

Gedichte um 1800

Reclam Literaturunterricht

Kostenloses
Probekapitel

Sachanalysen

Stundenverläufe

Editierbare
digitale
Materialien
inklusive

Arbeitsblätter

Probekapitel aus dem Begleitband für Lehrerinnen und Lehrer

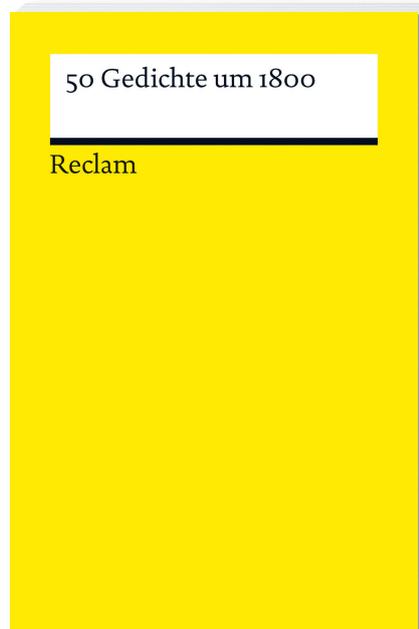
Die Lehrerbände bieten praxisorientierte Interpretationen plus Unterrichtskonzepte auf dem aktuellen Stand der Didaktik – sofort umsetzbar!

- *Sachanalysen* mit auf den Stundenverlauf abgestimmten Interpretationsangeboten
- *Stundenverläufe* mit tabellarischer Übersicht und Erläuterungen zu den einzelnen Unterrichtsschritten inkl. Lösungshinweisen und Klausurvorschlägen
- *Arbeitsblätter* als Kopiervorlagen, Abbildungen, Tafelbilder



Editierbare Arbeitsblätter und Zusatzmaterialien zum Herunterladen mit Code (verfügbar mit Erwerb des Bandes)

Zugrunde liegende Ausgabe:



50 GEDICHTE UM 1800

Hrsg. von Holger Bächerle

UB 14635 · € 5,60
978-3-15-014635-4

Lehrerservice

Reclams Lehrerservice bietet ausgewählte Titel zum Lehrerprüfpreis und weitere exklusive Sonderangebote für Lehrerinnen und Lehrer an allgemeinbildenden Schulen. Weitere Informationen und das Anmeldeformular für die Registrierung unter:
www.reclam.de/hilfe/lehrerservice

Reclam Literaturunterricht

Sachanalysen. Stundenverläufe. Arbeitsblätter

Gedichte um 1800

Von Holger Bänderle

Reclam

Abkürzungen und Symbole

- EA Einzelarbeit
- PA Partnerarbeit
- GA Gruppenarbeit
- UG Unterrichtsgespräch

* Kennzeichnung eines zusätzlichen Arbeitsauftrags bzw. Unterrichtsschritts auf erhöhtem Niveau (für Binnendifferenzierung)

HA Hausaufgabe

Verweis auf die zugehörige Ausgabe:



50 Gedichte um 1800. Hrsg. von Holger Bäuerle. Ditzingen: Reclam, 2025.
(Reclams Universal-Bibliothek. 14635.)

Stellenangaben mit Seiten- (und Zeilen)angaben beziehen sich auf diese Ausgabe.

Der Verlag behält sich die Verwertung der urheberrechtlich geschützten Inhalte dieses Werkes für Zwecke des Text- und Data-Minings nach § 44b UrhG ausdrücklich vor. Jegliche unbefugte Nutzung ist ausgeschlossen.

Reihenkonzept: Max Kämper

Reclam Literaturunterricht | Nr. 15833
2025 Philipp Reclam jun. Verlag GmbH,
info@reclam.de
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
RECLAM ist eine eingetragene Marke
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart
ISBN des Gesamtbandes 978-3-15-015833-3
reclam.de

Inhalt

Vorbemerkung 4

Benutzungshinweise 4

- 1 Idealisierung als ästhetische Position der Weimarer Klassik begreifen
Zu: Johann Wolfgang Goethe: *Meeresstille* und *Glückliche Fahrt*, 1795/96 5
- 2 Die Flucht des Mythos in die Kunst: Das Geschichtsbild der Weimarer Klassik erfassen
Zu: Friedrich Schiller: *Die Götter Griechenlandes*, 1793 18
- 3 Zur poetologischen Deutung eines Lebensgedichts gelangen
Zu: Friedrich Hölderlin, *Hälfte des Lebens*, 1803/04 29
- 4 Die Romantisierung der Welt als ästhetische Position der Frühromantik kennenlernen
Zu: Novalis, *Hymnen an die Nacht 1*, 1800 42
- 5 Dämon Liebe: Die Gestaltungsweise romantischer Liebeslyrik erkennen
Zu: Clemens Brentano, *Zu Bacharach am Rheine*, 1800 51
- 6 Dämon Liebe: Kreis- und Drehbewegungen in romantischer Liebeslyrik als Ausdruck psychischer Instabilität begreifen
Zu: Clemens Brentano, *Der Spinnerin Nachtlied*, 1802 60
- 7 Aufbruch und Ausbruch: Die Problematik weiblicher Selbstbestimmung um 1800 erkennen
Zu: Joseph von Eichendorff, *Sehnsucht*, vor 1834; Magdalene Philippine Engelhard, *Mädchenklage*, 1782; Justine Krufft, *Mädchenklage und Mädchentrost*, 1806 70
- 8 Aufbruch und Ausbruch: Befreite weibliche Sexualität wahrnehmen
Zu: Karoline von Günderode, *Hochrot und Liebe*, 1804; Else Lasker-Schüler, *Nervus erotis*, 1901 78
- 9 Romantische Überwindung der Romantik kennenlernen
Zu: Heinrich Heine, *Sie saßen und tranken am Teetisch*, 1823 88
- 10 Klausurvorschlag mit Lösungshinweisen
Zu: Adelbert von Chamisso, *Die Müllerin*, 1822 99

Lösungshinweise zu den Arbeitsblättern 106

2 Die Flucht des Mythos in die Kunst: Das Geschichtsbild der Weimarer Klassik erfassen



Zu: Friedrich Schiller, *Die Götter Griechenlandes*, 1793

(► 50 Gedichte um 1800, S. 17–21)

