

Eggensperger, Klaus
Schillers Gott Bemerkungen zu den "Göttern Griechenlands"
Pandaemonium Germanicum. Revista de Estudos Germanísticos, núm. 9, 2005, pp. 63-
75
Universidade de São Paulo
São Paulo, Brasil

Erhältlich in: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=386641443005>

Schillers Gott

Bemerkungen zu den “Göttern Griechenlands”

Klaus Eggensperger*

Abstract: In his poem “Die Götter Griechenlands”, Schiller highlights the difference between an idealised classical Greek society conceived as an organic whole in harmony with itself, on one hand, and modern eighteenth-century Europe, on the other, with its fragmentation and challenging materialism. It is argued that the author is more interested in emphasizing the task of art than condemning Christianity. In the last stanza, the beautiful in art is offered as the only possible means to preserve *Sinn* and humanity. The almost religious status which is given to art by Schiller is crucial for the German literary and cultural thought throughout the nineteenth century.

Keywords: Schiller, Gods of Greece, religion of art

Resumo: No poema “Die Götter Griechenlands”, Schiller elabora a diferença entre uma Grécia clássica idealizada, entendida como totalidade orgânica em harmonia consigo mesmo, e a Europa moderna do sec. XVIII com sua fragmentação e seu materialismo temível. Afirma-se que o autor está menos condenando o cristianismo do que enfatizando a função da arte. Na última estrofe, a beleza da arte é oferecida como último recurso de preservar sentido e humanidade. O status quase religioso que Schiller reserva para a arte é crucial para entender o pensar literário e cultural na Alemanha do sec. XIX.

* Der Autor war bis 2002 DAAD-Lektor an der Universidade Federal de Paraná.

Palavras-chave: Schiller, Deuses da Grécia, religião da arte

Stichwörter: Schiller, Götter Griechenlands, Kunstreigion

“In keiner anderen europäischen Kultur ist im 18. und 19. Jahrhundert der Enthusiasmus für die Antike größer als in Deutschland, weil sie hier bei den Gebildeten an die Stelle einer konfessionellen Bindung tritt.” Heinz Schlaffer

1. Glückliches Griechenland

Schillers Gedicht “Die Götter Griechenlands” stellt die Geduld des modernen Lesers auf die Probe, auch die zweite, vom Autor stark gekürzte Fassung, von der wir hier ausgehen. Außer Spezialisten für antike europäische Mythologie wird heutzutage niemand mehr mit den rund drei Dutzend griechischen Götter-, Menschen- und Ortsnamen, die hier erwähnt werden, etwas anfangen können. Aber auch wer keine gut kommentierte Schillerausgabe oder ein mythologisches Lexikon zur Hand hat, versteht, worum es grundsätzlich geht. Ein glückliches, quasi paradiesisches Zeitalter wird in den ersten zwei Dritteln des Textes vorgestellt. In immer neuen allegorischen Bildern beschwört der Autor die verlorengegangene ideale altgriechische Welt, die er mit Topoi wie Lebensfülle, Liebe, Glück, Schönheit, Freude, Treue, Freundschaft versieht. Im Einzelnen zeichnet sich Schillers Griechenland u. a. durch die Einheit von Wahrheit und Poesie (2. Strophe), den Kontakt zwischen Göttern und Menschen auf der Erde (5. Strophe), eine eudämonistische Lebensauffassung (Strophe 6), seine harmonische Körperkultur (Strophe 7), bacchantische Feste (Strophe 8) und den angstfreien Umgang mit dem Tod (Strophe 9 u. 10) aus. Der Leser kann nach dieser Lektüre eigentlich nur bedauern, nicht vor zweieinhalb Jahrtausenden als Grieche geboren worden zu sein.

