

Inhalt

Einstimmung	9
I. Geschichten von Liebe und Leid	35
A) Liebe als Dualunion oder: Der Wunsch nach Einssein	36
1) Pygmalion oder: Von der Kunstliebe zur Liebeskunst	36
2) Narkissos und Echo oder: Die Flucht zu sich selbst und die Flucht vor sich selbst	66
3) Hermaphroditos und Salmakis oder: Die Verschmelzung der Gegensätze	84
B) Tabus oder: Zerrissene Zäune	97
1) Byblis und Kaunos oder: Zwischen Gottesrecht und Menschensatzung	98
2) Myrrha und Kinyras oder: Zwischen Sünde und Sehnsucht – die Suche nach dem dritten Weg	121
3) Phädra und Hippolytos oder: Verlorene Jugend	152
C) Unterschiede, die Unterschiede machen, oder: Ungleichheiten und Ungleichzeitigkeiten	181
1) Eos und Tithonos oder: Das Scheitern am Altern	182
2) Polyphem und Galatea oder: Tödliches Verstoßensein ..	189
3) Atalante und Hippomenes oder: Liebe als Wettkampf ...	210
D) Mißtrauen, Eifersucht und Untreue oder: Selbsterstörung in verängsteter Liebe	236
1) Kephalos und Prokris oder: Von der tödlichen Macht des Mißtrauens	236
2) Skylla und Kirke, Aglauros und Herse, Semele und Hera oder: Von der zerstörerischen Macht der Eifersucht	252
3) Medeia und Iason oder: Die Rache einer betrogenen Fremden	272
E) Verbotene Liebe oder: An den Grenzen der Gesellschaft	311
1) Hero und Leander oder: Eine Liebe im verborgenen	311
2) Pyramus und Thisbe oder: Die Flucht in den Tod	332
3) Laodameia und Protesilaos oder: Der lieblose, leidige Krieg	343

F) Abschied oder: Von Trennung und Tod	363
1) Kalypso und Odysseus oder: Die Einsamkeit der Gebenden	363
2) Dido und Aeneas oder: Eine Frau zwischen zwei Männern	381
3) Andromache und Hektor oder: Kriegers Abschied	415
II. Geschichten von Tod und Unsterblichkeit	451
A) Erfahrungen	457
1) Niobe und Aktaion oder: Zwei Weisen der Bewußtwerdung zwischen Endlichkeit und Unendlichkeit	457
2) Alkyone und Keÿx oder: Liebe, die den Tod besiegt	483
3) Deianeira und Herakles oder: Erhebung über Schuld und Schmerz	501
B) Bilder	519
1) Phaethon, Helios und Klymene oder: Das Bild des Bernsteins	519
2) Selene und Endymion oder: Das Bild des Mondes	540
3) Aphrodite und Adonis oder: Das Bild der Blume	560
C) Mysterien	579
1) Demeter und Persephone oder: Ein Kind zweier Welten ..	580
2) Alkestis und Admetos oder: Tod, wo ist dein Stachel? . . .	632
3) Orpheus und Eurydike oder: Wir werden uns wiedersehen	660
Nachklang: Paulus in Athen oder: Man kann nur richtig leben im Unendlichen	693
Mythische Stammbäume	729
Bildnachweis	738
Bibliographie	740

Einstimmung

Warum antike Mythen?

Weil sie, am Anfang abendländischer Kultur, all die Aspekte unseres Daseins abbilden, ausagieren und ausformulieren, die wesentlich dazu gehören, daß wir Menschen sind. Man hat sie einst erzählt, um Rituale zu begründen, um Herrscher einzusetzen oder um Helden zu verehren, auch um Gegebenheiten der Natur – bestimmte Bäume, Blumen, Flüsse, Felsen, Steine, Tiere – in ihrer Herkunft zu «erklären»; doch nur zwei Themen sind derart bedeutend, daß sie zu allen Zeiten Deutungen verlangen: die Liebe und der Tod – und was dazwischen liegt: das Glück und insbesondere das Leid. Deuten ist nicht erklären noch verklären, wohl aber aufzeigen, *verdeutlichen*, bewußtmachen, zur Stellungnahme nötigen. «Erkenne dich selbst» – es war *Apoll*, der Gott von Delphi¹, der an dem Ort, da er die

