



Die Akropolis von Athen in der deutschsprachigen Reiselyrik (1838–1935) Funktionen und Transformationen des deutschen Philhellenismus

OLGA BEZANTAKOU

Noch im 18. Jahrhundert war das idealisierte Bild Griechenlands so wirkmächtig, dass »die großen Griechenlandverehrer sich davor fürchteten, das Bild dieses Landes durch empirische Wahrnehmung zu stören«.¹ Im Gegensatz zu Winckelmann, Goethe, Humboldt, Schiller oder Hölderlin, die Griechenland – ihr Sehnsuchtsland – nie gesehen hatten, gab es schon seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts immer mehr deutsche Dichter, die nach Griechenland reisten und zahlreiche Gedichte über die Wirkung der griechischen Landschaft mit ihren antiken Denkmälern schrieben. In den letzten Jahren hat die Literaturforschung ihre Aufmerksamkeit daher auch auf die Reiselyrik gelenkt. In diesem Zusammenhang ist Eva Kocziszkys Forschungsbeitrag zur Gattung der Reiselyrik besonders erwähnenswert. Sowohl in ihren Monographien² als auch in ihrer 2013 gemeinsam mit Jörn Lang herausgegebenen Anthologie deutschsprachiger Reiselyrik³ stellt Kocziszky die Untersuchung der Ruinenpoetik in der Reiselyrik der Moderne in den Mittelpunkt ihres Forschungsinteresses. Im Folgenden wird der Versuch unternommen, anhand ausgewählter, etwa zwischen 1838 und 1935 entstandener Beispiele, die deutschsprachige Griechenland-Reiselyrik, also die Lyrik, die aus einer tatsächlichen, griechischen Erfahrung vor Ort entstanden ist, in Bezug auf ihre ideologischen und ästhetischen Konstruktionen sowie auf die in ihr sichtbaren Transformationen des deutschen Philhellenismus zu untersuchen. Als Ausgangspunkt dient die These, dass Griechenland nicht nur einen realen, sondern auch einen imaginären Ort in der deutschsprachigen Reiselyrik bildet, in dem Sinne, dass die philhellenische Vorstellung und folglich die lyrische Inszenierung der Reisen nach Griechenland von bestimmten ideologischen, politischen und ästhetischen Annahmen, kulturellen Vorprägungen und Vorurteilen beeinflusst ist. Aus der Perspektive der Problematik der Wechselbeziehungen zwischen Philhellenismus und Reiselyrik ergeben sich folgende

-
- 1 Nafsika Mylona: Griechenlands Gedenkorte der Antike in der deutschsprachigen Reiseliteratur des 19. und 20. Jahrhunderts. Würzburg 2014, 14.
 - 2 Vgl. Eva Kocziszky: Das fremde Land der Vergangenheit. Archäologische Dichtung der Moderne. Köln 2015.
 - 3 Vgl. Tiefenwärts. Archäologische Imaginationen von Dichtern. Hg. von Eva Kocziszky und Jörn Lang. Darmstadt 2013; Ruinen in der Moderne. Archäologie und die Künste. Hg. von Eva Kocziszky. Berlin 2011.

Fragestellungen, denen dieser Beitrag nachgehen möchte: Wie werden die materiellen Überreste der griechischen Antike in der deutschsprachigen Reiselyrik inszeniert? Inwiefern unterscheidet sich die Reiselyrik, die auf tatsächlich stattgefundenen Reisen basiert, von der philhellenischen Lyrik, die, obgleich nicht aus tatsächlichen Reisen entstanden, ebenfalls archäologische Gedächtnisorte thematisiert? Welche Rolle spielen die eigentliche Erfahrung einerseits und die Konstruktionen des kulturellen Gedächtnisses andererseits bei den lyrischen Inszenierungen archäologischer Erinnerungsräume?

1. Hellenismus und deutscher Philhellenismus: Von der Zeit des Klassizismus und des Neuhumanismus zu einer neuen Form des Philhellenismus um 1900

Während im 17. und 18. Jahrhundert die Mehrzahl der Griechenland-Reisenden entweder französischer oder englischer Herkunft war, kamen nach dem griechischen Freiheitskampf und der Gründung des modernen griechischen Staates im Jahr 1830 die meisten Griechenland-Besucher aus Deutschland. Neben der Ernennung Ottos, des Sohnes von Ludwig I., zum König des neuen griechischen Staates im Jahre 1833, spielt die Tradition der Bildung des humanistischen Gymnasiums, die viele Deutsche mit der antiken Literatur und Kultur vertraut machte, eine wesentliche Rolle an einem gesteigerten Interesse an Griechenlandreisen während des 19. Jahrhunderts.⁴ Daher verliert der deutsche Philhellenismus, der ursprünglich als Oppositionsbewegung eine politische Funktion übernahm und in dessen Zuge die Befreiung des griechischen Volkes gefordert wurde, nicht an Intensität. Im Gegenteil, der deutsche Neuhumanismus setzte **den Philhellenismus in das Bildungssystem um** und trug so zu einer Weiterentwicklung des deutschen Mythos von der ›Wahlverwandtschaft‹ zwischen den modernen Deutschen und alten Griechen bei, auch mit dem Ziel, die Stellung und Legitimierung der Deutschen gegenüber der kulturellen Vormachtstellung der Franzosen zu stärken.⁵

Dieser ›Griechenmythos‹ ist bekanntlich auf die idealisierte Kunstauffassung Winckelmanns und das Erbe der klassizistischen Ästhetik zurückzuführen. Die klassizistische Sichtweise, die die Stille, das Maß, die Harmonie, das Licht, den heiteren, reinen Himmel und die Grazie favorisierte, hat das kulturelle Gedächtnis der nachkommenden Generationen stark geprägt.