Diese euphemistische Sichtweise hat Schiller nicht erfunden, sie hat einen mentalitätsgeschichtlichen Hintergrund. Immer schon gab es in Europa Epochen, in denen Bereiche der antiken Kultur Vorbildcharakter

hatten, am markantesten in der Renaissance. Die deutsche Klassik war die letzte europäische Kulturepoche, die sich wesentlich an der Antike orientierte, und zwar an der griechischen. Zur Zeit Goethes und Schillers hatte der Griechenglaube die gesamte Intelligenz erfasst, es herrschte ein Neuhumanismus in den Wissenschaften, in Pädagogik, Kunst und Literatur, in dessen Mittelpunkt ein idealisiertes Bild vom griechischen Menschen stand. So stark war die Verehrung der Antike, dass eine amerikanische Germanistin dies als “the Tyranny of Greece over Germany” bezeichnete (so ein Buchtitel von Eliza M. Butler, Cambridge 1935). Keiner der damaligen Propagandisten eines idealisierten Griechentums hat jemals griechischen Boden betreten können, denn das Land blieb bis zu seiner Unabhängigkeit vom osmanischen Reich europäischen Reisenden verschlossen. Das Bild, das man sich machte, wurde aus der Rezeption der griechisch-römischen Literatur sowie der Begegnung mit den Resten altgriechischer Kunst im Italien des 18. Jahrhunderts gewonnen. Dabei ging es in literarischen Darstellungen nicht darum zu rekonstruieren, wie das Leben im antiken Griechenland gewesen sein könnte. Beispielsweise wusste der Autor der “Götter Griechenlands”, der in den Strophen neun bis elf Tod und Unterwelt so beschönigt darstellt, sicherlich, dass in der Ilias der Held Achilleus klagt, er wäre lieber Tagelöhner auf der Erde als Herrscher über das Reich der Toten. Schiller hatte seinen Homer genau gelesen. Er bemühte sich in seinem Gedicht nicht um die genaue Darstellung bestimmter historisch-kultureller Verhältnisse, sondern um die eines modernen Ideals. Goethe bringt die Funktion dieses Ideals auf den Punkt, wenn er in seinem Roman “Wilhelm Meisters Wanderjahre” notiert: “Wenn wir uns dem Altertum gegenüberstellen und es ernstlich in der Absicht anschauen, uns daran zu bilden, so gewinnen wir die Empfindung, als ob wir erst eigentlich zu Menschen würden.” (GOETHE Bd. 8: 467) Vor über 2000 Jahren waren wir, was uns heutzutage fehlt, nämlich **ganze Menschen**; um heutzutage unsere Humanität herauszubilden, sollten wir uns mit dieser glücklichen Epoche intensiv auseinandersetzen, sagt die Sentenz. Insofern diente die Antike als Spiegel, in dem die Zeitgenossen sich und ihre Gegenwart erfassten und schmerzlich ihre Defizite entdecken mussten. Schillers poetische Schilderung des antiken Griechenland hat genau diese Aufgabe.

Lesen wir den Text unter dieser Perspektive. In der ersten Fassung von 1788 heißt es in der vorletzten Strophe: *Da die Götter menschlicher noch waren, / waren Menschen göttlicher*. Es war offensichtlich eine Zeit, in der Götter und Menschen eine große Familie bildeten. Bei den alten Griechen, wie Schiller sie darstellt, sind Himmel und Erde, Körper und Geist, Natur und Kultur, Leben und Tod, Dichtung und Wahrheit noch nicht streng voneinander geschieden. Besonders in den Strophen 3 und 4 feiert der Autor die von Göttern und Geistern belebte Natur. In Bäumen, Quellen, Flüssen, Bergen sahen die Griechen nicht nur Erscheinungen der Materie, sondern auch göttliche Erscheinungsformen. Die zitierten Mythen wie der des Sonnengottes Helios oder der in einen Lorbeerbaum verwandelten Daphne, die Geschichten von Niobe, Syrinx, Philomele, Demeter und Cythere (alle aus Strophe 4) gaben den Erscheinungen und Vorgängen in der Natur eine Bedeutsamkeit, einen kulturellen Sinn, den sonst nur menschliche Erscheinungen und Handlungen hatten; sie anthropomorphisierten die Umwelt. Darüber hinaus standen sie für eine ästhetische Auffassung der Welt: Zweifellos manifestiert sich in der Vorstellung, dass der Sonnengott Helios täglich von seinem Wohnsitz im Osten aus mit seinem goldenen Triumphwagen *in stiller Majestät* über das Himmelsgewölbe fährt (Zeilen 17–20) eine Schönheit, die der modernen Auffassung der Sonne als *seelenloser Feuerball* abhanden gekommen ist. Die antike Schönheit mit ihrem Sitz im Alltagsleben, die Schiller hier propagiert, verdankt sich also der Mythisierung, der anschaulichen, bildstarken Sinngebung des sonst Sinnlosen. Der griechische Polytheismus, stellt Rüdiger Safranski fest, ist Schillers wahre ästhetische Religion (SAFRANSKI 2004: 324).

