lessings Werk *Wie die Alten den Tod gebildet* (Lessing) und von Johann Gottfried Herders *Wie die Alten den Tod gebildet? Ein Nachtrag zu Lessings Abhandlung desselben Titels und Inhalts* (Herder) inspirieren. Bilder jedoch einer versöhnlichen Vergangenheit werden in den nächsten Versen vermerkt. In der Unterwelt waltete damals „Orkus“ (Vollmer). Seine „strenge Richterwage“ war es, mit der die Strafe der Seelen in der Unterwelt festgelegt wurde. Doch diese „hielt der Enkel einer Sterblichen“, die Gestalt des Minos (Vollmer) also, der Sohn der sterblichen Europa, dessen Gerechtigkeit von den Göttern so geachtet wurde, dass er von ihnen zum Richter der Seelen in der Unterwelt erkoren wurde. In dieses Reich des Orkus wagte sich einst ein Sterblicher, Orpheus (Russi), seine tote Gattin, die Flussnymphe Eurydike, suchend. Dort aber waren auch die „Erinnyen“ (Preller, 834), die furchtbaren Rachegöttinnen mit ihren schrecklichen Gestalten, anzutreffen, deren Name die dunkle und stürmische Wetterwolke evoziert. Erinnyen galten als die natürlichen Rachegeister der verletzten Pflichtverhältnisse. Doch auch diese scheint in der imaginierten Welt der Götter Griechenlands „des Thrakers seelenvolle Klage“ zu rühren.

Zur Insel der Seligen (Vollmer), „In Elysiens Hainen“, geht das lyrische Ich in der nächsten Strophe über.

Seine Freuden traf der frohe Schatten
In Elysiens Hainen wieder an,
Treue Liebe fand den treuen Gatten
Und der Wagenlenker seine Bahn,
Linus' Spiel tönt die gewohnten Lieder,
In Alcestens Arme sinkt Admet,
Seinen Freund erkennt Orestes wieder,
Seine Pfeile Philoktet. (Schiller, 170)

Dort setzen sich die „Freuden“ der irdischen Welt für die Gerechten, nun als „frohe Schatten“ verstanden, fort. Bilder der Freude und der Vertrautheit begleiten hier die Schatten der Menschen und der Heroen, denn die „Treue Liebe fand den treuen Gatten / Und der Wagenlenker seine Bahn“. Die „gewohnten Lieder“ vernimmt man von „Linus' Spiel“, vom Spiel also des Sohnes des Apoll und

Bruder des Orpheus (Vollmer), die schon in diesem Gedicht angesprochen wurden. Auch „Admet“ (Preller, 533) trifft hier auf seine Gattin. Admet galt als Freund des Apollon. Nach einer anderen Tradition war es jedoch Herakles, der in die Unterwelt hinabging und die Alceste aus dem Tartarus heraufholte. Admet sinkt in jener „Alcestens Arme“, die ihn grenzenlos liebte und sich seinetwegen auch geopfert hatte. „Seinen Freund“, heißt es weiterhin, nämlich Pylades, „erkennt Orestes wieder“. Auch findet der homerische Philoklet hier „Seine Pfeile“ wieder. Philoklet (Hederich) war es, der des Herakles Bogen und Pfeile nach dessen Tod bekam. Vom Halbgott Herakles wird auch in der nächsten Strophe die Rede sein.

Mit der nächsten, der elften Strophe des Gedichts, wird der sehnsuchtsvolle Rückblick in die Vergangenheit abgeschlossen.