4 Vgl. Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte. Bd. IV: 1870–1918. Von der Reichsgründung bis zum Ende des Ersten Weltkriegs. Hg. von Christa Berg. München, 1991; Ludwig von Friedeburg: Bildungsreform in Deutschland. Geschichte und gesellschaftlicher Widerspruch. Frankfurt a.M. 1989.

5 Manfred Landfester: Griechen und Deutsche. Der Mythos einer ›Wahlverwandtschaft‹. In: Mythos und Nation. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewusstseins in der Neuzeit. Hg. von Helmut Berding. Frankfurt a.M. 1996, 198–219. Vgl. Mylona: Griechenlands Gedenkort (Anm.1), 48 f.

Der entscheidende Wendepunkt in der ästhetischen Wahrnehmung der griechischen Antike fand etwa um 1900 statt. Das Vorantreiben einer neuen Ästhetik, die über veränderte Normen und Werte verfügte, erfolgte um die Jahrhundertwende unter dem Einfluss der Philosophie Friedrich Nietzsches und der intuitiven Interpretation der Antike durch Johann Jacob Bachofen. Diese Neuinterpretation der Antike führte zur Entstehung einer gewandelten Form der Idealisierung der Antike, die sich sowohl von den Idealen des Neuhumanismus als auch von der empirischen Erforschung der Antike deutlich abhob und den klassizistischen Diskurs untergrub. Das neue Antikenbild stellt somit einen eindeutigen Paradigmenwechsel dar, indem es durch die Favorisierung des Archaischen und einer vermeintlich dunklen, primitiven, vorklassischen Epoche, und nicht zuletzt durch die Infragestellung der historisch-positivistischen Altertumswissenschaft gekennzeichnet ist.⁶ Aus der Auseinandersetzung sowohl mit der Winckelmannschen Antikenrezeption als auch mit der wissenschaftlichen Disziplin des positivistischen Historismus entsteht eine Form des Philhellenismus, der durch eine neue Semantisierung der Antike charakterisiert ist, der die Entwicklung des ästhetischen Denkens widerspiegelt und der eine intuitive Wahrnehmung der Antike privilegiert.

2. Archäologische Erinnerungsräume im Horizont des deutschen Philhellenismus

Die Tatsache, dass die unterschiedlichen Formen der Idealisierung Griechenlands von Winckelmann bis hin zu Bachofen und Nietzsche auf der Antike gründen, erklärt die Ausrichtung des Interesses der deutschen Griechenlandreisenden des 19. und 20. Jahrhunderts an den antiken Kunst- und Bauwerken. Die Verbindung der lyrischen Inszenierungen der griechischen antiken Ruinen mit ästhetischen, ideologischen und kulturellen Konstruktionen, die das Griechenlandbild des deutschen Philhellenismus geformt haben, lässt sich am deutlichsten mit dem theoretischen Konzept des kulturellen Gedächtnisses fassen. Texte, Riten, Bauwerke, Denkmäler sind nach Jan Assmann »Formen der objektivierten Kultur« und fungieren als Träger von Erwartungen und Phantasievorstellungen, die die Formierung des kulturellen Gedächtnisses prägen.⁷ Diese »Erinnerungsräume« sind gleichzeitig als reale und imaginierte Räume anzusehen, die einen materiellen und symbolischen Aspekt beinhalten. Da-

6 Vgl. Manfred Landfester: Nietzsches *Geburt der Tragödie*. Antihistorismus und Antiklassizismus zwischen Wissenschaft, Kunst und Philologie. In: »Mehr Dionysos als Apoll«. Antiklassizistische Antike-Rezeption um 1900. Hg. von Achim Aurnhammer und Thomas Pittrof. Frankfurt a.M. 2002, 89–111.

7 Jan Assmann: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: Kultur und Gedächtnis. Hg. von Toni Hölscher. Frankfurt a.M. 1988, 9–19.

her gilt die Betrachtung der lyrischen Darstellungen archäologischer Erinnerungsräume als ein wichtiges methodologisches Instrument, um die Funktion der Reiselyrik, als ein Projektionsraum der unterschiedlichen Funktionen und Transformationen des Philhellenismus wirksam zu werden, besser zu begreifen.

Die vorliegenden Betrachtungen zum Thema ›Deutschsprachige Reiselyrik und Philhellenismus‹ sollen sich auf einen solchen Erinnerungsraum beschränken, nämlich auf die archäologische Stätte in oder rund um Athen. Vor allem die Akropolis in Athen gilt nicht nur als die wichtigste architektonische Repräsentation der griechischen Antike, sondern bildet auch die Projektionsfläche vielfältiger Transformationen des ästhetischen Diskurses und fungiert gleichzeitig innerhalb des westeuropäischen Diskurses als Verkörperung eines gemeinsamen europäischen Erbes.