Sachanalyse

Helios, der Sonnengott, hat ausgedient. Wo er einst seinen goldenen Wagen über das Firmament lenkte, dreht sich nun ein seelenloser Feuerball. Wo einst der Tempel der Venus Amathusia bekränzt wurde, herrscht nun die lieblose Leere eines neuen Zeitalters. Schillers große geschichtsphilosophische Dichtung *Die Götter Griechenlandes* rechnet der Moderne unerbittlich ihre Verluste vor: Das Bild der Antike als das eines Sehnsuchtsortes und einer »retrospektive[n] Utopie überwindet die in der eigenen Gegenwart erlebte Diskrepanz von Idee und Leben – die Trennung von Religion, Philosophie und Naturerfahrung ebenso wie den Widerstreit sich vereinzelter Interessen und Kräfte.«¹ Antithetisch stehen im Gedicht die beiden bestimmenden Quellen abendländischer Kultur einander gegenüber. Hier: die griechisch-römische Antike. Dort: das Christentum. Beide Zeitalter sind unmissverständlich konnotiert. Dem beseelten Einst steht das entseelte Jetzt gegenüber, dem Reichtum und der Fülle die Armut und die Verödung, der Allverbundenheit aller die Vereinsamung und Isolation, dem Gesang das Schweigen, dem Genuss die Entsaugung, der Feier die Ernüchterung, der dionysisch überschwänglichen Freude die unverhohlenen elegische Klage. Neben der Kritik am Monotheismus, der aus Schillers Sicht für die Verödung der Welt wesentlich verantwortlich zeichnet, ist es vor allem die Kritik an einem aufgeklärten Jahrhundert, die dem Gedicht zu seiner besonderen Relevanz verhilft. Schiller wirft der Moderne vor, dass sie es längst verinnerlicht habe, den Zweifel, den Erkenntnisdrang und die Wissenschaftsgläubigkeit höher zu veranschlagen als den Ausgleich von Mensch und Natur. »Die moderne Welt [ist] seelenlos, weil der Mensch durch den Gebrauch der Vernunft von einer mythisch-anthropomorphisierenden zu einer wissenschaftlich-mathematischen Beschreibung der Natur übergegangen ist.«² Götter wie Helios und Naturgeister wie Oreaden, Dryaden oder Najaden gibt es in der neuzeitlichen Welt nicht mehr; die

Sonne erscheint nur noch als astronomisch berechenbarer »Feuerball« (V. 18). »Die hier vollzogene kulturkritische Wendung gegen die aufgeklärte Entzauberung der Welt durch Vernunft, Naturwissenschaft und Technik«³ wird, ausgehend von dessen dritter Strophe, zum bestimmenden Thema des Gedichts.

Ganz neu ist der Gedanke nicht: »Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum [...]. Der hohe Lichtfunke Prometheus' ist ausgebrannt, dafür nimmt man itzt die Flamme von Bärlappenmehl [...]. Da krabbeln sie nun wie die Ratten auf der Keule des Herkules, und studieren sich das Mark aus dem Schädel, was das für ein Ding sei, das er in seinen Hoden geführt hat?« donnert Karl Moor in Schillers Erstling, den *Räubern* (I,2), durch die Schenke an den Grenzen von Sachsen, wo er auf Post aus der Heimat wartet. Und weiter: »Pfuui über das schlappe Kastratenjahrhundert, zu nichts nütze als die Taten der Vorzeit wiederzukäuen und die Helden des Altertums mit Kommentationen zu schinden und zu verhunzen mit Trauerspielen. Die Kraft seiner Lenden ist versiegen gegangen und nun muss Bierhefe den Menschen fortpflanzen helfen.« Bereits hier, noch im genialisch-rohen Tonfall des Sturm und Drang, ist der Bruch zwischen Einst und Jetzt und die utopische Rückwendung vorgeformt, die die acht Jahre später entstandenen *Götter Griechenlandes* zu einem bedeutenden Zeugnis der Frühklassik machen. Und zu einem der ersten Texte Schillers, den Goethe, der lange Zeit auf Abstand zu dem zehn Jahre Jüngeren hielt (indem er in diesem die gärenden Irrungen der eigenen Jugend zu erkennen meinte), wohlwollend zur Kenntnis nahm. Schiller verfasste das Gedicht im März 1788 für Wielands *Teutschen Merkur*. 1793 entstand die diesem Unterrichtsmodul zugrunde gelegte zweite Fassung des Textes, die – wohl unter Mitwirkung Goethes – ein letztes Mal für die Ausgabe der Gedichte 1800 redigiert wurde. Die zweite Fassung »unterscheidet sich von der ersten durch eine beträchtliche Kürzung – 16 Strophen statt 25 – und formale Konzentration – die lose Reihung der Strophen wird aufgehoben zugunsten einer strengen Gliederung in elf »griechische« und vier »moderne« Strophen; manche von den Zeitgenos-

1 Sybille Demmer, »Von der Kunst über Religion zur Kunst-Religion. Zu Schillers Gedicht *Die Götter Griechenlandes*«, in: *Gedichte und Interpretationen*, Bd. 3: *Klassik und Romantik*, hrsg. von Wulf Segebrecht. Stuttgart 2019, S. 39.

2 Cornelia Zumbusch, *Weimarer Klassik. Eine Einführung*, Berlin 2019, S. 86.

3 Ebd.

sen heftig kritisierten Verse sind gestrichen oder gemildert, und die neuen Schlussverse eröffnen die Perspektive einer ästhetischen Versöhnung der Gegensätze.«⁴ Die Idealisierung der »schönen Welt« einer verloren gegangenen Antike mündet in den beiden Schlusstrophen in eine überraschende Wendung: »Als Antwort auf Verlust und Sehnsucht wird die Kunst postuliert.«⁵ Die das Gedicht beschließenden Verse lauten: »Was unsterblich im Gesang soll leben, /

Muss im Leben untergehn« (V. 127f.). Es ist – ein programmatischer Gedanke der Weimarer Klassik – die Kunst, die das Wahre, das Gute und das Schöne bewahrt. Zur Anschauung. Zur Bildung. Zur Erziehung der Menschen. »Dichtung als Mnemosyne triumphiert über die Vergänglichkeit des Lebens. Die Gegenwartlichkeit der Kunst heilt die reale Götterleere, die verlorene Theodizee wird kontrastiert mit einer Kunst-Religion.«⁶

4 Demmer (Anm. 1), S. 38f.

5 Ebd., S. 45.

6 Ebd.

Unterrichtsverlauf

Überblick. Die Schülerinnen und Schüler erarbeiten sich mittels Winkelmanns wirkungsmächtigen *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* von 1755 die klassische Antike als unverhandelbaren Referenzpunkt der Weimarer Klassik, insbesondere das Postulat der Idealisierung. Die anschließende Analyse des anspruchsvollen Schiller-Gedichts *Die Götter Griechenlandes* erfolgt in zwei Schritten: Zunächst einer Annäherung an die Form des Gedichts, daran schließt sich eine intensive inhaltliche Auseinandersetzung mit der visionären Rückwendung Schillers an.

Phase	Thema	Sozialform	Kompetenzen und Lernziele	Materialien
Voraussetzungen: Lektüre des Gedichts				
2.1	Einstieg: Zum Kunstprogramm der Weimarer Klassik	EA / UG	• Die Antike als Referenzpunkt der Weimarer Klassik begreifen	ARBEITSBLATT 2 ➤ S. 27f.
2.2	Erarbeitung / Sicherung (1): Annäherung	PA / UG	• Die Form des Textes erschließen	VORLAGE 2 ➤ S. 21f. TAFELBILD 2a ➤ S. 23
2.3	Erarbeitung / Sicherung (2): Analyse nach Inhalt und Form	GA / UG	• Lyrische Gestaltungsweisen erkennen und funktional deuten	TAFELBILD 2b ➤ S. 24
HA	Lektüre von Friedrich Hölderlins <i>Hälfte des Lebens</i>			50 Gedichte um 1800, Nr. 15, S. 34

2.1 Einstieg: Zum Kunstprogramm der Weimarer Klassik

Unterrichtsschritt. Die Lerngruppe erarbeitet das **ARBEITSBLATT 2** *Zum Kunstprogramm der Weimarer Klassik* in Stillarbeit. Die Ergebnisse werden in einem knappen Unterrichtsgespräch verifiziert, präzisiert und von der Lerngruppe eigenständig gesichert. Vorgesehene Zeit: ca. 30 Minuten.