Höhre Preise stärkten da den Ringer
Auf der Tugend arbeitvoller Bahn,
Großer Taten herrliche Vollbringer
Klimmten zu den Seligen hinan.
Vor dem Wiederforderer der Toten
Neigte sich der Götter stille Schar;
Durch die Fluten leuchtet dem Piloten
Vom Olymp das Zwillingspaar. (Schiller, 170-171)

Vertraute Auffassungen, die schon bei Winckelmann als ausschlaggebend galten, werden in den ersten Versen angesprochen, denn „Höhre Preise stärkten da den Ringer / Auf der Tugend arbeitvoller Bahn“. Herausragende Tugenden waren es also, die die Menschen damals auszeichneten und die sie zu den Göttern führten: „Großen Taten herrliche Vollbringer / Klimmten zu den Seligen hinan“. Eine Annäherung, als ein ‚Aufsteigen‘ dieses Mal verstanden, der Sterblichen an die Götter war möglich, aber sie war denen vorbehalten, die große „Taten“ vollbrachten und durch ihre „Tugend“ sich auszuzeichnen im Stande waren. Wenn vom „Wiederforderer der Toten“ die Rede ist, werden die Heldentaten des Herakles angesprochen, der dem schon erwähnten Admet (Preller, 533) zur Seite stand. Vor diesem Halbgott „Neigte sich der Götter stille Schar“, als sie ihn nach seinem Tod auf dem Olymp empfangen. Vom Olymp aus bietet auch „das Zwillingspaar“ der Dioskuren, der Knaben des Zeus, Castor und Pollux (Hederich), leuchtend „dem Piloten“, der sein Schiff durch die „Fluten“ führt, ihre Hilfe an. Damit stehen sie auch nach ihrem Tod, nunmehr als ein helles Sternbild verewigt und als solches antizipiert, den Sterblichen helfend zur Seite.

Im ersten Vers der zwölften Strophe vernimmt man die elegische Klage des lyrischen Ich, das sich direkt an diese „Schöne Welt“ wendet und nach ihrem Verbleiben, „wo bist du?“, nachfragt.

Schöne Welt, wo bist du? Kehre wieder,
Holdes Blütenalter der Natur!
Ach, nur in dem Feenland der Lieder
Lebt noch deine fabelhafte Spur.
Ausgestorben trauert das Gefilde,
Keine Gottheit zeigt sich meinem Blick,
Ach, von jenem lebenwarmen Bilde
Blieb der Schatten nur zurück. (Schiller, 171)

Es handelt sich dabei um die markantesten Verse, die auch den entscheidenden Wendepunkt dieses Gedichts ausmachen. Das lyrische Ich wendet sich nun seiner Gegenwart zu, in der das jetztzeitige Präsens das der Vergangenheit angehörende Präteritum der Götterwelt verdrängt hat. Die Gedanken Winckelmanns kommen hier erneut zum Vorschein, wenn sich das lyrische Ich in direkter Rede und durch einen Zeilensprung akzentuiert nach der Wiederkehr dieser idealisierten Welt der Götter sehnt. „Kehre wieder, / Holdes Blütenalter der Natur!“ heißt es, während diese Welt formal durch das Ausrufezeichen und semantisch durch Zustandswörter glorifiziert und metaphorisch mit dem holden „Blütenalter der Natur“ gleichstellend identifiziert wird. Auf die anfängliche Frage wird im dritten Vers eine unbestimmte Antwort gegeben, denn die „fabelhafte Spur“ dieser verloren gegangenen Welt lebt im „Feenland der Lieder“, in der Welt des Imaginativen und der Dichtung, weiter. Ein Ausruf der Ernüchterung, „Ach“, der später wiederholt wird, leitet, als rhetorisches Mittel der Emphase dienend, diese Einsicht ein. Auf der Suche nach den Göttern, die in der Antike „das Gefilde“ belebten, wendet das lyrische Ich den Blick seiner Umgebung zu und findet alles in einem trauernden Zustand, denn die Landschaft selbst ist „Ausgestorben“ (Eggensperger, 65). Die Welt der Götter als eine „glückhafte Frühe, welcher Bewußtheit und Zwiespalt fremd sind“ (Storz, 200), ist nun einer Blume gleichend verwelkt. Deshalb haben sich die Götter ins „Feenland der Lieder“ zurückgezogen und deshalb vermag das lyrische Ich „Keine Gottheit“ mehr zu erkennen. Einem Traum ähnelnd, dem der ernüchternde Morgen folgt, verblieb von „jenem lebenwarmen Bilde“ nur dessen Reminiszenz, nur „der Schatten“ dessen, was einst war.