Die letztgenannte Funktion, die die Akropolis im philhellenischen Diskurs einnimmt, lässt sich durch die Tatsache erklären, dass die Idealisierung des antiken Griechenlands eng mit der Konstruktion der europäischen Identität verbunden ist und der Abgrenzung des ›Abendlandes‹ gegenüber dem ›Orient‹ dient. Im Mittelpunkt steht die fundamentale Dichotomie zwischen der soziokulturellen Konstruktion Griechen/Barbaren bzw. (»west«-)europäischer/orientalischer kultureller Identität. Die Semantisierung der griechischen Antike als kulturelle Grundlage Europas gründet sich folglich auf die angebliche Überlegenheit der antiken griechischen Kultur und ihre Gleichsetzung mit den Idealen des Fortschritts und der Zivilisation. Vor dem Hintergrund der antagonistischen Beziehungen der europäischen Nationen zueinander transformieren allerdings die Deutschen unter dem Einfluss des Neuhumanismus und des Klassizismus den europäischen Griechenmythos am Ende des 18. Jahrhunderts zu einem nationalen Mythos. Sie präsentieren sich selbst als die Alleinerben der ›auserwählten Nation‹ der alten Griechen. Die Reise nach Griechenland wird »zu einer Suche nach einer authentischen Antiken-Erfahrung«, die auch als ein Identitätskonstruktions- und Legitimierungsverfahren zu verstehen ist.⁸ Allerdings wird diese tatsächliche Erfahrung durch die Projektionen und die ästhetischen und ideologischen Konstruktionen des kulturellen Gedächtnisses untergraben. Nafsika Mylona erläutert diesen entscheidenden Punkt in ihrer kürzlich erschienenen Monographie zur deutschen Rezeption griechischer Gedenkorte der Antike wie folgt:

Das Aufleben von Erinnerungen, d.h. der Rekurs auf das kulturelle Gedächtnis, bedroht die Rezeption des Griechentums durch die Erfahrung; die Erfahrung tendiert sogar dazu, zum zweitrangigen Element der Reise zu werden. Diese Erinnerungen sind nicht auf eine etwaige vergangene Reise zurückzuführen, sondern eher als Metapher für den Prozess der Projektion des kulturellen Gedächtnisses auf den Schauplatz

8 Christopher Meid: Griechenland-Imaginationen. Reiseberichte im 20. Jahrhundert von Gerhart Hauptmann bis Wolfgang Koeppen. Berlin u.a. 2012, 6.

des Gedenkortes zu betrachten. Der Gedenkort ruft nämlich Kenntnisse und Phantasien hervor, die der Reise vorangehen.⁹

Diese Kluft zwischen der empirischen Erfahrung und der durch das kulturelle Gedächtnis bestimmten Erwartung führte gelegentlich dazu, dass die Reise nicht selten zur Enttäuschung wurde, denn die Realität entsprach keineswegs den idealisierten Vorstellungen der Reisenden. Des Öfteren findet sich in der Reiseliteratur, und besonders in der Reiselyrik, allerdings die Isolierung der Ruinen aus ihrer gegenwärtigen Umgebung, was in einer Transzendierung der empirisch erfahrbaren Realität resultiert. Angesichts dieser Aspekte und Funktionen des Antikenbildes scheint die Lyrik die ideale Gattung für die Darstellung eines idealisierten Griechenland-Bildes zu sein, da die Konstruktionen des kulturellen Gedächtnisses, nämlich der idealisierten Vorstellungen von Hellas, sich durch reiche lyrische Mittel, poetische Bilder und sprachliche Figuren eindrücklich darstellen lassen.

Die Funktion der Reiselyrik als Projektionsfläche des deutschen Philhellenismus gründet also auf der Betrachtung des Philhellenismus vor allem als Diskurs. Weil dieser von der Verehrung eines imaginären Griechenlands geprägt war – das zwar einmal als sozialgeschichtliche Einheit existiert hatte, das aber, selbst wenn es so war, gerade als nicht existent verehrt wurde –, wird der Philhellenismus von der aktuellen Forschung als ein »crypto-colonial« Diskurs einer sozial-imaginären Institution bezeichnet, die zur europäischen bzw. westlichen Selbstbestimmung beigetragen hat.¹⁰ Im Mittelpunkt dieser Annahme steht die These, dass der Fokus des Interesses der deutschen Reisenden fast ausschließlich auf die Antike gerichtet war, während die Gegenwart des Landes unbeachtet blieb. Oftmals tauchen in der Reiseliteratur sogar äußerst negative Beurteilungen der modernen Griechen auf, die als