EA / UG

ARBEITSBLATT 2

➤ S. 27f.

Alternative. Wurde zuvor das Kapitel 1 behandelt, kann dieser Unterrichtsschritt auch durch eine wiederholende Zusammenfassung der Ergebnisse zu **ARBEITSBLATT 1a** als Einstieg ersetzt werden.

Erläuterungen. Maß, Gesetz und Formstrenge bestimmen das Kunstprogramm der Weimarer Klassik. In Abkehr von der eigenen Sturm-und-Drang-Produktion entwickeln Goethe und Schiller nach 1794 gemeinsam ein ästhetisches (und kulturpolitisches) Programm, das glaubt, die Bildung des Menschen könne durch Kunst, durch die Auseinandersetzung mit dem Wahren und Guten befördert werden. Das vollendet Schöne zu formen, indem die

Wirklichkeit überformt (also: idealisiert) wird, ist Leistung dieser Kunst. Sie dient, in Schillers Worten, der ästhetischen Erziehung des Menschen. Dessen Denken, dessen Handlungsarten zu veredeln – und dabei einen Ausgleich zwischen triebhaft Sinnlichem und aufklärerisch Rationalem herzustellen – bildet den ideellen Mittelpunkt des Kunstprogramms der deutschen Klassik. Das Vorbild für die Harmonie vollendeter künstlerischer Darstellung glaubte die deutsche Klassik in der griechisch-römischen Antike zu finden.

Zu Arbeitsauftrag 1: Die Schülerinnen und Schüler sollten erkennen, dass die Positionen Schillers und Winckelmanns – dieser von der Dichtkunst, jener von der Bildenden Kunst her argumentierend – einander im Wesentlichen gleichen. Beide fordern eine Überhöhung der Wirklichkeit, die Schiller als Idealisierung bzw. als Veredelung bezeichnet. Bei Winckelmann heißt der Vorgang so: »Die Kenner und Nachahmer der griechischen Werke finden in ihren Meisterstücken nicht allein die schönste Natur, sondern noch mehr als Natur, das ist, gewisse idealische Schönheiten derselben [...]. Die sinnliche Schönheit gab dem Künstler die schöne Natur; die idealische Schönheit die erhabenen Züge: von jener nahm er das Menschliche, von dieser das Göttliche.« Winckelmann argumentiert mit den für das 18. Jahrhundert wirkungsmächtigen und folgenreichen Formulierungen über die griechische Plastik, die er als Ideal vollkommener bildnerischer Kunst erkennt und mit dem bekannten Diktum versteht, sie sei von »edle[r] Einfalt und stille[r] Größe«. Weiter formuliert er: »Der einzige Weg für uns, groß, ja, wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten.« Gemeinsam ist Winckelmann und Schiller die Ausklammerung des Gewöhnlichen, des ›Gemeinen‹, wenn es um die vollkommene Harmonie und das wahre Schöne geht. In der Diktion Schillers: »Ihm [dem Dichter] kommt es zu, das Vortreffliche seines Gegenstandes [...] von gröbern, wenigstens fremdartigen Beimischungen zu befreien, die in mehreren Gegenständen zerstreuten Strahlen von Vollkommenheit in einem einzigen zu sammeln, einzelne, das Ebenmaß störende Züge der Harmonie des Ganzen zu unterwerfen, das Individuelle und Lokale zum Allgemeinen zu erheben.«

Zu Arbeitsauftrag 2: Herder argumentiert in seinen *Briefen zur Beförderung der Humanität* von 1794, dass das Geschlecht der Menschen zum weitaus größten Teil keine Würde habe. Diese erlange es durch Bildung. Ein Gedanke, der für die deutsche Klassik programmatisch ist. Schillers und Goethes ästhetisches Programm ist im Kern ein Erziehungs- bzw. Bildungsprogramm. Die Anschauung vollkommener Schönheit, die Begegnung mit dem Wahren und Guten, kurz: die Auseinandersetzung mit der durch Kunst und Künstler idealisierten Wirklichkeit bildet den Menschen und versetzt ihn auf eine höhere Daseinsstufe. »Humanität ist der Schatz und die Ausbeute aller menschlichen Bemühungen, gleichsam die Kunst unsres Geschlechtes. Die Bildung zu ihr ist ein Werk, das unablässig fortgesetzt werden muss, oder wir sinken, höher und niedere Stände, zur rohen Tierheit, zur Brutalität zurück.«

Zu Arbeitsauftrag 3: Friedrich Schiller und Johann Heinrich Dannecker (1758–1841) erfahren ihre Ausbildung gemeinsam in der Eliteschule Herzog Carl Eugens, der Stuttgarter Hohen Carlsschule. Als Friedrich Schiller 1793/94 nach Württemberg zurückkehrt und sich längere Zeit in Ludwigsburg und Stuttgart aufhält, sitzt er dem ehemaligen Schulkameraden (ein einziges Mal!) Modell. Die Sitzung ist folgenreich: Danneckers Schiller-Büste, ein idealisierender Verklärungsversuch, der die gebrechliche Physis Schillers in antike Überzeitlichkeit verwandelt, prägt für lange Zeit das Bild Schillers in der öffentlichen Wahrnehmung. Die Büste entsteht als unmittelbare Reaktion Danneckers auf den Tod Schillers im Mai 1805. Der Bildhauer berichtet in einem Briefzeugnis: »Ich glaubte, die Brust müsste mir zerspringen, und so plagte mich's den ganzen Tag. Den andern Morgen beim Erwachen war der göttliche Mann vor meinen Augen, da kam mir's in den Sinn, ich will Schiller lebig machen, aber der kann nicht anders lebig sein, als colossal. Schiller muss colossal in der Bildhauerei leben, ich will eine Apotheose« (zit. nach: Andreas Beyer, *Die Kunst des Klassizismus und der Romantik*, München 2011, S. 97). Bereits mit der Wahl des Formats beginnt die Idealisierung des Dichters durch den Bildhauer (der Begriff der Apotheose meint die Erhebung bzw. die Verklärung eines Menschen ins Göttliche). Dannecker entscheidet sich für die Darstellung des Dichters in Form einer Hermesbüste und zitiert damit bewusst eine klassisch-antike Darstellungsweise, die er in seinem Briefzeugnis zweimal mit dem Adjektiv ›colossal‹ belegt. Hermesbüsten sind gekennzeichnet durch die (in diesem Fall leicht überlebensgroße) »Kombination aus Kopf- und Schulter- und Brustpartie unter Verzicht auf die Armansätze und mit kantigem Abschluss« (ebd., S. 98). Die Schülerinnen und Schüler werden bemerken, dass die Darstellung Schillers im Sinne von Arbeitsauftrag 1 der Wirklichkeit enthoben, stilisiert, und damit idealisiert ist. »Schiller erscheint [...] in heroischer Nacktheit, der gleichsam allegorische Verweiskraft zukommt. Die bis auf die Schultern fallenden Haare umspielen als apollinische Lockenrhapsodie das stolz erhobene, aufrechte, dabei leicht gewendete Haupt, worin man ebenso wie in dem freien Blick ein Zitat des ›Apolls vom Belvedere‹ erkennen kann« (ebd., S. 98). Der Apoll von Belvedere (Goethe besaß mehrere Abgüsse der Büste) gilt den Zeitgenossen als vollendetes Beispiel antiker Bildhauerkunst. Der Verweis auf den Gott Apollo ist kein zufälliger:

Apollon, Sohn des Zeus und der Leto, Gott des Lichts, der Klarheit, der Weisheit, der Heilung und des Frühlings, ist auch der Gott der Künste und steht als solcher dem Künstler Schiller besonders nahe.