1 Vgl. WOLFGANG SCHADEWALDT: Der Gott von Delphi und die Humanitätsidee (1965), 7–36: «Die delphische Theologie, die von der delphischen Priesterschaft aus der Gestalt des ›Gottessohns‹ Apollon entwickelt wurde, ist zumal auf Lebensführung der Staaten wie der Einzelnen, Lebensführung, Ethik des Menschen gerichtet, wie diese aus dem wirkenden Bewußtsein des Abstands des Menschen vom Göttlichen, des Abstands der Sterblichkeit von dem Unsterblichen hervorgeht. Der Mensch ... wird auf die begrenzte, aber doch in der Begrenztheit erfüllende Möglichkeit seines Menschseins hingewiesen.» Eine Ursprungslegende von Delphi, das als Orakelstätte von Ziegen entdeckt worden sei, überliefert DIODOR: Historische Bibliothek, XVI 26; Bd. 3, S. 1473–1474. (27) – Zur Geschichte, Architektur und Funktion der griechischen Orakelstätte vgl. WIEBKE FRIESE: Den Göttern so nah, 128–137; 363–365. – Das «zentrale Temenos (sc. das «abgeschnittene Land», die Domäne der Götter, d. V.) in Delphi (hat) immer Apollon gehört, es ist aber nicht vor der Mitte des 8. Jahrhunderts angelegt.» WALTER BURKERT: Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche, 224. Die frühere Annahme, *Apoll* sei ein ursprünglich lykischer Gottesname, scheint nicht mehr haltbar. «Mindestens drei Komponenten lassen sich in der Vorgeschichte der Apollonverehrung ... ausmachen: eine dorisch-nordwestgriechische, eine kretisch-minoische und eine syrohetitische. Der Name in der älteren, vorhomerischen Form Apellon ist kaum zu trennen von der Institution der *apellai*, Jahresversammlungen des Stammes- oder Geschlechterverbandes, wie sie in Delphi und in Lakonien bezeugt und aus dem Monatsnamen Apellaios für das ganze dorisch-nordwestgriechische Gebiet zu erschließen ist.» A. a. O., 224–225. «Die intime Beziehung von Gott und Lied scheint aus minoischer Tradition zu stammen.» A. a. O., 225. Als «Gott des heilenden Liedes könnte (er) ein rechter Magiergott sein; Apollon ist das Gegenteil, ein Gott der Reinigungen und der verschlüsselten Orakel.» A. a. O., 228. – In der Gestalt des *Apollon* sieht MARTIN P. NILSSON: Geschichte der griechischen Religion, I 538–564, «in archaischer Zeit» den Propheten, «der dem Volk und den Völkern Orakel erteilte und Gesetze vorschrieb, in der klassischen Zeit wurde er zum Gott der musischen Künstler und des Lichtes und wurde sogar mit dem Sonnengott (sc. Phoibos, d. V.) identifiziert.» (S. 529) «Apollon hat Beziehungen zum Vegetationskult und zum Hirtenleben.» (S. 530) Er gilt als Heil- und Sühnegott, wesentlich

Riesenschlange *Python* tötete, diese Verpflichtung jedem auferlegte, der seinen Tempel zu betreten dachte; denn seine Pfeile wirkten beides: Licht, Helligkeit und Wärme, aber auch Krankheit, Schmerz und jähen Tod. Von den Extremen unseres Daseins her gilt es mithin, den Ort zu finden, da das Leben seine Mitte hat. *Zeus* selbst, so wird erzählt, sandte von den äußersten Rändern der Welt im Osten und Westen zwei Adler aus, und sie trafen sich eben dort, am «Nabel» der Erde. (Vgl. *Tafel 1a.*) Solch eine Pilgerreise des Geistes zum Zentrum, da die Gegensätze sich einen, sollte unser Leben sein. Was also ist es mit uns zwischen Liebe und Tod?