9 Mylona: Griechenlands Gedenkort (Anm. 1), 36.

10 Dimitris Tziouvas: Introduction: Decolonizing Antiquity, Heritage Politics, and Performing the Past. In: *Re-imagining the past. Antiquity and Modern Greek culture*. Hg. von Dimitris Tziouvas. Oxford 2014, 1–26, hier: 3. In ähnlicher Weise bezeichnet Stathis Gourgouris die Funktion des europäischen Philhellenismus als »Kolonialisierung des Ideals« [*»colonization of the Ideal«*] (Stathis Gourgouris: *Dream Nation. Enlightenment, Colonization and the Institution of Modern Greece*. Stanford 1996, 124) In seiner Studie untersucht Gourgouris die Auswirkungen des Philhellenismus auf die Entwicklung der neugriechischen nationalen Kultur, insbesondere während der Zeit des Unabhängigkeitskriegs (1821) und der anschließenden Entstehung des neugriechischen Staates (1830). Gourgouris' Ausgangspunkt bildet die These, dass es sich im Falle Griechenlands um ein an der Verbindungsstelle zwischen Ost und West gelegenes Land handele, welches ideologisch vom kolonialistischen Europa geprägt worden sei. Aus dieser Perspektive hat Gourgouris auf die Zusammenhänge und Parallelen zwischen Orientalismus und Philhellenismus hingewiesen. Dieser Zusammenhang besteht in der Tatsache, dass sich sowohl Orientalismus als auch Philhellenismus mit der Repräsentation einer anderen Kultur befassen, allerdings im Sinne der Ersetzung der anderen Kultur durch bestimmte, von der westlichen Kultur hervorgerufene Projektionen des Anderen, die quasi als Spiegel der westlichen Kultur selbst funktionieren.

›orientalisierte Subjekte‹ abgelehnt wurden. Dem von der Altertumswissenschaft von Wilhelm von Humboldt und Winckelmann initiierte und später von einer Vielzahl von Wissenschaftlern und Reisenden praktizierte philologische und literarische Philhellenismus ist es nie ganz gelungen, die neugriechische Realität als ›modern‹ zu verstehen, was zur Ausschließung des ›dekadenten‹ modernen Griechenlands aus dem fortschrittsorientierten westlichen Geschichtsmodell geführt hat. Der Philhellenismus ist also nicht bloß die Begeisterung für die altgriechische Kultur, sondern deren Idealisierung, d.h. ihre Semantisierung mit neuer kultureller Bedeutung.

3. Die ›phihellenische‹ deutschsprachige Reiselyrik am Beispiel der Athener Akropolis

Kurz nach der Gründung des neugriechischen Staates bereiste Emanuel Geibel im Jahr 1838 Griechenland, wo er zu dieser Zeit als Hauslehrer tätig war. Aus seinem zweijährigen Griechenlandsaufenthalt entstand 1840 eine lyrische Sammlung mit dem schlichten Titel *Gedichte*. Im selben Jahr publizierte Geibel Nachdichtungen verschiedener klassischer griechischer Autoren, zusammen mit dem klassischen Archäologen und Althistoriker Ernst Curtius, der ebenfalls während dieser Zeit Griechenland bereiste. Das Gedicht *Auf der Akropolis zu Athen* lässt sich in den Teil der Sammlung mit dem Titel *Sonette und Distichen aus Griechenland als Intermezzo* einordnen:

Bei euch, ihr hohen Säulen, laßt mich weilen,
Ihr stummen Zeugen wechselvoller Tage,
Und laßt sich mein Gemüt ergehn in Klage,
Daß nichts entrinnen mag des Schicksals Pfeilen.

Die Zeit des Glanzes saht ihr schnell enteilen,
Und was ihr dann geschaut, war eitel Plage;
Kaum les' ich noch die tausendjäh'ge Sage
Des Ruhms in euren unterbrochnen Zeilen.

Es will das Herz mir schauerlich bewegen,
Wenn ich betrachte solche Weltgeschicke,
Wie hier das freiste Volk dem Fluch erlegen.

Und wenn ich dann in meine Seele blicke,
Scheint mir der eigne Schmerz so klein dagegen,
Daß ich ihn lächelnd in der Brust ersticke.¹¹

11 Emanuel Geibel: *Auf der Akropolis zu Athen*. In: Ders.: *Gedichte*. Berlin 1840, 173.

Wie bereits erwähnt, gilt für die klassizistische Ästhetik der Parthenontempel auf der Akropolis als Inbegriff von Harmonie, Schönheit und Gleichmaß. Angesichts dieses Wahrnehmungskonzepts taucht der Topos des Schweigens schon im zweiten Vers auf, der ebenfalls einen Gemeinplatz in der klassizistischen Dichtung aufruft und auf Winckelmanns Rede von der »edle[n] Einfalt und stille[n] Größe« zurückzuführen ist.¹² Die Verehrung des antiken Griechenlands erfolgt im Gedicht allerdings durch die Enttäuschung und die Trauer über das verlorene Ganze, d.h. über das, was nicht mehr existiert. Das Sonett thematisiert folglich das Zusammentreffen des im kulturellen Gedächtnis gespeicherten Griechenlandbildes mit der nun sichtbaren Wirklichkeit der Ruinen. Angesichts dieses Konflikts erscheint die Athener Akropolis nicht als Ewigkeitsversprechen, sondern ganz im Gegenteil als bildhafter Ausdruck der Flüchtigkeit, als Erinnerung an den illusionären Charakter der Ewigkeit. Die Erwartung einer unsterblichen bzw. noch lebendigen Antike erfüllt sich in Geibels Sonett nicht.