Das Bild eines Gefildes, das „Ausgestorben trauert“ wird in der nächsten Strophe erneut aufgeführt.

Alle jene Blüten sind gefallen
Von des Nordes schauerlichem Wehn,
Einen zu bereichern unter allen,
Mußte diese Götterwelt vergehn.
Traurig such ich an dem Sternenbogen,

Dich, Selene, find ich dort nicht mehr,
Durch die Wälder ruf ich, durch die Wogen,
Ach, sie widerhallen leer! (Schiller, 171)

Diese Metapher spricht nun die „Blüten“ an, die gefallen sind „Von des Nordes schauerlichen Wehn“. Die Blüten werden den Blumen aus Ausdruck von Schiller bevorzugt, um auf den emblematischen Vers der zwölften Strophe - „Holdes Blüthenalter der Natur!“ - zu verweisen und somit einen Zyklus zu schließen. Der Welt der Freude und der Schönheit wird nun eine Natur gegenübergestellt, die der schauerliche Nordwind entstellt hat. Eine Bewegung wird auch hier vollzogen, aber dieses Mal nicht eine Annäherung der Götter an die Sterblichen, von oben nach unten verlaufend, sondern die eines zerstörerischen Windes, der hier personifiziert wird und der vom Norden stammend im impliziten Süden seine Intentionen an den Tag bringt. Diese Bewegung kann auch als ein Gegensatz interpretiert werden, der das Schauerliche dem Schönen gegenüberstellt. In den nächsten Versen wird die Ursache für diesen Zustand aufgeführt: „Einen zu bereichern unter Allen, / Mußte diese Götterwelt vergehn“. Es wird eine für die Götterwelt ausweglose Situation beschrieben, denn sie mußte untergehen, damit Einer „unter Allen“ bereichert werden konnte. Aber auch von diesem 'Einen' wird in der Philosophie des Nihilismus des späten 19. Jahrhunderts behauptet, dass er tot sei. Dabei handelt es sich um eine Feststellung, die von Friedrich Nietzsche vertreten wird und die den Endpunkt eines Prozesses darstellt, der beim Begründer des modernen Rationalismus, René Descartes, seine ersten Schritte verzeichnete (Englert). Bemerkenswert ist, dass in diesem Kontext vom Vergehen einer Blüte und nicht vom Untergang oder eventuell vom Tode der Götterwelt berichtet wird. Dem Polytheismus wird also an dieser Stelle ein Monotheismus entgegengestellt, der aber als Deismus verstanden werden sollte, nach dem sich die Welt den Naturgesetzen folgend von selbst in Bewegung setzt. Diese Welt gehorcht knechtisch den Gravitationsgesetzen Isaac Newtons und der monotonen Wiederkehr des ewig Gleichen:

Was bei Descartes noch wirklichkeitsferne philosophische Spekulation war, wurde bei Newton zur wissenschaftlichen Theorie, klar begründet durch Beobachtung, Experiment und Berechnung. Mit Hilfe der von ihm entdeckten Gravitationsgesetze errichtete Newton ein geschlossenes physikalisches System, das sogar die Planetenbewegungen zu erklären vermochte. Die Natur, die ganze Schöpfung schien bestimmten unveränderlichen Gesetzen zu gehorchen, deren Formel man nun glaubte gefunden zu haben. (Borries, 22)

Eine Vorstellung wird hier erneut aufgegriffen, die schon in der dritten Strophe angesprochen wurde. Dort handelte es sich um „Helios in stiller Majestät“, der in der Götterwelt seinen goldenen Wagen lenkte. Nun sehnt sich das lyrische Ich