Gäbe es nur den Sonnenaufgang und den Sonnenuntergang des *Phoibos Apollon*, so fiel die Antwort noch relativ leicht; doch es gibt auch Oben und Unten, Himmel und Hades, Jubel und Jammer, Aufstieg und Abschied, Ekstase und Neubeginn, – es gibt auch *Dionysos*, den Gott der rauschhaften Beseligung und des tragischen Erwachens, auch er gehört zu Delphi, wo er während der Wintermonate regiert; und so gilt es, sie beide: Denken und Fühlen, Kultur und Natur, Sollen und Wollen im eigenen Leben zur Einheit zu führen. Es *gilt*, doch läßt sich befehlen, daß es gelingt?

Notwendig sind die antiken Mythen von Liebe und Tod schon deshalb, weil sie den Menschen weitaus hilfloser zeigen, als ihn Moral und Justiz gerne sähen. Was wird aus der sonnenhellen Klarheit sittlicher Selbstbestimmung, wenn selbst der Gott, der sie verkörpert, *Apoll*, getroffen von einem der Pfeile des *Eros*, der Flußnymphe *Daphne* in unglückseliger Sehnsucht nachstreben muß, ohne sie je zu erreichen? Die Halbgöttin wird, um dem Gott zu entgehen, ihren begehrenswerten Körper abstreifen und sich in einen Lorbeerbaum verwandeln, hat doch *Aphrodites* Sohn mit einem anderen Pfeil ihr Herz zu Flucht und zu Abwehr verwundet. Man sieht: nicht einmal die Götter und Menschen gehören sich selbst, wenn sie lieben; – *Aphrodite* nicht, wenn sie nach dem Willen der Unterweltgöttin *Persephone* in Verlangen erglüht nach *Adonis*, *Eros* nicht, wenn er *Psyche* begehrt (APULEIUS – um 125–um 180 – hat daraus eine philosophische Allegorese geformt)², *Zeus* nicht, wenn er in immer neuen Verstellungen

aber als Orakelgott. Seine Herkunft scheint in Lykien zu liegen (S. 562) ULRICH VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF: *Der Glaube der Hellenen*, II 26, meinte zu Apoll: «Dieser Gott stellt ... sittliche Forderungen, und wenn wir das stärkste Gewicht darauf legen ..., daß die Moral in der Menschheit erwachsen ist, ... so ist nun in Apollon eine Religion aufgetreten, die dem Menschen und dem Staate vorschreibt, wie sie zu handeln und zu leben haben.»

2 Vgl. *Eros in Hellas*, 97–145: APULEIUS: *Eros und Psyche*. – FRIEDMANN HARZER: *Ovid*, 77, erkennt speziell bei OVID in «dem grausamen Mutwillen ..., mit dem männliche Götterfiguren wie Apollon, Jupiter oder Pan weiblichen Gestalten wie Daphne, Io, Callisto oder Syrinx nachstellen, ... eine epische Mythos-Kritik», die ihn an XENOPHANES erinnert,

mit Göttinnen, Nymphen und all den sterblichen Frauen und Männern sich paart. Wie könnten da Menschen in Freiheit verfügen, wohin Liebe sie drängt? Göttliche Kräfte, unendlich stärker als sie, ergreifen von ihnen Besitz. Und wer, wenn es so steht, wollte sie richten? Doch räumt man das ein, ändert sich das ganze Menschenbild. Es ist nicht wahr, daß Menschen «gut» sein könnten, einfach weil sie wollten. Wie aber hilft man ihnen, aus den Widersprüchen ihrer Psyche durch Selbsterkenntnis ihre Einheit zu gewinnen? Das ist die erste wesentliche Frage bei der Lektüre der antiken Mythen.