Etwa 40 Jahre später, nach dem Abschluss eines Studiums in Germanistik, besuchte der Dichter Heinrich Vierordt Italien und Griechenland. Die zwei Gedichte mit den Titeln *Die Karyatiden am Erechtheustempel* und *Die Karyatiden im Exil* wurden in seiner 1888 erschienenen Gedichtsammlung *Akanthusblätter. Dichtungen aus Italien und Griechenland* veröffentlicht:

Die Karyatiden am Erechtheustempel

Aus dem Trümmerfeld verschwiegen
Steigt der Marmorsäulen Hain,
Ebne, Stadt und Berge liegen
Hell und still im Vollmondschein.

Sind es Bienen, leise summend?
Harfenklänge, die da wehn,
Schwellend erst und dann verstummend
In dem Nachtwind untergehn?

Nächtlich durch den Tempelfrieden
Tönt geheim und lispelnd bang
Der Erechtheuskaryatiden
Schwesterlicher Trauergesang:

12 Vgl. Kocziszky: Das fremde Land der Vergangenheit (Anm. 2), 242.

»schaudernd müssen wir beklagen
 Unserer Schwester Ungemach,
 Dass sie nicht kann fürder tragen
 Dieses Götterhauses Dach.[«]

[...] ¹³

Die Karyatide im Exil

Im gestaltenleeren Norden,
 Ohne Sonn' und Blumenspiel,
 Fern von des Ilissos Borden
 Träumt das Steinbild im Exil.

Ach, noch eine jener Sonnen
 In der Heimat möchte' ich schau,
 Wo, vom Goldnetz übersponnen,
 Säulen ragen zeitenbraun

Könnt' ich wieder festlich tragen
 Das Gebälk des Tempelrands,
 Leise mit den Schwestern klagen
 Auf den Trümmern Griechenlands! ¹⁴

Die Gedichte sind als scharfe Kritik an den Briten zu verstehen, denn sie beziehen sich auf Thomas Bruce, den siebenten Earl of Elgin, der 1801 zahlreiche Marmorskulpturen und -fragmente von Bauten der Athener Akropolis abnehmen ließ. Diese umfassen unter anderem eine der Figuren der Korenhalle des Erechtheion. Vierordt erläutert die Thematik der Gedichte mit einer Anmerkung in Form einer Fußnote. Sein Ausgangspunkt bildet die angebliche Sage, dass »die zurückgebliebenen Karyatiden um die verlorene Schwester klagten«.¹⁵ Die Landschaft um die Akropolis erscheint »[h]ell und still im Vollmondschein« (V. 4), während die Karyatiden die friedliche Atmosphäre des Erechtheustempels genießen. Dieses aus wohlbekannten Topoi bestehende Antikenbild erscheint auch im zweiten Gedicht Vierordts, das den Titel *Die Karyatide im Exil* trägt und sich mit der gleichen Thematik befasst: Die vom Earl of Elgin entführte Karyatide befindet sich nun »im gestaltenleeren

13 Heinrich Vierordt: Die Karyatiden am Erechtheustempel. In: Ders.: Akanthusblätter. Dichtungen aus Italien und Griechenland. Heidelberg 1888, 95. Vgl. Tiefenwärts. Archäologische Imaginationen von Dichtern. Hg. von Eva Kocziszky und Jörn Lang. Darmstadt 2013, 90.

14 Heinrich Vierordt: Die Karyatide im Exil. In: Ders.: Akanthusblätter (Anm. 13), 97.

15 Ebd., 119.

Norden / ohne Sonn' und Blumenspiel« (V. 1 f.). Vierordt greift auf die Klima-Antithese zwischen hellem Griechenland und dunklem London zurück, und nimmt somit indirekten Bezug auf die These Winckelmanns, der dem »sanften und reinen Himmel« den Vorrang der griechischen Kunst zuschrieb.¹⁶ Darüber hinaus befinden sich die Karyatiden, die um die verlorene Schwester bzw. um die verlorene Heimat klagen, »auf den Trümmern Griechenlands« (V. 12). Dieser Hinweis auf das Fragmentarische und die Diskontinuität ist auf die romantische Poetik der Ruinenmelancholie zurückzuführen, die Vierordts Wahrnehmung der Antike mitgeformt hat.¹⁷ Die Darstellung der nostalgischen Erinnerungen der Karyatiden-Figuren an die Heimat bzw. an ein verlorenes Ganzes spiegelt die Konstruktionen des kulturellen Gedächtnisses wider, die den deutschen Philhellenismus im 19. Jahrhundert geprägt haben. In diesem Zusammenhang können die beiden Gedichte nicht nur als Projektionsflächen von unterschiedlichen ästhetischen Diskursen, sondern auch von politischen Einstellungen interpretiert werden, nämlich der Auseinandersetzung der Deutschen mit anderen mächtigen Nationen Europas, die die Behauptung bezüglich der Sonderbeziehung zwischen deutschem und griechischem Geist geprägt hat.