nach Selene (Hederich), nach der Göttin des Mondes also, die er vergebens aufsucht, denn diese vermag es am „Sternenbogen“ nicht mehr aufzufinden. Nicht zufällig wird hier auf das personifizierte Erscheinungsbild des Mondes angespielt. So wie sich Selene opferte als Titanen ihren Bruder, den Sonnengott Helios, ums Leben bringen wollten, so wird auch die Welt der Götter dem „Einen“ zu Füßen gelegt. Es handelt sich dabei um einen Prozess, der vom lyrischen Ich als abgeschlossen angesehen wird. Dieses lyrische Ich macht seine Präsenz durch eine dreifache Wiederholung des Personalpronomens „ich“ bemerkbar und leitet seine Enttäuschung mit dem Ausruf „Ach!“ ein, denn Wälder und „Wogen“, sie alle „widerhallen“ seinen Ruf nicht, denn die physische Welt ist „leer“. Selene ist auch das letzte Erscheinungsbild der Götter, das im Gedicht namentlich erwähnt wird. In den drei Strophen, die verbleiben, ist nur von den Göttern in ihrer abstrakten Gesamtheit die Rede.

Dem dreifachen „ich“ der dreizehnten Strophe wird in dieser Strophe ein emphatisches, dreifach akzentuiertes „nie“ entgegengesetzt.

Unbewußt der Freuden, die sie schenket,
Nie entzückt von ihrer Herrlichkeit,
Nie gewahr des Geistes, der sie lenket,
Selger nie durch meine Seligkeit,
Fühllos selbst für ihres Künstlers Ehre,
Gleich dem toten Schlag der Pendeluhr,
Dient sie knechtisch dem Gesetz der Schwere,
Die entgötterte Natur. (Schiller, 171)

Das lyrische Ich verfolgt die Absicht mit den rhetorischen Stilmitteln der Repetition und der Anapher seine Ansichten nachdrücklich hervorzuheben. Die nunmehr „entgötterte Natur“, die ex negativo beschrieben wird und erst im letzten Vers der Strophe erwähnt wird, ist sich ihrer „Freuden“ selbst nicht sicher, noch wird sie von ihrer eigenen „Herrlichkeit“ entzückt, da sie mittlerweile empfindungslos ist und sich auch „des Geistes, der sie lenket“ nicht bewusst ist. Die „Seligkeit“ des lyrischen Ich vermag es nicht die Natur „Selger“ zu gestalten, denn sie steht „Fühllos“ des „Künstlers Ehre“ gegenüber. Das lyrische Ich präsentiert sich selbst und hebt sich als einen Künstler hervor, der es aber nicht vermag, der Natur ihre Seligkeit zu restituieren. Die entgötterte Natur wird nun von seelenlosen Naturgesetzen beherrscht und „Gleich dem toten Schlag der Pendeluhr, / Dient sie knechtisch dem Gesetz der Schwere“. Das gravitatorische Gesetz der Schwere bestimmt in der Gegenwart des lyrischen Ich die fühllose Natur, die „knechtisch“ und einem Diener gleich ihre Dienste dem gottgleichen Gesetz zur Verfügung stellt. Auch die neuzeitliche Vorstellung von der Zeit selbst

bleibt aber vom Wandel nicht unbeeinflusst, denn sie weist einen bestimmten Anfang auf und orientiert sich ausweglos einem vorbestimmten Ende zu.

Von einem vorbestimmten und ausweglosen Leben handelt auch die vorletzte Strophe des Gedichts.

Morgen wieder neu sich zu entbinden,
Wühlt sie heute sich ihr eignes Grab,
Und an ewig gleicher Spindel winden
Sich von selbst die Monde auf und ab.
Müßig kehrten zu dem Dichterlande
Heim die Götter, unnütz einer Welt,
Die, entwachsen ihrem Gängelbände,
Sich durch eignes Schweben hält. (Schiller, 171-172)