2. Unglückliche Gegenwart

An die ersten elf Strophen über die Antike schließen vier gegenwartsbezogene an, die mit elegischer Klage beginnen: *Schöne Welt, wo bist du? Kehre wieder, / Holdes Blütenalter der Natur!* Mit diesem Auftakt ist klar, dass die folgende Darstellung der Gegenwart nicht anders kann, als ganz im Bann der idealisierten Vergangenheit zu stehen. Auf der Suche nach den überirdischen Wesen, die in der Antike die Natur belebt haben, lässt das Ich seinen Blick über die Landschaft und über den Sternenhimmel schweifen und findet alles so ausgestorben wie trostlos. Die Natur ist ein lebloses

Monstrum geworden: *Gleich dem toten Schlag der Pendeluhr, / Dient sie knechtisch dem Gesetz der Schwere* – Newtons Gravitationstheorie und mit ihr das mechanistische Weltbild der Aufklärung kommen hier zur Sprache. Natur als ein großer Mechanismus von kausalen Verknüpfungen, eine Art Maschine, die nach strengen, letztlich mathematisch formulierbaren Gesetzen funktioniert, das ist die in diesen Zeilen anklingende metaphorische Grundvorstellung. Die französischen Materialisten gingen im 18. Jahrhundert noch weiter, sie stellten sich nicht nur die unbelebte, sondern auch die belebte Natur und den Menschen nach dem Modell der Räderuhr vor: „Der menschliche Körper ist eine Maschine, die selbst ihre Federn aufzieht; ein lebendiges Ebenbild der unaufhörlichen Bewegung“, so formuliert provokativ La Mettrie in „L’Homme machine“ von 1749 (LA METTRIE 2001: 26). Dem Idealisten Schiller, der den Aufbau des menschlichen Körpers in seiner Medizinerausbildung studiert hatte, musste diese Vorstellung eine Schreckensvision sein. Die Strophen zwölf bis fünfzehn des Gedichts lassen erkennen, wie sehr sich der Schillersche Idealismus aus dem Horror vor den materialistischen Konsequenzen der Aufklärung speist.

Warum aber kommt bei dieser Gegenwartsdiagnose das Christentum so schlecht weg? Der Prozess der Entzauberung der Welt, an dessen Ende, nach Newton und den französischen Materialisten, schließlich eine entseelte Natur steht, ist durch das Christentum ungewollt gefördert worden. Vermittelt über die bunte Welt der Götter und Halbgötter stand der antike Mensch im direkten Dialog mit der Natur. Die christliche Lehre dagegen ist abstrakt. Sie propagiert einen verborgenen Gott, einen *Deus absconditus*, der sich nicht wie seine antiken Vorgänger mit den Menschen auf der Erde zusammentut und der trotz Offenbarung letztlich unerkennbar bleibt. Der christliche Monotheismus hat dazu beigetragen, die Natur zu entzaubern und dadurch eine trostlose Moderne vorbereitet. Die moderne Welt ist indifferent gegenüber ihrem Schöpfer, dem großen göttlichen Uhrmacher (*Nie gewahr des Geistes, der sie lenket*), wie auch indifferent gegenüber menschlichen Gefühlen (*Selger nie durch meine Seligkeit*). Es ist eine Welt, die, entwachsen ihrem Gängelbande, / Sich durch eignes Schweben hält (Strophe 15) und deshalb keine Götter braucht. Dieses so ambivalente Bild taucht hier nicht zum ersten Mal auf. An prominenter Stelle, gleich zu Beginn der ersten Strophe heißt es, dass die antiken Götter die Menschen am leichten