2.2 Erarbeitung / Sicherung (1): Annäherung

Unterrichtsschritt. In zwei Schritten nähern sich die Schülerinnen und Schüler Schillers ebenso umfangreichem wie anspruchsvollem Gedicht *Die Götter Griechenlandes* an (50 Gedichte um 1800, S. 17–21): In Partnerarbeit klärt die eine Hälfte der Klasse die Form des Gedichts, die andere Hälfte der Klasse arbeitet an einer vorläufigen Bestimmung des verhandelten Inhalts (mithilfe von **VORLAGE 2** *Worterläuterungen zu Schillers »Die Götter Griechenlandes«*). Ziel der Annäherung sind (für beide Hälften der Klasse) erste Hinweise auf die Struktur des Gedichts. Die Ergebnisse werden in einem offenen Unterrichtsgespräch gesammelt und im **TAFELBILD 2a** festgehalten. Zeit: ca. 20 Minuten.

PA / UG

VORLAGE 2

➤ S. 21f.

TAFELBILD 2a

➤ S. 23



VORLAGE 2

Worterläuterungen zu Schillers *Die Götter Griechenlandes*

- 2 *Gängelband*: noch im 18. Jh. gebräuchliche Laufhilfe für Kleinkinder.
- 8 *Venus Amathusia*: Bezeichnung nach dem Geburtsort und der Kultstätte der Venus in Amathus auf Zypern, unter diesem Beinamen Göttin der Schönheit.
- 17–20 *Wo jetzt nur ... in stiller Majestät*: Die Entgegensetzung von beseelter Antike und entseelter Gegenwart betonend: statt mythisch-anthropomorphisierend ist die Beschreibung der Natur wissenschaftlich-mathematisch.
- 20 *Helios*: der griech. Sonnengott, der den Sonnenwagen über den Himmel lenkt.
- 21 *Oreaden*: Bergnymphen der griech. Mythologie.
- 22 *Dryas*: Dryade, Baumnymphe der griech. Mythologie.
- 23 *Najaden*: Quell- und Wassernymphen der griech. Mythologie.
- 25 *Jener Lorbeer ... Hilfe*: Die Nymphe Daphne, Tochter des Flussgottes Peneios, verwandelt sich auf der Flucht vor Apoll in einen Lorbeerbaum (vgl. Ovid, *Metamorphosen* I,452–567).
- 26 *Tantals Tochter ... Stein*: Niobe, Tochter des Tantalos und der Dione, erstarrt zu Stein, als Apoll ihre Kinder tötet (vgl. Ovid, *Metamorphosen* VI,146–315).
- 27 *Syrinx Klage ... Schilfe*: Syrinx, eine für ihre Keuschheit bekannte Najade, verwandelt sich auf der Flucht vor Pan in Schilf (vgl. Ovid, *Metamorphosen* I,689–747). Aus dem Schilfrohr schneidet sich Pan die bekannte (Hirten-)Flöte.
- 28 *Philomelas Schmerz ... Hain*: Philomela, Tochter des Pandion und der Zeuxippe, wird vom Thrakerkönig Thereus, der mit ihrer Schwester Prokne verheiratet ist, begehrt, in einen Wald entführt und dort vergewaltigt. Damit sie ihn nicht verraten kann, schneidet Thereus ihr die Zunge heraus (vgl. Ovid, *Metamorphosen* VI,412–682).
- 29f. *Demeters ... Persephonen*: Demeter, Tochter der Titanen Kronos und Rhea, Muttergöttin der griech. Mythologie, verantwortlich für die Fruchtbarkeit der Erde, den Ackerbau, die Saat und die Ernte. Eine der zwölf olympischen Gottheiten. Ihre Tochter Persephone, Göttin der Unterwelt und zugleich Fruchtbarkeitsgöttin, von Hades in die Unterwelt entführt, muss einen Teil des Jahres an der Seite Hades' in der Unterwelt leben (Winter) und kann den anderen Teil des Jahres (Sommer) auf der Erde leben.
- 29 *Zähre*: Träne.
- 31 *Cythere*: Aphrodite.
- 33 *Deukalions Geschlechte*: die Menschen. Nach Ovids *Metamorphosen* (I,313–415) überleben Deukalion und seine Frau Pyrrha als Einzige die von Zeus gesandte (deukalionische) Flut. Indem sie Steine hinter sich werfen, erschaffen sie das Geschlecht der Menschen.
- 35 *Pyrrhas*: die Frau Deukalions, s. vorherige Anm.
- 36 *der Läto Sohn*: Apollon, Sohn des Zeus und der Leto, Gott des Lichts, der Klarheit, der Weisheit, der Heilung, des Frühlings und der Künste.
- 38 *Amor*: auch Cupido (griech. Eros), sowohl in der griechischen als auch der römischen Mythologie Gott und Personifikation der Liebe, Sohn der Aphrodite und des Ares (Venus und Mars).