Durch abermalige Zeilensprünge werden die Restriktionen der formalen Versanordnung überwunden und dem Bild einer seelenlosen Natur wird dadurch die ihr gebührende Tiefe verliehen. Mit dem Personalpronomen „sie“ wird anaphorisch auf „Die entgötterte Natur“ der vierzehnten Strophe verwiesen und es wird auch an diese angeknüpft. Dieselbe Natur führt ein sinnloses Leben, denn indem sie bestrebt ist „Morgen wieder neu sich zu entbinden“ vermag sie nichts anderes zu tun, als „heute sich ihr eigen Grab“ zu wühlen. Ein Leben also, das schon vom Anfang an dem Tod bestimmt ist, verweist auch auf die Bewegung der himmlischen Gestirne. Im Kontext der Gedichte ist nicht mehr vom personifizierten Mond, der Selene, die Rede sondern es wird Bezug genommen auf „die Monde“ in der undifferenzierten Pluralform, die sich „an ewig gleicher Spindel“ auf- und abwinden. Mit der „Spindel“ wird eine Rotationsbewegung impliziert, die sich im gleichen Muster und in bestimmten Zeitabschnitten verlaufend unendlich wiederholt. Indirekt wird hier auch auf die Schicksalsgöttin Klotho verwiesen, eine der drei Erscheinungsformen der griechischen Göttin Moira, derer dreifaches Erscheinungsbild neben der Spinnerin Klotho, die Zuteilerin Lachesis und die unerbittliche Atropos ausmachten (Hederich). Klotho, die Spinnerin also, war es, die gemäß der griechischen Mythologie mit einer Spindel den Faden des Lebens spinnete. Bei Hesiod galten die Moiren als Kinder der Göttin der Nacht Nyx, der Göttin und Personifikation der Nacht, nicht aber als Selene sondern als die ursprüngliche Finsternis verstanden. Ähnliche Ansichten werden später auch von einem der bekanntesten Vertreter der Romantik in Deutschland, von Friedrich von Hardenberg, in der zweiten Hymne seines Werkes *Hymnen an die Nacht* vertreten: „[...] zeitlos und raumlos ist der Nacht Herrschaft“ (Novalis, 132). Die Zeitform des Präteritums begleitet kurzzeitig ein erneutes Auftreten der Götter, das aber nur dazu dient, sich den Göttern anzuschließen, während sie die imaginäre Bühne dieser Tragödie

verlassen. Zuflucht finden die nun überflüssig gewordenen Götter in ihrer ursprünglichen Heimat, im „Dichterlande“, denn in der neuzeitlichen Welt des Präsens werden sie als „unnütz“ betrachtet. Die entgötterte Welt hält sich nun „durch eignes Schweben“, denn ihr Dasein wird nunmehr von den naturwissenschaftlichen Gesetzen der Gravitation bestimmt. Mit dem siebten Vers dieser Strophe schließt sich hier ein erneuter Zyklus. Die Natur ist „entwachsen ihrem Gängelbände“, der schon in der ersten Strophe der Umschreibung der Welt der Griechen diente. Wie auch Hesiod, der von einem Übergang von einem Goldenen Zeitalter der Menschheit, von einem Idealzustand also, dem Inbegriff einer Blütezeit der Menschheit und der Epoche höchster Entfaltung der Kultur, zum Zeitalter der Eisenzeit berichtet (Vollmer), so wird auch hier auf eine Entwicklung hingewiesen, die als Endpunkt die Emanzipation der Natur aufweist und die weder bei Hesiod noch bei Schiller als hoffnungsvoll gedeutet wird.

Die abschließende Strophe des Gedichts wird durch ein emphatisch zusagendes und bestätigendes „Ja“ eingeleitet.

Ja, sie kehrten heim, und alles Schöne,
Alles Hohe nahmen sie mit fort,
Alle Farben, alle Lebenstöne,
Und uns blieb nur das entseelte Wort.
Aus der Zeitflut weggerissen, schweben
Sie gerettet auf des Pindus Höhn,
Was unsterblich im Gesang soll leben,
Muß im Leben untergehn. (Schiller, 172)