Gängelband der Freude geführt haben. Kleine Kinder lassen sich am Gängelband führen; das antike Griechenland wird so offensichtlich zur glücklichen Kindheitsstufe der Menschheit. Rund 2000 Jahre später, nach der Entstehung der modernen Naturwissenschaft und auf dem Höhepunkt der Epoche der Aufklärung, ist die Menschheit erwachsen geworden, so dass jedes Gängelband überflüssig geworden ist – was Schiller, ein Enthusiast der Freiheit, nur begrüßen kann. Andererseits ist die Welt dadurch verarmt, es fehlt ihr an Sinn, an Freude und vor allem an Schönheit. Der große Mechanismus, zu dem die Natur im 18. Jahrhundert geworden ist, bietet dem Menschen keine wirkliche Heimat. Deutlich zeigt sich, wie widersprüchlich der Autor seine Gegenwart beurteilt. Seine kritische Zeitdiagnose hat er in einigen theoretischen Schriften der neunziger Jahre, vor allem in den Briefen zur ästhetischen Erziehung der Menschheit, genauer ausgeführt. Hier im letzten Drittel der „Götter Griechenlands“ wird selbstverständlich nicht analysiert, sondern die Moderne als ein kaltes, seelen- und gefühlloses Universum sprachlich inszeniert, das heißt mit poetischen Mitteln veranschaulicht.

In diesem Zusammenhang ist es interessant zu wissen, dass der junge Schiller in der ersten Hälfte der achtziger Jahre die Natur und ihre Gesetzmäßigkeiten noch anders gesehen hat. In der sogenannten „Theosophie des Junius“, als Bestandteil eines Romanfragmentes mit dem Titel „Philosophische Briefe“ 1786 veröffentlicht, werden die Naturprinzipien als Symbole mit immaterieller Bedeutung gedeutet, die auf die Fragen des Menschen nach dem Sinn Antwort geben: „Die Gesetze der Natur sind Chiffren, welche das denkende Wesen zusammenfügt (...).“ (SCHILLER Bd. 5: 344). Zentrales, alles beherrschendes Prinzip ist die Liebe, sowohl in der Natur als auch unter den Menschen. Keinesfalls knechtisches Gesetz der Schwere, wird die Gravitation in Schillers „Theosophie“ in Analogie gesehen zur Anziehung der Menschen untereinander durch die Liebe. Die aufstrebenden Naturwissenschaften des 18. Jahrhunderts werden gefeiert: „Eine neue Erfahrung in diesem Reiche der Wahrheit, die Gravitation, der entdeckte Umlauf des Blutes, das Natursystem des Linnäus, heißen mir ursprünglich eben das, was eine Antike, in Herkulanium hervorgegraben – beides nur Widerschein eines Geistes, neue Bekanntschaft mit einem mir ähnlichen Wesen. Ich bespreche mich mit dem Unendlichen durch das Instrument der Natur (...).“ (SCHILLER

Bd. 5: 345). Hier werden die Erforschung der Natur und die Erforschung der Antike (Stichwort Herculaneum, wo schon zu Schillers Zeiten Ausgrabungen stattfanden) gleichgesetzt; beide dienen dem Erkennen des Göttlichen und damit auch des Menschlichen. Die enthusiastische Haltung, die sich in der “Theosophie des Junius” manifestiert und die auch in Gedichten aus den achtziger Jahren, vor allem in dem berühmten, durch Beethoven vertonten “An die Freude” anklingt, ließ sich nicht durchhalten; Schiller musste seine kosmische Liebesphilosophie aufgeben.