- 40 *Amathunt*: vgl. Anm. zu V. 8.
- 47 *Kamöne*: altitalienische weibliche Gottheit, singende und weissagende Quellnymphe.
- 51 *des Isthmus kronenreichen Festen*: die Isthmischen Spiele auf der Landenge von Korinth zu Ehren des Poseidon, seit dem 7. Jh v. Chr.
- 52 *die Wagen*: die Kampfswagen.
- 57 *Evoe muntre Thyrsusschwinger*: Der Thyrsosstab wurde von den Begleitern des Dionysos getragen, »evoe« (lat., aus griech. *euoi*) war ihr Jubelruf.
- 58 *Panther*: eines der Tiere, in dessen Gestalt auch der Gott Dionysos erscheint.
- 59 *den großen Freudebringer*: Dionysos, der griech. Gott des Weines, des Rausches, der Ekstase, der Lust, der Leidenschaft.
- 60 *Faun und Satyr*: römische bzw. griechische Bezeichnung für eine männliche Natur- bzw. Waldgottheit, halb Mensch, halb Ziege, in der Bildenden Kunst gerne als besonders triebhaft dargestellt. Begleiter des Dionysos (vgl. Anm. zu V. 57).
- 61 *Mänaden*: Begleiterinnen der dionysischen Züge (vgl. Anm. zu V. 57), ähnlich triebhaft wie zuvor Faun und Satyr (von griech. *mania* ›Wahnsinn, Raserei‹).
- 65 *grässliches Gerippe*: Angespielt ist auf die mitteleuropäische Vorstellung vom Tod als Skelett mit Stundenglas und Sense.
- 68 *Seine Fackel senkt*: Thanatos, Gott des Todes, dessen Aufgabe es ist, die Seelen der Toten in die Unterwelt zu geleiten, senkt im Moment des Sterbens seine Fackel.
- 69 *Orkus*: die Unter-, Schatten- oder Totenwelt, hier konkret für Orkus, den Gott des Todes in der römischen Mythologie.
- 70 *Enkel einer Sterblichen*: Die drei Totenrichter Aiaikos, Minos und Rhadamanthys sind Söhne des Zeus aus der Verbindung mit den Sterblichen Europa und der Aigina und damit auch Enkel einer Sterblichen.
- 71 *des Thrakers*: Orpheus, dessen Klage um den Tod seiner Ehefrau erhört wird. Er steigt mit der Erlaubnis Hades' in die Unterwelt, Eurydike aus dem Reich der Toten zu befreien, scheitert aber an seiner Unzulänglichkeit. Schiller zitiert den Mythos gerne als Sieg der Kunst über den Tod.
- 72 *Erinnyen*: die griech. Rachegöttinnen Alekto, Megaira, Tisiphone (später als Eumeniden bezeichnet, römisch: Furien).
- 74 *Elysiens*: Elysium: die paradiesische Insel der Seligen, in der griech. Mythologie im äußersten Westen des Erdkreises gelegen.
- 75 *Treue Liebe . . . Gatten*: Um das Leben ihres Gatten Admet zu verlängern, starb Alkestis einen frühen Tod (vgl. V. 78).
- 77 *Linus*: Sohn des Gottes Apollon und der Muse Urania, Musiklehrer des Herakles, schuf angeblich als Erster Melodie und Rhythmus.
- 78 *Alkestens . . . Admet*: vgl. die Anm. zu V. 75.
- 79 *Seinen Freund . . . Orestes*: gemeint: Pylades.
- 80 *Seine Pfeile Philoktet*: Philoktet ist im Besitz der unfehlbaren Waffen des Herakles.
- 83–86 *Großer Taten . . . Schar*: Schiller spielt auf die Apotheose des Herakles an, für ihn ein mythisches Sinnbild für den Übergang des Menschen ins Göttliche.
- 85 *Wiederfoderer der Toten*: Herakles ringt Thanatos Alkestis ab (vgl. Anm. zu V. 75).
- 87f. *Durch die . . . Zwillingspaar*: angespielt ist auf das Sternbild Zwillinge (Kastor und Pollux), das Schiffern bereits in der Antike zur Orientierung dient.
- 87 *Piloten*: Steuermann.
- 88 *Olymp*: höchster Gebirgszug Griechenlands, Sitz der Götter.
- 102 *Selene*: Die Mondgöttin Selene liebt den schönen Hirten Endymion, den sie jede Nacht in dessen Höhle besucht.
- 109 *Künstlers*: gemeint der kunstvoll schöpferische Gott.
- 111 *Gesetz der Schwere*: Gravitationskraft.
- 115 *Spindel*: Achse.
- 126 *des Pindus Höhn*: Gebirgszug im Nordwesten Griechenlands, der Thessalien von Makedonien trennt.

TAFELBILD 2a



Erläuterungen. Hinsichtlich der Form des Textes könnten die Schülerinnen und Schüler zu folgenden ersten Ergebnissen gelangen: Das Gedicht besteht aus 16 Strophen zu je acht Versen, demnach aus insgesamt 128 Versen. Es liegen durchgängig Kreuzreime und ein fünfhebiger trochäisches Metrum vor. Gute Lerngruppen könnten dies bewerten: »Die strenge strophische Form [...] gibt ein Muster ruhiger und ebenmäßiger Struktur vor« (Demmer, Anm. 1, S. 46). Schiller selbst bestätigt sein Bemühen um diese strenge Form in einem Brief an Körner vom 17. März 1788, indem er – für die erste Fassung des Gedichts – von »Horazischer Korrektheit« spricht. Eventuell bemerken die Schülerinnen und Schüler weiter, dass in der sog. Apostrophe der ersten Strophe (der Abwendung vom [Lese-]Publikum), die Götter Griechenlands in der 2. Person Plural (V. 1 und 5) und kurz darauf die Göttin Venus in der 2. Person Singular (V. 7f.) angesprochen werden. An kaum einer anderen Stelle des Gedichts gibt sich das lyrische Ich derart deutlich zu erkennen: Erst in V. 89 belegt das Ich die Welt – nun in Abwesenheit der Götter – mit einem »du« (»Schöne Welt, wo bist du?«). Die einzige rhetorische Frage des Textes markiert formal zugleich einen exponierten Einschnitt, mit ihr beginnt der zweite Teil des Gedichts. Ab hier erst erscheint das lyrische Ich mehrfach: immer fragend, rufend und suchend, eine entseelte und entleerte Welt einsam durchstreifend (vgl. die Strophen 12 und 13). Erfahrungsgemäß bemerken die Schülerinnen und Schüler die Wechsel der Tempi nicht ohne Weiteres: Teile von Strophe 3 und 8 bzw. Strophe 12 bis Strophe 15 (zur Hälfte) stehen im Präsens, der überwiegende Teil des Gedichts im Präteritum.

Hinsichtlich des Inhalts könnten die Schülerinnen und Schüler zu folgenden ersten Ergebnissen gelangen: Das Gedicht beschreibt eine Verlusterfahrung. Verloren gegangen ist eine Welt, die von den Göttern der griechischen Mythologie bewohnt, belebt und beseelt war. Aus dieser Welt haben sich die Götter zurückgezogen, oder, wie der Text deutlicher formuliert: »auf des Pindus Höhn« (V. 126) gerettet. »Ohne Rücksicht auf historische Gerechtigkeit steht der Mythisierung des griechischen Zeitalters eine entmythologisierte Neuzeit gegenüber« (Demmer, Anm. 1, S. 44), der einstmals »schöne[n] Welt« (V. 1) die einer nun »entgötterte[n] Natur« (V. 112). Hier der Sehnsuchtsort eines arkadischen Griechenlands in einem Goldenen Zeitalter, dort der cisalpinische Norden und eine entseelte Moderne: Schillers antithetische Konstruktion belegt nicht nur eine große Skepsis hinsichtlich der eigenen Gegenwart, sondern gewichtet auch eindeutig: Das inhaltlich in zwei Teile zerfallende Gedicht beschreibt in 11 Strophen den beseelten antiken Zustand, in 5 Strophen das ausgestorbene Gefilde (V. 93) einer von jeglichem Wiederhall entleerten (V. 104) Gegenwart.

Neben dem hochgespannt pathetischen Ton Schillers werden heutige Schülerinnen und Schüler das als Vorwissen benötigte detaillierte mythologische Wissen bei ihrer Lektüre als belastend bzw. erschwerend empfinden. Auch wenn in der Sekundarstufe II eine intensive und präzise Auseinandersetzung mit dem Text gleichermaßen gewünscht wie gefordert ist, kann die Lehrkraft zunächst einen kursorischen Überblick anstreben, der sich nicht in Details verliert. Die ersten Ergebnisse können in einem knappen Tafelbild gesichert werden (TAFELBILD 2a).