Der deutliche, ästhetische Paradigmenwechsel, der die Betrachtungsweise der griechischen Antike durch die deutschen Philhellenen um die Jahrhundertwende geformt hat, lässt sich im nächsten Beispiel erkennen. Die Malerin und Dichterin Hermione von Preuschen reiste 1906 zum ersten Mal nach Griechenland. Ihr Besuch in Athen hat sie zu dem Gedicht *Attische Nacht* inspiriert, das in ihrem Gedichtband *Kreuz des Südens* (1907) erschien. Das Gedicht bildet ein erhellendes Beispiel für die Transformation des philhellenischen Diskurses in Bezug auf die Umstürze des Klassizismus seit der durch Nietzsche vorgenommenen Neuinterpretation der Antike:

Vollmond über der Akropolis.
Tausend Lichter schimmern von Athen
– wie die Seelen aller großen Geister,
die einst hier gewirkt – geliebt – verglüht.
Weiße Helle fließt um jeden Stein,
Hauch und Duft wird jedes harte Dunkel.
Stolz das ewig schöne Erechtheion
recht die klassisch reinen Mädchenleiber,
und des Parthenon erhabener Bau
Schwimmt im Mondglanz – glorieolgeküßt.¹⁸

16 Johann Joachim Winckelmann: Kleine Schriften. Vorreden, Entwürfe. Hg. von Walther Rehm. Berlin 1968, 43.

17 Vgl. Eva Kocziszky: Dionysische Intensität und wissenschaftsskeptische Zeitkritik. Die Ruinen Griechenlands in der deutschsprachigen Dichtung nach 1900. In: Ruinen in der Moderne. Hg. von Eva Kocziszky. Berlin 2011, 311–336.

18 Hermione von Preuschen: Attische Nacht. In: Dies.: Kreuz des Südens. Berlin 1907, 40.

In der ersten Strophe des Gedichts erkennt man die Romantisierung bzw. Idealisierung der Ruinen ganz im Sinne der bekannten und bereits erwähnten Topoi der klassizistischen Ästhetik: das Licht, die »[w]eiße Helle« (V. 5), das »ewig [S]chöne« (V. 7), der »des Parthenon erhabener Bau« (V. 9) tauchen auf und beschreiben die Athener Akropolis. In der ersten Strophe des Gedichts nimmt allerdings das lyrische Ich Bezug auf die Mysterien von Eleusis und stellt somit die Thematik der chthonischen, unterirdischen Mächte in den Mittelpunkt, die einen Kontrast zu den bereits erwähnten klassizistischen Bildern und Metaphern bildet:

Doch am Niketempel gleißt das Meer,
von der Insel Salamis beschlossen.
Hehr und heilig in den ewigen Aether
ragt Eleusis Tempelpracht darüber.

... In den Nächten, silberhell wie heut,
zogen hoch vom Parthenon herab,
Fackeln tragend, Weihrauchpfannen schwingend,
und mit Purpurrosen reich umkränzt,
bei der Zymbeln schrillum, heißem Tönen
all die Wissenden des Menschenlebens. heißem Tönen
Mit dem Siegeszeichen ihrer Liebe,
das im Mondglanz blaue Schatten dämmert
über ihren sinnenrunken Leib,
ziehen sie herab die heilige Straße,
weit und weiter – durch Olivenhaine –,
an des Meeres schaubekränzten Ufern,
goldig schillernd – eine Riesenschlange.
Ueber marmorweiße Tempelstufen
wollen sie durch dunkel erzne Pforten,
die sich hinter ihnen dröhnend schließen.
Durch die attisch veilchenblauen Nächte,
ächzen ihre sündenbrünstigen Lieder,
bringen um den Schlaf den Liebelosen,
zeugen Wollust in den keuschsten Herzen.¹⁹

Die Anknüpfung an die nietzscheanische und bachofensche Favorisierung des Archaischen und des Irrationalen erfolgt beispielsweise mit der Ersetzung der »marmorweissen Tempelstufen« des Parthenon durch die »dunkle erznen Pforten« des Tempels in Eleusis und die Hervorhebung der vom dionysischen Rausch geprägten »sündenbrünstigen Lieder« und »heissen Töne«. Die Ruinenmelancholie hat hier

19 Ebd., 41.

keinen Platz mehr: Der neue Zugang zur Antike wird durch sexuelle Konnotationen – wie der »sinnentrunke Leib« und das Erwecken der »Wollust« – ermöglicht, die auf die Erotisierung der Ruinen hinweisen, d.h. auf eine Lebenssteigerung im nietzscheanischen Sinne.²⁰ Das lyrische Ich lässt mit Hilfe der Einbildungskraft die Riten der Mysterien von Eleusis wiederaufleben, was dazu führt, dass der Phantasie und nicht der eigentlichen Erfahrung Vorrang gewährt wird. Oder anders formuliert: Was im Gedicht dargestellt wird, ist das Unsichtbare und nicht das Sichtbare.