Nach diesem kurzen Überblick über das Gedicht und einige kulturphilosophische Grundgedanken seines Autors dürfte klar sein, dass es in den “Göttern Griechenlands” nicht darum geht, den altgriechischen Polytheismus zu verherrlichen und das monotheistische Gebot des Alten Testaments anzugreifen. Gleich zum Zeitpunkt seiner ersten Veröffentlichung hatte der Text eine entsprechende Kontroverse ausgelöst (dazu FRÜHWALD 1969) und bis heute wird er so missverstanden. Immer noch finden sich Kommentatoren, die von einer “Generalabrechnung mit dem für den Tod der Antike verantwortlichen Christentum” (MAYER 2004: 327) sprechen, ganz im Sinne der Kritik von Stolberg wie der Verteidigung des Gedichts durch Forster vor fast 220 Jahren. Dagegen bleibt festzuhalten: Zentral für die “Götter Griechenlands” ist nicht die Gegenüberstellung von sinnenfroher Antike versus sinnenfeindlichem Christentum, wie sie z. B. in Goethes “Braut von Korinth” gestaltet ist. Schillers Strategie in diesem Text besteht darin, das antike Griechenland zu idealisieren, um davon ausgehend umso deutlicher eine beschädigte Gegenwart darstellen zu können. Zur traurigen Entwicklung hat das Christentum sicherlich beigetragen: *Alle jene Blüten sind gefallen / Von des Nordes schauerlichem Wehn; / Einen zu bereichern unter allen, / Mußte diese Götterwelt vergeben.* Doch letztlich handelt es sich um den bedauerlichen, aber unvermeidlichen Prozess des Erwachsenwerdens der Menschheit, der in die moderne, aufgeklärte Welt mündet.

3. Die Aufgabe der Kunst

Könnte das Gedicht an dieser Stelle, also mit dem Hinweis auf die erwachsen gewordene und entzauberte Welt, schließen? Von der ersten Zeile an ging es wortgewaltig um den unaufhebbaren Gegensatz zwischen Ideal und

Wirklichkeit, zwischen dem glücklichen antiken Griechenland und einer trostlosen Gegenwart. Es dabei zu belassen, bei diesem Gegensatz einfach stehenzubleiben, wäre für einen Autor, dem so sehr an der Sinngebung des Sinnlosen gelegen ist, wie für seine zeitgenössischen Leser, die Sinnstiftung von einem Gedicht erwarteten, äußerst unbefriedigend. Folgerichtig mündet der so beschworene Dualismus in der letzten Strophe in eine Reflexion über Kunst und Leben, die mit der bekannten Sentenz endet: *Was unsterblich im Gesang soll leben, / Muß im Leben untergehn.*

Dem heutigen Leser muss ein Poem aus 16 Strophen, das auf eine glatt formulierte und banal klingende Lebensweisheit in den letzten zwei Zeilen hinausläuft, ziemlich antiquiert erscheinen. Ein späterer, viel kürzerer Text Schillers, zu seinen Lebzeiten ohne Resonanz geblieben, gilt heutzutage als eines der schönsten Gedichte deutscher Sprache. Sein Titel ist “Nänie”, also Klaglied; es beginnt mit dem Ausruf: *Auch das Schöne muss sterben!* In wenigen Versen wird der Tod von drei verschiedenen mythischen griechischen Gestalten betrauert, welche die menschliche als höchste Form der Schönheit repräsentieren. Die Klage um den Tod mündet dann in das Bekenntnis zur Kunst, konkret zur Dichtkunst: *Auch ein Klaglied zu sein im Mund der Geliebten ist herrlich, / Denn das Gemeine geht klanglos zum Orkaus hinab.* Kunst konserviert die Schönheit in ihrem Medium, damit diese, die als Ideal keinen dauerhaften Bestand im Leben hat, fortleben kann. Genau das wird aber auch in den “Göttern Griechenlands” behauptet: Im antiken Griechenland war das Leben sinnhaft und schön, in der Moderne gibt es poetischen Sinn nur noch in der Kunst zu finden. Diese Wendung am Schluss deutete sich in der ersten Fassung des Gedichts schon an, ist aber erst bei der Erarbeitung der 2. Fassung in den neunziger Jahren, als Schiller seine ästhetischen Positionen gefestigt hatte, expliziert worden.