2.3 Erarbeitung / Sicherung (2): Analyse des Inhalts

GA / UG

TAFELBILD 2b

➤ S. 24

Unterrichtsschritt. Die Lehrkraft teilt die Lerngruppe in drei ungefähr gleich große Gruppen. Die Schülerinnen und Schüler erschließen sich den Inhalt der jeweiligen Gedichtabschnitte in Gruppenarbeit, indem sie zentrale inhaltliche, stilistische und sprachliche Aspekte sammeln und in Beziehung setzen: Je eine Gruppe beschäftigt sich a) mit den Strophen 1–2 und 15–16 (also mit den Expositions- bzw. den Schlussstrophen des Gedichts), b) mit dem ersten Teil des Gedichts (den Strophen 3–11), c) dem zweiten Teil des Gedichts (den Strophen 12–15). Die Ergebnisse der Gruppenarbeiten werden im Plenum vorgestellt. Zeit inkl. Ergebnissicherung durch ein offenes Unterrichtsgespräch und in **TAFELBILD 2b**: ca. 40 Minuten.

TAFELBILD 2b

Inhaltliche Ausdifferenzierung der Strophengruppen

Die Strophen 3–11 (Teil 1 des Gedichts)

- Einst
- Polytheismus: Götter Griechenlands
- Präteritum
- Verbundenheit
- Natur mythisch-anthropomorphisierend
- Natur beseelt
- Reichtum, Fülle
- Harmonie
- Lebenswarme Bilder
- Lebendige Vielfalt
- Kult, Spiel, Feste
- Liebe
- Tod als Teil des Lebens

Die Strophen 12–15 (Teil 2 des Gedichts)

- Monotheismus: Gott des Christentums
- Präsens
- Entzweiung, Isolation
- Natur wissenschaftlich-rational
- Natur entseelt
- Armut, Leere
- Disharmonie
- Schatten
- Abgestorbene Kargheit
- Lieblosigkeit
- Tod als grässliches Gerippe

Kunst
Wahrheit,
Schönheit
Bildung,
Erziehung

Erläuterungen. Zu den zwei Expositionsstrophen 1 und 2: Das Gedicht hebt an mit einer Apostrophe, die zunächst die Götter Griechenlands in ihrer Gesamtheit (in der zweiten Person Plural V. 1 und V. 5) anruft. Die Herrschaft der Götter wird von Beginn an als eine der »Freude« bezeichnet, als eine Zeit der »Lebensfülle« (V. 11), in welcher »der Dichtung zauberische Hülle / Sich noch lieblich um die Wahrheit wand« (V. 9 f.). Die Entgegensetzung von Antike und Gegenwart gewichtet unübersehbar: »Die Bewertung dieses ›Früher‹ im Gegensatz zur Gegenwart des Sprechers ist deutlich: Damals herrschten noch Freude und Seligkeit, alles stand im Zeichen der Schönheit sowie, so impliziert die Venus-Anrufung, im Zeichen der Liebe« (Zumbusch, Anm. 2, S. 85). Nach der verallgemeinernden Apostrophe V. 1 und 5 wendet sich das lyrische Ich am Ende der Expositionsstrophe direkt an

die im Mittelpunkt der Götterverehrung stehende Venus Amathusia (V. 8, vgl. hierzu die Worterläuterungen in **VORLAGE 2**), also an die Gottheit, die mittels Liebe und Schönheit alles, was im Folgenden beschrieben wird, verbindet (V. 9 f.). Dass die Welt der Götter Griechenlands eine versunkene ist, können die Schülerinnen und Schüler der Exclamatio »Wie ganz anders, anders war es da!« aus V. 6 entnehmen, in deren Mitte die Geminatio »anders, anders« durch den »Doppelruf die Klage [des lyrischen Ichs] akzentuiert« (Demmer, Anm. 1, S. 40). Weiter verweist auf die tiefe Kluft zwischen dem Einst und dem Jetzt jenes »Da«, das in den ersten beiden Strophen insgesamt sechsmal erscheint (V. 1, 5, 6, 7, 9, 11) bzw. das »noch«, das in der ersten Strophe insgesamt dreimal erscheint (V. 1, 3, 5).

Zu den Strophen 3–11: Der erste (Haupt-)Teil des Gedichts entwirft ein Bild des antiken Griechenlands, das – mit einer Vielzahl literarischer Zitate, mythologischer Anspielungen und kultischer Szenerien – ein Gesamtbild der Fülle und der Erfüllung, des harmonischen Gleichklangs zwischen Menschen, Göttern und Natur liefert. Die »Einheit von Wahrheit und Schönheit, Beseelung, die alles Lebendige durchzieht, und Göttlichkeit in ihrer unmittelbaren Anwesenheit in der Natur bilden den gedanklichen Rahmen des Entwurfs« (Demmer, Anm. 1, S. 40).

- Von besonderer Bedeutung ist Strophe 3. An ihr vollzieht sich sichtbar die Zäsur zwischen beseelter Vergangenheit und entseelter Moderne. Zum ersten Mal im Gedicht wechselt Schiller das Tempus, um den entscheidenden Bruch im Präsens zu markieren: Wo die Moderne einen seelenlosen Feuerball (V. 18) am Himmel erkennt, der sich entlang exakt berechenbarer, »astronomisch kalkulierter Bahnen bewegt« (Zumbusch, Anm. 2, S. 86), »[l]enkte damals seinen goldnen Wagen / Helios in stiller Majestät« (V. 19 f.). Aus neuzeitlicher Perspektive, so Schiller, mag der griechische Sonnengott ebenso einer als naiv empfundenen Vergangenheit angehören wie die Oreaden (V. 21), die Dryaden (V. 22), die Najaden (V. 23) – die Reduktion auf Formeln, Funktionsmechanismen, physikalische Gesetzmäßigkeiten aber ist der Ausgangspunkt der Entfremdung von Mensch und Natur, letztlich: von Mensch und Welt. Hier und im Folgenden »rechnet Schiller der Moderne ihre Verluste vor. Die hier vollzogene kulturkritische Wendung gegen die aufgeklärte Entzauberung der Welt durch Vernunft, Naturwissenschaft und Technik« (Zumbusch, Anm. 2, S. 86) ist das bestimmende Thema des Gedichts.
- Die Strophen 4–6 variieren in unterschiedlichen Bildern das Thema der Liebe, welche einst die unsterblichen Götter mit den sterblichen Menschen verband. Die »Himmlichen« (V. 34) stiegen im Zeichen der Venus Amathusia herab zum Geschlechte Deukalions: »Zwischen Menschen, Göttern und Heroen / Knüpfte Amor einen schönen Bund, / Sterbliche mit Göttern und Heroen / Huldigten in Amathunt« (V. 37–40) – in Schillers Vorstellung sind die Fülle und die Harmonie einer (verlorenen) Verbundenheit buchstäblich greifbar, also: durch haptische Berührung und Berührbarkeit manifest. (Für mythologisch gut geschulte Lerngruppen ließe sich diese Beobachtung relativieren bzw. problematisieren: Die Reihung weiblicher mythologischer Figuren benennt »[z]wei trauernde Mütter, zwei junge Frauen, die in Verfolgungsszenarien verwandelt worden sind und eine Göttin, die ihren Geliebten verloren hat« (Zumbusch, Anm. 2, S. 89).
- In den Strophen 7, 8 und 11 begegnen den Schülerinnen und Schülern Bilder aus dem kultischen Leben des antiken Griechenlands: Dionysische Feste (Strophe 8) werden ebenso beschrieben wie die Wettkämpfe von Olympia (Strophe 11) oder religiöse Handlungen bzw. Huldigungen (Strophe 7). »In Spielen und Festen manifestierte sich das Fest des Lebens: Pracht der Architektur und Glanz olympischer Begegnung im Wettkampf, Opfer und Siegesfeier werden in einer Fülle optischer, akustischer und anderer sensueller Eindrücke vermittelt« (Demmer, Anm. 1, S. 40).
- Die Strophen 9 und 10 belegen den versöhnlichen Umgang der griechischen Antike mit der Sterblichkeit des Menschen. Wo die Jetztzeit den Tod als Schnitter und Sensenmann fürchtet (»Damals trat kein grässliches Gerippe / Vor das Bett des Sterbenden« V. 65 f.), ist den Griechen der Tod ein selbstverständlicher Teil des Lebens, der ruhig und voller Würde angenommen werden kann – weswegen er im Gedicht, ohne einen Bruch zu erzeugen, an die dionysischen Feiern der Strophe 8 anzuschließen vermag. Das Bild des Kusses (V. 66), das mittels eines Enjambements direkt in den Tod mündet, verdeutlicht diese Vorstellung. Der seine Fackel senkende Genius (V. 68) schließt an die Darstellungen Lessings (*Wie die Alten den Tod gebildet*, 1769) und Herders (*Wie die Alten den Tod gebildet? Ein Nachtrag zu Lessings Abhandlung desselben Titels und Inhalts*, 1774) an.