Darüber hinaus könnte die Ersetzung der großen Göttin der Mysterien, Demeter, durch die orientalische Liebesgöttin Astarte in der vorletzten Strophe vor dem Hintergrund einer neuen Betrachtungsweise der Antike und der Einführung eines neuen Diskurses interpretiert werden, der den historisch-philologischen Diskurs und die klassische Altertumswissenschaft außer Kraft zu setzen vermag. Die Erwähnung der Astarte entspricht nämlich der Bevorzugung einer vorklassischen, primitiven Epoche, die vom harmonischen und hellen Bild der apollinischen Antike weit entfernt ist. Zudem stellt die Verflechtung von griechischen und orientalistischen Elementen die angebliche kulturelle ›Reinheit‹ der Antike sowie die angebliche Inkompatibilität zwischen ›griechisch‹ und ›orientalisch‹ in Frage:

Im Taumel, krampfverzerzt,
stürzen zu Astarten Füßen nieder,
lustzerfleischt – in ungeheurer Brunst,
ihrer Jünger ungezählte Scharen. – –

Schwarz und ehern hüten Tempelpforten
Menschendaseins tiefstes Urgeheimnis.
Durch die attisch veilchenblaue Nacht
Leuchtet mondweiß die Akropolis!²¹

Angesichts des ästhetischen Wandels, der den philhellenischen Diskurs nach 1900 entscheidend beeinflusst hat, ist das Beispiel von Theodor Däubler kennzeichnend. Der österreichisch-deutsche Schriftsteller, Lyriker und Kunstkritiker besuchte im Sommer 1921 zum ersten Mal Griechenland, wo er vier Jahre blieb und das ganze Land bereiste. Der in der Reiselyrik des 19. Jahrhunderts hoch gelobte Tempel des Parthenon wird in der Reiselyrik des 20. Jahrhunderts nur *en passant* erwähnt, während die archaischen Koren des Museums immer mehr an Bedeutung gewinnen.²² Neben seiner Begeisterung für die archaischen Koren des Erechtheion,

20 Vgl. Kocziszky: Dionysische Intensität und wissenschaftsskeptische Zeitkritik (Anm. 17).

21 Preuschen: Attische Nacht (Anm. 18), 42.

22 Vgl. Mylona: Griechenlands Gedenkorte (Anm. 1), 100.

denen er in seinen Reiseberichten Ausdruck verleiht,²³ vermittelt Däubler auch sein Entzücken für das dunkle, nietzscheanische Griechenlandbild in dem 1924 erschienen Gedicht *Eleusis* aus der Sammlung *Attische Sonette*, welches ebenfalls die Mysterien von Eleusis thematisiert:

Mit deinem Fackeln. Demeter, entsteigen
Wir Sterblichen, dem Hades zu, der Erde.
In Fieberfinsternung beschnuppern Pferde
Der Heissverheimlichten, bei Heil und Schweigen,

Nun meine Schenkel wohl; die Schultern neigen
Den Kopf, voll Blutlast, zwischen die Beschwerde
Bemühter Mutiger um Plutos Herde:
Gespensterte umglasten uns im Reigen.

Wir werden stumm: uns Zukunft zu erfahren!
Hier wallt die Welt: ich warte bei Enthauchten,
Erkennbar noch am Urgeruch von Haaren;
[...]²⁴

Durch die Verwendung von Bildern wie die »in Fieberfinsternung beschnuppernden Pferde« (V. 3) verweist das lyrische Ich auf das Unbewusste und das Unkontrollierbare des Inneren, das im Gegensatz zum Ruhigen und Stillen des Klassizismus steht. In der zweiten Strophe wird das Ritual der Anrufung der chthonischen Götter und deren Wirkung auf den Betrachter beschrieben. Der dionysische Geist bestimmt den Kontakt des Subjekts mit dem Ort: Das lyrische Ich befindet sich in einem Zustand der Erhöhung und der Ekstase und löst sich von der gegenwärtigen Umgebung ab. Durch die Projektion unterschiedlicher Phantasiebilder (»Plutos Herde« [V. 7], »Gespensterte« [V. 8]) wird der Besuch des antiken Gedenkortes durch die Aktivierung der Erinnerung als Aufhebung der zeitlichen und räumlichen Grenzen erlebt.

Die österreichische Dichterin Erika Mitterer reiste in den Jahren 1934/35 nach Griechenland. Eva Kocziszky charakterisiert Mitterers kurzes Gedicht *Akropolis*, das im Gedichtzyklus *Kehr nie Zurück – Griechische Gedichte* erschien, als »einzigartig« und »beispiellos« auf der Grundlage der Annahme, dass es »das einzige deutschsprachige Gedicht vor dem Zweiten Weltkrieg ist, das zugleich auf die politische Symbolkraft der Ruine Bezug nimmt.«²⁵ Als Ausgangspunkt für

23 Theodor Däubler: Griechenland. Hg. von Max Sidow. Berlin 1946, 276.

24 Theodor Däubler: Eleusis. In: Ders.: Attische Sonnete. Leipzig 1924, 23.

25 Kocziszky: Das fremde Land der Vergangenheit (Anm. 2), 122.

Koczyszkys Interpretation des Gedichts als »Zeitgedicht« dienen die Verse: »Heilige Zuflucht, Verfolgten und Müden / Gabst du den Frieden – gewähr ihn mir auch«:

Tiefer erblauen die Fluten. Im Süden
Schweben die Inseln im goldenen Rauch.
Heilige Zuflucht, Verfolgten und Müden
Gabst du den Frieden – gewähr ihn mir auch.