Seine kulturphilosophische Bekenntnisse wie ästhetische Überzeugungen in Gedichtform darzulegen, so etwas haben deutsche Autoren nicht erfunden, aber es war doch lange Zeit ein im deutschsprachigen Raum besonders gepflegter Typ von Poesie, bekannt unter dem Namen Ideen- oder Gedankenlyrik. Die Verächter von Schillers Gedichten werfen dem Autor die allzu emphatische Sprache, seinen pathetischen Stil vor, welcher schlicht dazu diene, einen bestimmten Ideengehalt poetisch zu verkleiden. Und warum überhaupt Lyrik als Werkzeug zu solch unpoetischen Zwecken missbrauchen, eignen sich andere

Formen sprachlichen Ausdrucks nicht viel besser dazu? Die “Götter Griechenlands”, gemeinhin als ein Paradebeispiel deutscher Gedankenlyrik zitiert, sind aber weit mehr als gereimte Weltanschauung. Das Überleben der Schönheit in der Kunst wird von Schiller nicht nur einfach postuliert; die Schönheit erscheint in der meisterhaften sprachlichen Form dieses Gedichts. Schon Wilhelm von Humboldt hat sich entsprechend zu der Qualität dieser poetischen Sprache geäußert: “Was ich von Schillers Stil sage, gilt in noch viel prägnanterem Sinne von denjenigen seiner Gedichte, welche vorzugsweise der Ausführung philosophischer Ideen gewidmet sind. Sie erzeugen die Idee, umkleiden sie nicht bloß mit einem dichterischen Schmuck.” (nach ALT Bd.2: 254). Dass aus der Klage des Untergangs neue Schönheit entsteht, dieser Gedanke wird in den “Göttern Griechenlands” am Schluss ausgesprochen und hat mit dem Gedicht gleichzeitig materielle Gestalt gewonnen, sozusagen als Beweis seiner selbst. 16 gleich gebaute Strophen, jede aus 8 Versen bestehend, alle im gleichen Reimschema verfasst, sind durchgängig im trochäischen Metrum gebaut. Der jeweils letzte, der achte Vers einer Strophe behält das Metrum, ist jedoch von fünf auf drei Hebungen verkürzt. Insofern zeigt das Gedicht schönes Maß und Proportion im klassischen Sinn. Auch die benutzten rhetorischen Mittel sind der gedanklichen Grundlinie nicht einfach aufgesetzt; Gedanke und Form entsprechen einander. Was P. A. Alt von Schillers Lyrik im Allgemeinen sagt, gilt für “Die Götter Griechenlands” ganz besonders: Die hier benutzten rhetorischen Muster, die Chiasmen und Amplifikationen, die mächtigen Sentenzen und pathetischen Ausrufe widerspiegeln deutlich die extreme Spannung der Gegensätze, die Schillers Denken trägt (ALT Bd.2: 260).

Die Hochschätzung, ja aus heutiger Sicht Überschätzung der Kunst, die in den “Göttern Griechenlands” ausgesprochen ist, wird etwas später in den “Ästhetischen Briefen” von Schiller als kulturtheoretische Position entwickelt und gerechtfertigt. Weder das Christentum noch die Vernunft, weder Gelehrsamkeit noch politische Revolutionen werden die Defekte der modernen Gesellschaft beheben können, so lautet die Diagnose. Angesichts einer entseelten Gegenwart vermag allein die Kunst den Menschen von sinnentleerter Rationalität und Entfremdung zu befreien, nur sie stiftet noch Sinn. So gesehen sind die wahren Götter Schillers eigentlich nicht die griechischen, es ist die Kunst, die für ihn die Rolle eines modernen Gottes einnimmt. Die griechischen Götter werden zwar wortgewaltig bewundert

und gefeiert, aber ihre Zeit ist vorbei; die Distanz zur Antike ist unüberbrückbar: *Ach, nur in dem Feenland der Lieder / Lebt noch deine fabelhafte Spur.*