Zu den Strophen 12–15: Die visionäre Vergegenwärtigung der griechischen Antike mündet zu Beginn der Strophe 12 in eine rhetorische Frage (der einzigen des Textes), die zugleich eine eindeutige Zäsur und den Beginn des zweiten Teils markiert: »Schöne Welt, wo bist du?« (V. 89). Die folgenden vier Strophen sind (anders als der vorangegangene erste Teil des Gedichts) im Präsens gehalten: Indem das Gedicht sich (auch grammatikalisch) dem Jetzt zuwendet, verstärkt sich dessen elegischer Charakter – aber auch dessen kritischer Impetus. Der sich nun

anschließende Entwurf einer durch das Christentum geprägten Welt gerät zur Beschreibung einer dramatischen Verlusterfahrung. Entseelt, entleert, entgöttert, entzweit ist die Natur, statt lebenssatter Bilder begegnen nun Schatten (V. 95 f.), statt der Fülle des Einst herrscht nun die Leere des Jetzt (V. 104), vom »Feenland der Lieder« (V. 91) ist der Moderne nichts geblieben.

- Die Schülerinnen und Schüler sollten den Kausalzusammenhang der Veränderung unbedingt bemerken: »Einen zu bereichern unter allen / Musste diese Götterwelt vergehn« heißt es in V. 99 f. Das Christentum, so Schiller, habe die antike Welt und ihre Götter verdrängt. »Der reichen Vielfalt der Erscheinungen der ersten elf Strophen steht in deutlicher Kargheit eine vier Strophen umfassende Kontrastwelt gegenüber [...] – dem Polytheismus wird ein usurpatorischer Monotheismus entgegengesetzt, der – zugleich christlich und aufgeklärt – die Erfahrung einer seelenlosen, in mechanischen Abläufen sich selbst überlassenen Natur bedingt« (Demmer, Anm. 1, S. 42).
- Von dieser Natur, die dem gegenwärtigen Zeitalter nur noch als Formel, Gesetz und berechenbarer Wirkungszusammenhang begegnet – also: als »entgötterte Natur« (V. 112) – heißt es, sie diene in ewig monotoner Repetition »[g]leich dem toten Schlag der Pendeluhr, / [...] knechtisch dem Gesetz der Schwere« (V. 110 f.).
- In dieser entseelten Welt bleibt das lyrische Ich, suchend und rufend, ohne Antworten zu finden oder zu erhalten, vereinsamt zurück (V. 101–104).
- Die erste Fassung der *Götter Griechenlandes*, 1788 entstanden und in Wielands *Teutschem Merkur* veröffentlicht, formuliert die Kritik am Christentum noch spürbar drastischer, erzeugte folgerichtig einigen Widerspruch und trug Schiller den Vorwurf der Blasphemie bzw. des Atheismus ein. Dort hieß es: »Wohin tret ich? Diese traurige Stille / kündigt sie mir meinen Schöpfer an? / Finster, wie er selbst, ist seine Hülle« (V. 101–103). Die hier zugrunde gelegte zweite Fassung des Textes, die um 1800 (wohl in Zusammenarbeit mit Goethe) entstand, nimmt zwar die Schärfe der Erstfassung zurück, glättet aber die ursprüngliche Kritik keineswegs.

Zu den Schlusstrophen 15 und 16: Ab V. 117 bereitet Schiller die (ebenso überraschende wie bemerkenswerte) Conclusio des Gedichts vor. Diese sollten die Schülerinnen und Schüler erkennen. Der Beginn der Schlusstrophe »unterstreicht die Diagnose einer irreversiblen Entwicklung« (Zumbusch, Anm. 2, S. 88): Die Götter kehrten heim (V. 121). Diese Heimkehr allerdings ist positiv konnotiert: Indem sie sich auf den Musenberg Pindus retten (V. 126) und dort dem Strom der Zeit entrissen sind (V. 125), sind die Götter Griechenlands nicht verloren, sondern haben sich in Kunst verwandelt, haben in der Umformung zur Kunst eine neue Heimat gefunden. Im Medium des Gesangs werden sie weiterleben: »Was unsterblich im Gesang soll leben, / Muss im Leben untergehn« (V. 127 f.). »Die utopische Aufhebung der Zeit, wie sie für die arkadische Welt galt, wird wiederholbar in der Zeitenthobenheit der Kunst. Der »wirklichen Wirklichkeit« wird die »Kunstwirklichkeit« entgegengestellt [...]. Dichtung als Mnemosyne triumphiert über die Vergänglichkeit des Lebens. Die Gegenwirklichkeit der Kunst heilt die reale Götterleere, die verlorene Theodizee wird kontrastiert mit einer Kunst-Religion« (Demmer, Anm. 1, S. 45). So betrauert die elegische Klage in der Schlusstrophe einen Verlust, den sie, gleichzeitig und zugleich, mittels elegischer Klage als Verlorenes bewahrt. Der Gedanke ist programmatisch für die Weimarer Klassik: Es ist die Kunst, die den Menschen der Sphäre der Götter annähert. Die das Gelebte dem Vergessen entreißt: Orpheus, der Sänger, vermag aus dem Hades wiederzukehren. Und es ist die Kunst, die den Menschen zu Wahrheit und Schönheit bildet.

Das **TAFELBILD 2b** sichert in gebotener Verknappung die wesentlichen Ergebnisse. Das abschließende Unterrichtsgespräch sollte zum Beginn der Unterrichtseinheit zurückkehren und den gleichermaßen ästhetischen wie programmatischen Vorgang der Idealisierung auf den Schluss der *Götter Griechenlandes* anwenden.