Duldende Demut der Koren, durchstrahle
Mich, die die Woge des Wollens durchfloss...
– Im Atem des Abends erkaltet der kahle
himbeerfarbene Hymettos.²⁶

Als Erika Mitterer Mitte der 1930er Jahre Griechenland bereiste, hatte die Instrumentalisierung und der Missbrauch der griechischen Antike durch das nationalsozialistische Regime bereits begonnen, was erwiesenermaßen zu einer rassistisch-ideologischen Aneignung des deutschen Philhellenismus geführt hat. Aus der Perspektive von Mitterers Opposition zum Nationalsozialismus könnte man zu Recht behaupten, dass das im Gedicht geschilderte Bild der Akropolis als ein Gegengewicht zu Mitterers gegenwärtiger gesellschaftspolitischer Situation fungiert. Indem die griechische Antike – und vor allem die Akropolis – seit der Zeit des Neumanismus als Inbegriff der Freiheit und als symbolischer Ort des Friedens semantisiert wurde, wird auf die ursprüngliche politische Funktion des Philhellenismus im Gedicht hingewiesen, da die philhellenische Bewegung eine wichtige Rolle im griechischen Kampf um Unabhängigkeit gespielt hat. In diesem Zusammenhang stehen sowohl der Hinweis auf die Ideale der humanistischen Tradition als auch die Charakterisierung der Akropolis als »Zuflucht« für die »Verfolgten« (V. 3) in Übereinstimmung mit Mitterers geistig-humanistischer und anti-nationalsozialistischer Einstellung.

Anhand des Beispiels der Akropolis in Athen wurde der Versuch unternommen, die Funktion der Erinnerungsräume als Projektionsfläche des kollektiven kulturellen Gedächtnisses und der damit verbundenen unterschiedlichen ästhetischen und ideologischen Diskurse aufzuzeigen. Die Dominanz der symbolischen und emotionalen Dimension der Wahrnehmung innerhalb der lyrischen Inszenierungen der Akropolis und der umgebenden Erinnerungstopographie deutet auf deren emblematische Funktion im kulturellen Gedächtnis der deutschen Philhellenen hin, d.h. auf die Funktion der griechischen Antike als Instrument der Selbstbestim-

26 Erika Mitterer: *Gesammelte Gedichte*. Wien 1956, 18.

mung unter dem Einfluss des Neuhumanismus und des Klassizismus. Die Infragestellung des klassizistischen Paradigmas und die ästhetische Wandlung des Antikenbildes vor allem durch Nietzsche haben allerdings die erneute Hinwendung zur griechischen Antike und die Schaffung eines alternativen Antikenbildes um 1900 ermöglicht. Jedoch handelt es sich dabei weiterhin um neue Idealisierungen, die diesmal eine moderne Kunstauffassung in ihren Mittelpunkt stellen.

Diese Idealvorstellungen sind erkennbar insbesondere im Hinblick auf die Tatsache, dass bei den lyrischen Darstellungen der archäologischen Gedächtnisorte Griechenlands die deutschen Reisenden im Allgemeinen nach einer Aufhebung der Diskontinuität streben, d.h. nach der Aufhebung der Differenz zwischen Vergangenheit und Gegenwart, die den Gedächtnisorten innewohnt. Denn wie die deutsche Schriftstellerin Isolde Kurz bemerkte, das Besondere an einer Reise nach Hellas war für die Reisenden, dass sie »keine übereinander gehäuften Kulturschichten zwischen dem Altertum und heute« fanden.²⁷ Die Dichter »stilisieren das erfahrene Griechenland mit ihrem Wissen von der klassischen Antike bzw. den klassizistischen Idealvorstellungen oder eines vitalistisch-dionysischen Antikenbildes in der Nachfolge Nietzsches um.«²⁸ Wie Dorothea Ipsen feststellt, verhinderte dieses ideale Griechenlandbild bei den meisten Reisenden eine objektive und kritische Betrachtung des Altertums, »weil ihr Blick verstellt war durch Wahrnehmungskonzepte, die sich nicht an der Realität, sondern an bestimmten Auffassungen von Kunst, Geschichte und dem Wesen der alten Griechen orientierten.«²⁹ Es verhinderte aber auch den Blick auf das gegenwärtige Griechenland, auf sein soziales und politisches Leben.

27 Isolde Kurz: *Wandertage in Hellas*. München 2010, 200. Vgl. Mylona: *Griechenlands Gedenkorte* (Anm. 1), 33.

28 *Hellas Verstehen. Deutsch-griechischer Kulturtransfer im 20. Jahrhundert*. Hg. von Chryssoula Kambas und Marilisa Mitsou. Köln u.a. 2010, X.

29 Dorothea Ipsen: *Visionäre Aneignung der Antike. Die Wahrnehmung Griechenlands in den Reiseberichten von Gerhart Hauptmann und Isolde Kurz*. In: *Hellas Verstehen* (Anm. 28), 3–14, hier 5.