Mit Schiller hat das deutsche Bürgertum Kunst als Trostmittel oder auch Surrogat inmitten einer unschönen Gegenwart begriffen. Ein Jahrhundert lang hat es in seinem Lieblingsautor den hervorragenden Repräsentanten eines apolitischen Humanismus gesehen. 1905 bringt Hugo von Hofmannsthal das auf die Formel: “Wissen, dass man ein großer Herr ist, weil man ein Mensch ist”. Sein Text zum 100. Todestag Schillers endet in der nur dürfzig verhüllten Rechtfertigung der imperialistischen kaiserlichen Flottenpolitik dieser Jahre (vgl HOFMANSTHAL 2000: 180 f.). Weit mehr als über Schiller sagt dies etwas über die geistige Verfassung des deutschen Bürgertums um die Jahrhundertwende aus. Als “machtgeschützte Innerlichkeit” hat man diesen Zustand einmal bezeichnet. Was in Schillers Schriften nicht dazu passte, wurde ignoriert. Als Theoretiker ist Schiller aber sehr ambivalent, man kann von ihm ausgehend die Funktion von Kunst eher palliativ oder eher kritisch auffassen. So heißt es z. B. in seinem Aufsatz “Über das Erhabene”: “Die Kultur soll den Menschen in Freiheit setzen und ihm dazu behülflich sein, seinen ganzen Begriff zu erfüllen” (SCHILLER Bd.5: 793). Alt spricht bezogen auf solche Äußerungen von einer “Ästhetik des Widerstands gegen die unbeherrschbar scheinenden Kräfte der äußeren Wirklichkeit” (ALT Bd.2: 97). Bekanntlich ist in vielen Schillerschen Dramen der Aspekt des Widerstands zentral; große Bühnenfiguren wie Franz Moor, Don Carlos oder die Jungfrau von Orleans sind alle Protagonisten der Rebellion.

Ob nun konservativ oder revolutionär interpretiert, die Schillersche Ästhetik beruht grundsätzlich auf einer unüberschreitbaren Grenze von Kunst und Leben, wie sie in der letzten Strophe der “Götter Griechenlands” anschaulich geschildert ist. Die griechischen Götter sind nun Kunst geworden, *Aus der Zeitflut weggerissen, schweben / Sie gerettet auf des Pindus Höhn.* Gerade die Position des strikten Abstands garantiert die Autonomie des schönen Scheins, seine Erhöhung und damit auch seinen Vorbildcharakter. Mit dieser Art von ästhetischer Zwei-Welten-Lehre unterscheidet sich der im Umfeld des südwestdeutschen Pietismus aufgewachsene Schiller von den Frühromantikern und anderen Bewunderern seines Werkes wie

Hölderlin, die sich die Versöhnung von Kunst und Leben zum Ziel gesetzt hatten. Aus heutiger Sicht treten aber auch die Gemeinsamkeiten deutlich hervor; seine Hochschätzung der Kunst teilte Schiller in Deutschland mit vielen anderen Zeitgenossen. Sowohl Weimarer Klassik als auch deutsche Romantik propagierten einen Kult an der Kunst, der religiöse Züge hatte. Heinz Schlaffer hat vor einiger Zeit darauf hingewiesen, dass die deutsche Literatur jener Zeit Religion durch Kunst ersetzt hat, wobei die Idealisierung der Antike dabei eine entscheidende Rolle spielte, vgl. das Zitat, diesem Aufsatz als Motto voransteht (aus SCHLAFFER 2001: 93). In dieser Überbewertung der Kunst fanden Klassizisten und Romantiker, die sich über die Bedeutung der Antike für die Moderne nicht einig sein mochten, ihren gemeinsamen Nenner. Im Verlauf des 19. Jahrhunderts beschränkte sich das Metaphysische immer mehr aufs Ästhetische und schließlich auf die Möglichkeit, den Kunstgenuss rauschhaft zu intensivieren; am deutlichsten vielleicht in der Musik, für die der Name Wagner steht. So blieb dann für viele bedeutende Intellektuelle im deutschsprachigen Raum die Kunst als einzige religiöse und metaphysische Instanz übrig. Diese Kunstreligion findet im Klassizisten Schiller ihren Vorläufer und klingt bei ihm in den "Göttern Griechenlands" deutlich an – was nicht heißen soll, dass seine Positionen nicht von denen Schopenhauers oder Nietzsches zu unterscheiden wären. Gott, Unsterblichkeit und Freiheit sind für das 18. Jahrhundert, aus dem Schiller kommt, noch keine bloß ästhetischen Illusionen. Schönheit als Ideal hängt bei Goethe und Schiller untrennbar mit Moralität wie mit Wahrheit zusammen. Für die Griechen bezeichneten die Substantive *kalón* (das Schöne) und *agathón* (das Gute) den Doppelaspekt des Ästhetischen und Ethischen, unter dem sie den Menschen sahen. Auch in Schillers Gedicht gibt es Schönheit nur im Zusammenhang mit Moralität; Sinneslust und Lebensfreude sind mit der Keuschheit der Grazie verknüpft: *Damals war nichts heilig, als das Schöne, / Keiner Freude schämte sich der Gott, / Wo die keusch errötende Kamöne, / Wo die Grazie gebot.* Die von den Weimarer Klassikern propagierte wahre Humanität war immer an die berühmte, auf Platon zurückgehende Trias vom Wahren, Schönen und Guten gebunden.