Es wird bestätigt, dass die Götter diese seelenlose Welt verlassen haben und gleichzeitig wird auf eine implizierte Frage Antwort gegeben, ob diese Natur wirklich entgöttert sei. Der Rhythmus einer Elegie, der im Gedicht durch einen doppelt akzentuierten Kreuzreim, weibliche Kadenz und das Versmaß des Trochäus bestimmt wird, entfaltet hier die ganze Reichbreite seiner Wirkung. Man scheint intuitiv die Götter zu begleiten, als sie den Hebungen und Senkungen des Trochäus folgend, diese Welt verlassen. Die Götter „kehrten heim“, „auf des Pindus Höhn“. Mit sich nahmen sie „alles Schöne / Alles Hohe“ und „Alle Farben , alle Lebenstöne“. In dieser Strophe wird zum letzten Mal der ästhetische Begriff der Schönheit erwähnt. Das Schöne, wie dies Schiller in seiner Schrift *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* darlegt, galt im ästhetischen Rahmen des Altertums als zeitlos. Diese Ansicht, die bis in die Aufklärung durchdrang und bis zu diesem Zeitpunkt nicht hinterfragt wurde, wurde vom neuzeitlichen und zeitabhängigen Begriff der Mode ersetzt. Dabei handelt es sich um ein Konzept, das sich fortlaufend ändert und das die in ihrer

einstigen Ewigkeit geltenden und als solche vernommenen Maßstäbe der Ästhetik bezweifelt. Eine Konstante, auf die sich dieser also berufen konnte, wurde dem Menschen entzogen. Der Menschheit, zu der sich das lyrische Ich mit einem „uns“, sich selbst einbeziehend, zum letzten Male wendet, blieb nur das abstrakte und rationale „entseelte Wort“ (Demmer, 42-43). Damit verlassen die Götter „Deukalions Geschlechte“ der fünften Strophe, denen sie sich „Damals“ zuwandten. Erneut wird eine sintflutartige Situation beschrieben, die aber dieses Mal als die Inversion des Mythos der Pandora (Vollmer) verstanden werden sollte. Aus Pandoras Büchse entflohen nun nicht alle Krankheiten und Sorgen, sondern alles Schöne und Hohe, „Alle Farben, alle Liebestöne“ und den verzweiferten Menschen verblieb nicht die Hoffnung, sondern „nur das entseelte Wort“. Dieser Ansicht scheint später auch Friedrich Nietzsche nicht zu widersprechen:

Zeus wollte nämlich, dass der Mensch, auch noch so sehr durch die anderen Übel gequält, doch das Leben nicht wegwerfe, sondern fortfahre, sich immer von Neuem quälen zu lassen. Dazu gibt er dem Menschen die Hoffnung: sie ist in Wahrheit das übelste der Übel, weil sie die Qual der Menschen verlängert. (Nietzsche, 495)

Die Welt der Menschen wird aber in beiden Fällen als ein *locus communis* gedeutet, ein trostloser Ort. Statt von Sintflut ist im Gedicht von der „Zeitfluth“ der Gegenwart die Rede, von der sich die Götter „gerettet“ den „Pindus Höhn“ zuschweben. Dies ist auch der einzige Lichtblick in der düsteren Vision Schillers, denn die Götter verlassen nicht endgültig die Welt der Menschen. Sie verweilen aber nun nicht mehr auf den Höhen des Olympus, sondern auf die des Pindus, des zweithöchsten Berges Griechenlands, der für sie ein selbsterwähltes Exil darstellt. Die Hoffnung auf eine eventuelle Rückkehr der Götter bleibt somit letztendlich offen. Dieser rettende Rückzug konnte aber nicht ohne ein angemessenes Opfer vollzogen werden, denn „Was unsterblich im Gesang soll leben, Muß im Leben untergehn“. Mit dem Stichwort „Gesang“ wird auf die Dichtung und im weiteren Sinne auf die Kunst generell verwiesen. Diese Dichtung verbleibt den Menschen potenziell zugänglich, denn die Dichter fungieren in diesem Kontext als Mittler zwischen den Menschen und den Göttern (Pellegrini, 511). Das wahre, seelische Leben ist also nur in der Kunst der Dichtung und nur mittels dieser Kunst vorstellbar.