Hausaufgabe

Lektüre von Friedrich Hölderlins *Hälfte des Lebens* (50 Gedichte um 1800, Nr. 15, S. 34).

Zum Kunstprogramm der Weimarer Klassik

1. Johann Joachim Winckelmann: *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* (1755)

Der gute Geschmack, welcher sich mehr und mehr durch die Welt ausbreitet, hat sich angefangen zuerst unter dem griechischen Himmel zu bilden. Alle Erfindungen fremder Völker kamen gleichsam nur als der erste Same nach Griechenland, und nahmen eine andere Natur und Gestalt an in dem Lande, welches Minerva, sagt man, vor allen Ländern, wegen der gemäßigten Jahreszeiten, die sie hier angetroffen, den Griechen zur Wohnung angewiesen, als ein Land welches kluge Köpfe hervorbringen würde.

5

Der Geschmack, den diese Nation ihren Werken gegeben hat, ist ihr eigen geblieben; er hat sich selten weit von Griechenland entfernt, ohne etwas zu verlieren, und unter entlegenen Himmelstrichen ist er spät bekannt geworden. [...] Der einzige Weg für uns, groß, ja, wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten, und was jemand vom Homer gesagt, daß derjenige ihn bewundern lernet, der ihn wohl verstehen gelernet, gilt auch von den Kunstwerken der Alten, sonderlich der Griechen. [...] Die Kenner und Nachahmer der griechischen Werke finden in ihren Meisterstücken nicht allein die schönste Natur, sondern noch mehr als Natur, das ist, gewisse idealische Schönheiten derselben, die, wie uns ein alter Ausleger des Plato lehret, von Bildern bloß im Verstande entworfen, gemacht sind. [...] Die sinnliche Schönheit gab dem Künstler die schöne Natur; die idealische Schönheit die erhabenen Züge: von jener nahm er das Menschliche, von dieser das Göttliche. [...] Ich glaube, ihre Nachahmung könne lehren, geschwinder klug zu werden, weil sie hier in dem einen den Inbegriff desjenigen findet, was in der ganzen Natur ausgeteilet ist, und in dem andern, wie weit die schönste Natur sich über sich selbst kühn, aber weislich erheben kann. Sie wird lehren, mit Sicherheit zu denken und zu entwerfen, indem sie hier die höchsten Grenzen des menschlich und zugleich des göttlich Schönen bestimmt siehet. [...] Die edle Einfalt und stille Größe der griechischen Statuen ist zugleich das wahre Kennzeichen der griechischen Schriften aus den besten Zeiten, der Schriften aus Sokrates' Schule [...]. Alle Künste haben einen gedoppelten Endzweck: sie sollen vergnügen und zugleich unterrichten, und viele von den größten Landschaftmalern haben daher geglaubet, sie würden ihrer Kunst nur zur Hälfte ein Genüge getan haben, wenn sie ihre Landschaften ohne alle Figuren gelassen hätten.

10

15

20

Der Pinsel, den der Künstler führet, soll im Verstand getunkt sein, wie jemand von dem Schreibgriffel des Aristoteles gesaget hat: Er soll mehr zu denken hinterlassen, als was er dem Auge gezeigt, und dieses wird der Künstler erhalten, wenn er seine Gedanken in Allegorien nicht zu verstecken, sondern einzukleiden gelernet hat. Hat er einen Vorwurf, den er selbst wählet, oder der ihm gegeben worden, welcher dichterisch gemacht, oder zu machen ist, so wird ihn seine Kunst begeistern, und wird das Feuer, welches Prometheus den Göttern raubete, in ihm erwecken. Der Kenner wird zu denken haben, und der bloße Liebhaber wird es lernen.

25

30

2. Friedrich Schiller: *Idealisierung als Aufgabe des Dichters* (In: *Über Bürgers Gedichte*, 1791)

Eine der ersten Erfordernisse des Dichters ist Idealisierung, Veredlung, ohne welche er aufhört, seinen Namen zu verdienen. Ihm kommt es zu, das Vortreffliche seines Gegenstandes (mag dieser nun Gestalt, Empfindung oder Handlung sein, in ihm oder außer ihm wohnen) von gröbern, wenigstens fremdartigen Beimischungen zu befreien, die in mehrern Gegenständen zerstreuten Strahlen von Vollkommenheit in einem einzigen zu sammeln, einzelne, das Ebenmaß störende Züge der Harmonie des Ganzen

5

zu unterwerfen, das Individuelle und Lokale zum Allgemeinen zu erheben. Alle Ideale, die er auf diese Art im Einzelnen bildet, sind gleichsam nur Ausflüsse eines innern Ideals von Vollkommenheit, das in der Seele des Dichters wohnt. Zu je größerer Reinheit und Fülle er dieses innere allgemeine Ideal ausgebildet hat; desto mehr werden auch jene Einzelnen sich der höchsten Vollkommenheit nähern.

3. Johann Gottfried Herder: *Briefe zur Beförderung der Humanität* (1794)

Das Menschengeschlecht, wie es jetzt ist und wahrscheinlich lange noch sein wird, hat seinem größten Teil nach keine Würde; man darf es eher bemitleiden als verehren. Es soll aber zum Charakter seines Geschlechts, mithin auch zu dessen Wert und Würde gebildet werden. [...] Humanität ist der Charakter unseres Geschlechts; er ist uns aber nur in Anlagen angeboren und muss uns eigentlich angebildet werden. Wir bringen ihn nicht fertig auf die Welt mit; auf der Welt aber soll er das Ziel unseres Bestrebens, die Summe unsrer Übungen, unser Wert sein: denn eine Angelitat im Menschen kennen wir nicht, und wenn der Dämon, der uns regiert, kein humaner Dämon ist, werden wir Plagegeister der Menschen. Das Göttliche in unserem Geschlecht ist also Bildung zur Humanität [...]. Humanität ist der Schatz und die Ausbeute aller menschlichen Bemühungen, gleichsam die Kunst unsres Geschlechtes. Die Bildung zu ihr ist ein Werk, das unablässig fortgesetzt werden muss, oder wir sinken, höher und niedere Stände, zur rohen Tierheit, zur Brutalität zurück.

5

10

4. Johann Heinrich Dannecker: *Büste Friedrich Schillers* (1805–10)



Marmorbüste Schillers von Johann Heinrich Dannecker (1758–1841), 87 × 44 × 31 cm, 1805–10. Staatsgalerie Stuttgart

Arbeitsaufträge:

1. Vergleichen Sie Schillers Auffassung von der Dichtkunst (Text Nr. 2) mit derjenigen Winckelmanns von der Bildenden Kunst (Nr. 1). Zeigen Sie dabei Gemeinsamkeiten insbesondere hinsichtlich der Begriffe des Idealen bzw. der Idealisierung.
2. Ordnen Sie die Überlegungen Herders (Nr. 3) in den Kontext der Kunstauffassungen Schillers und Winckelmanns ein.
3. Betrachten Sie abschließend Johann Heinrich Danneckers berühmte Schiller-Büste (Nr. 4) im Kontext der Überlegungen Winckelmanns. Wie wird Friedrich Schiller dargestellt und warum so? Recherchieren Sie hierzu online Bilder der Statue des Apollo von Belvedere, die dem spätantiken Bildhauer Leochares zugewiesen wird. Vergleichen Sie.