Schillers "Die Götter Griechenlands" hat in der deutschen Literatur unmittelbaren Einfluss ausgeübt, nachweisbar beispielsweise im Werk Hölderlins und Novalis'. Für seinen Nordsee-Zyklus schreibt Heinrich Heine

dann in den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts ein Gedicht, dass sich direkt auf das Schillersche bezieht und denselben Titel hat. Die Gottesfrage, die bei Heine von den Anfängen bis zu seinem Todesjahr einen zentralen Platz einnimmt, wird nirgendwo sonst im „Buch der Lieder“ so ausführlich thematisiert. Allerdings wird dort der Untergang der altgriechischen Götterwelt nicht wie bei Schiller elegisch betrauert, sondern offen gerechtfertigt. Heine nimmt dort meines Erachtens poetisch vorweg, was er ein paar Jahre später essayistisch konstatiert: das Ende der „Kunstperiode“, der klassisch-romantischen Epoche der deutschsprachigen Literatur, für welche die Namen Goethe und Schiller wie keine anderen stehen. Dies aber ist eine eigenständige, ausführlichere Darstellung wert.

Literaturverzeichnis

Alle kursiv hervorgehobenen Stellen stammen aus den „Göttern Griechenlands“; Schiller ist zitiert nach:

Schillers sämtliche Werke. 5 Bände. Hg. Gerhard Fricke, Herbert Göpfert. München, Hanser 1987.

ALT, Peter-André. *Schiller. Leben – Werk – Zeit*. 2 Bde. München, Beck 2003.

FRÜHWALD, Wolfgang. „Die Auseinandersetzung um Schillers Gedicht Die Götter Griechenlands“. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 13, 1969, 251-271.

FUHRMANN, Manfred. *Der europäische Bildungskanon des bürgerlichen Zeitalters*. Frankfurt a.M./ Leipzig, Insel 1999.

GOETHES Werke. Hamburger Ausgabe, 14 Bände. Hg. Erich Trunz. München, Beck 1981.

HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Brief des Lord Chandos. Poetologische Schriften, Redeen und erfundene Gespräche*. Frankfurt a.M. / Leipzig, Insel 2000.

KOOPMANN, Helmut. „Poetischer Rückruf“. In: OELLERS, Norbert (Hg.). *Interpretationen. Gedichte von Friedrich Schiller*. Stuttgart, Reclam 1996, 70-83.

LA METTRIE, Julien Offray de. *Der Mensch eine Maschine*. Übersetzung Theodor Lücke. Stuttgart, Reclam 2001.

- MAYER, Mathias. "Klassik und Romantik". In: HOLZNAGEL, Franz-Josef u.a.: *Geschichte der deutschen Lyrik*. Stuttgart, Reclam 2004, S. 261-373.
- SAFRANSKI, Rüdiger. *Friedrich Schiller oder Die Erfindung des Deutschen Idealismus*. München, Hanser 2004.
- SCHLAFFER, Heinz. *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur*. München / Wien, Hanser 2001.