Schlussfolgerungen

Das Gedicht *Die Götter Griechenlands* repräsentiert Schillers Kritik an einer nicht-griechischen, und das entspricht bei ihm, einer nicht-poetischen Interpretation der Welt. Schiller visierte die Kunst als ein Mittel gegen jegliche

Revolution und gegen die seelenlose Wissenschaft seiner Zeit an und betrachtete die Göttergestalten, wie er sie in seinem Gedicht vorstellte, als diverse Personifikationen der Kunst. Mitunter könnte das Gedicht in seiner Ganzheit als eine Allegorie für die verschiedenen Erscheinungsformen der Kunst interpretiert werden.

Eine Zeitspanne von fünf Jahren (1788 – 1793), die ausschlaggebend war nicht nur für die Geschichte Deutschlands und Frankreichs sondern auch ganz Europas, liegt zwischen den beiden Versionen des Gedichts. Die erste Version erschien am Vorabend der Französischen Revolution und die überarbeitete Fassung nachdem man einsah, dass diese Revolution ihre anfänglichen Zielsetzungen zu entsprechen nicht im Stande war. Mit seinem Gedicht *Die Götter Griechenlands* nimmt Schiller Stellung zu diesen Geschehnissen ein, indem er die Auffassung vertritt, dass es die Kunst sei, die dem Menschen einen rettenden Ausweg bieten könne.

Auch ging es ihm nicht darum ein Nachschlagewerk zur Mythologie zu verfassen. Dies entsprach nicht seinem Vorsatz. Deshalb befasst er sich auch nicht mit allen Göttergestalten des Olymps. In seinen Ausführungen werden Gottheiten nicht einbezogen, die einen wesentlichen Teil der eigentlichen Götterwelt der klassischen griechischen Mythologie ausmachen. Die Olympier Poseidon, Hera, Athene, Ares, Hermes, Hephaistos und Hestia zeichnen sich durch ihre Abwesenheit aus. Selbst die Götter, die direkt oder indirekt wieder ins Leben gerufen werden, dienen Schiller als ein Vehikel, um seine Ansichten zu erläutern.

Die Gegenwart wird von Schiller als seelenlos empfunden und er sehnt sich in die frühzeitliche Epoche der griechischen Antike zurück. Es handelt sich dabei aber um ein utopisches Griechenland, das seiner Imagination entsprungen ist. Verweise auf existierende Örtlichkeiten, die auch der damaligen Realität entsprachen, sind vereinzelt und Schiller bezieht sich in seinem Gedicht nur auf Amathunt, den Isthmus, den Olymp und auf Pindus. Außerdem sind in seinem Gedicht die Übergänge von der Realität zum Mythos fließend und Überlappungen zwischen den beiden Welten kommen ständig vor. Ein nostalgischer Rückblick in eine Vergangenheit also, die also solche der Realität nicht entsprach. Wie auch sein Zeitgenosse Jean-Jacques Rousseau sehnt sich Schiller in einen ursprünglichen Naturzustand zurück, der mit der düsteren Gegenwart keine Gemeinsamkeiten aufwies.

Literaturverzeichnis

Alt, Peter-André: Schiller. Leben-Werk-Zeit. Band 2. München: Beck 2003.

Andrae, Janine: Vom Kosmos zum Chaos. Ovids Metamorphosen und Vergils Aeneis. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2003.

- Beutin, Wolfgang u.a.: Deutsche Literaturgeschichte: von den Anfängen bis zur Gegenwart. Achte, aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart/Weimar: Metzler 2013.
- Borries, Ernst von: Die Weimarer Klassik, Goethes Spätwerk. Ders., Erika von Borries (Hg.): *Deutsche Literaturgeschichte*. Band 5. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2008.
- Clinton, Kevin: Stages of initiation in the Eleusinian and Samothracian Mysteries. Ders., Cosmopoulos Michael (Hg.): *Greek Mysteries. The Archaeology and Ritual of Ancient Greek Secret Cult*. London: Routledge 2002: 50-78.
- Demmer, Sybille: Von der Kunst über Religion zur Kunst-Religion. Zu Schillers Gedicht *Die Götter Griechenlands*. Dies., Wulf Segebrecht (Hg.): *Gedicht und Interpretationen*. Band 3. *Klassik und Romantik*. Stuttgart: Reclam 1984: 37-47.
- Eggersperger, Klaus: Schillers Gott. Bemerkungen zu den „Göttern Griechenlands“. *Pandaeonium germanicum* 9 (2005): 64-83.
- Klaus Englert: „Gott ist tot!“ – und Nietzsche unsterblich. https://www.deutschlandfunk.de/philosophie-gott-ist-tot-und-nietzsche-unsterblich.2540.de.html?dram:article_id=368091. Zugriff 18.07.2022.
- Hederich, Benjamin: Gründliches mythologisches Lexikon. http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=Hederich. Zugriff 17.07.2022.
- Herder, Johann Gottfried: Wie die Alten den Tod gebildet? Ein Nachtrag zu Lessings Abhandlung desselben Titels und Inhalts. http://www.literaturwissenschaft-online.uni-kiel.de/wp-content/uploads/2015/09/XIV_DieAlten.pdf. Zugriff 19.07.2022.
- Illhardt, Franz Josef: Totentanz. Mittelalter oder Modell? <http://querzeit.org/gesellschaft/totentanz>. Zugriff 19.07.2022).
- Jeßing, Benedikt / Köhnen, Ralph: Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft. 2. Auflage. Stuttgart / Weimar: Metzler 2007.
- Koopmann, Helmut: Die Götter Griechenlands. In: Norbert Oellers (Hg.): *Interpretationen. Gedichte von Friedrich Schiller*. Neuauflage. Stuttgart: Reclam 2008: 64-83.
- Lessing, Gotthold Ephraim: Wie die Alten den Tod gebildet. <http://www.zeno.org/Literatur/M/Lessing,+Gotthold+Ephraim/%C3%84sthetische+Schriften>. Zugriff 19.08.2022.
- Meyers Konversations-Lexikon, 1888. <https://www.peter-hug.ch/lexikon/kamoenen>. Zugriff 18.07.2022.
- Nietzsche, Friedrich: Menschliches, Allzumenschliches I. Ein Buch für freie Geister. Ders., Karl Schlechta (Hg.): *Werke in drei Bänden*. Band 1. München: Hanser 1954.
- Novalis: Schriften. Ders., Paul Kluckhohn und Richard Samuel (Hg.): *Die Werke Friedrich von Hardenbergs*. Band 1. Stuttgart: Kohlhammer 1960.
- Pellegrini, Alessandro: Friedrich Hölderlin. Sein Bild in der Forschung. Berlin: Walter de Gruyter 1965.
- Preller, Ludwig: Griechische Mythologie. Theogonie und Götter [1860]. Berlin / Zürich: Weidmannsche Verlagsbuchhandlung 1964.
- Russi, Florian: Orpheus und Eurydike. <https://www.deutschland-lese.de/streifzuege/mythen/liebespaare-in-mythen/orpheus-und-eurydike>. Zugriff 19.07.2022.
- Schiller, Friedrich: *Die Götter Griechenlands*. Ders., Gerhard Fricke, Herbert G. Göpfert, Herbert Stubenrauch (Hg.): *Sämtliche Werke*. Band 1. München: Hanser 1962: 168-172.

Schlegel, Friedrich: „Von den Schulen der Griechischen Poesie [1794]“. Ders.: *Kritische Fragmente und Fragmente. Mutatis Mutandis 2.2* (2009).

Storz, Gerhard: Schiller und die Antike. Paolo Chiarini und Walter Hinder (Hg.). Würzburg: Königshausen und Neumann 2008.

Vollmer's Wörterbuch der Mythologie. <http://www.zeno.org/Vollmer-1874/A/Apollo>. Zugriff 17.07.2022.

Wiese, Benno von: Friedrich Schiller. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1959.

Winckelmann, Johann Joachim: Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst. Ders., Ludwig Uhlig (Hg.): *Griechenland als Ideal: Winckelmann und seine Rezeption in Deutschland*. Tübingen: Narr 1988 (Deutsche TextBibliothek; Band 4).