Ethisch betrachtet, gewiß, dürfte alles das gar nicht sich aufführen, – daß eine Tochter (*Myrrha*) ihren Vater (*Kinyras*) liebt, eine Schwester (*Byblis*) ihren Bruder (*Kaunos*), eine Ehefrau (wie *Phädra*) einen weit Jüngeren (*Hippolytos*) ..., und doch, wer all diese Schicksale vor sich sieht, versteht: unwichtig sind vergleichsweise die einzelnen Namen der Göttinnen und der Götter, Nymphen, Heroinnen und Heroen, wichtig sind die Gestaltungen und Gestalten der Seele selbst, die in ihnen vor Augen treten. Wohl, derlei sollte nicht sein, doch wenn es geschieht? Gegen den eigenen Willen, im Widerspruch zu sich selbst, in Überwältigung scheinbar unbeherrschbarer Leiden und Leidenschaften? Wenn's als Ereignis erzählt wird, kann es sich wieder ereignen, und es hilft dagegen nicht der Appell von Verbot und Androhung von Strafe. Selbstverfügung und Autonomie – wie sollten sie möglich sein, solange die Seele des Menschen erscheint als die Szenerie eines göttlichen Bühnenspiels, in dem die Akteure nichts sind als die Schauspielermasken von Kräften, die sie, unbegreifbar den Tragöden selber, durchtönen wie das Evoë des bakchantischen Taumels in den Schluchten des Kithairon?

Auch das zählt zu den Grunderfahrungen der antiken Mythologie: es ist nicht nur unmöglich, es ist lebensgefährlich, die archaischen Antriebe der menschlichen Seele mit den Mitteln eines nur moralisch disziplinierten Willens niederzuhalten. *Pentheus*, der König von Theben, hat es versucht: er widersetzte sich den dionysischen Ausschweifungen in seiner Stadt, die ihm als weingeborener Wahnsinn, als schamloses Treiben sogar von altersergrauten Greisen und als maßloses Gieren unzüchtiger Jünglinge vorkam, als ein selbstgeschaffenes Delir aus Trance und Tanz und Taumel. Doch läßt der *Zeus*-Sohn *Dionysos* sich einkerkern und fesseln? In blinder Rase-

der in Fr. 11 sagt: «Alles haben Homer und Hesiod den Göttern zugeschoben, / was bei Menschen Schande und Schimpf ist: / stehlen und ehebrechen und einander betrügen.» (XENOPHANES: Fragmente, S. 37.) Doch OVID «kritisiert» nicht den Mythos, er interpretiert ihn und psychologisiert ihn als Grundgestalt menschlicher Erfahrung.

rei zerriß die eigene Mutter (*Agave*) den Gegner des Gottes, – sein Widerstand staute nur auf, was er aufhalten wollte, und dann durchbrach es die Dämme ... *Dionysos* als Gott ...!

FRIEDRICH NIETZSCHE (1844–1900) hat dieses «*Jenseits von Gut von Böse*» beschworen³, dieses tragische Zurückfluten des Willens nach Lust und Lebenssteigerung und Leidenschaft im Übermaß in allem, was wirklich lebendig ist, und er hielt voller Zorn dem Kirchenchristentum entgegen, daß es zugunsten priesterlichen Machtstrebens das Leben selber in Sünde und Schuld verbogen und verlogen habe, – eine «Moral» der Unehrlichkeit und des Ressentiments, des Nicht-sehen-Wollens und Nicht-sehen-Dürfens von allem, was sichtbar wird, sobald man die unheimliche Wahrheit hinter den scheinbar so beruhigenden Formationen der Oberfläche des menschlichen Ich zu ergründen sucht. Indes, «*Dionysos*» ist gerade nicht schon die Mitte der Welt, er ist das konträre Extrem zu «*Apoll*»; das «*Erkenne dich*

3 FRIEDRICH NIETZSCHE: Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik, 23–24, betrachtete das Dionysische als Zerschneiden der individuellen Form des Daseins, wie im «lustvoll durchdringenden Nahen des Frühlings» alles «Subjektive zu völliger Selbstvergessenheit» gesteigert werde, ein «Evangelium der Weltharmonie», «als ob der Schleier der Maya (sc. der Täuschung in der indischen Philosophie, d.V.) zerrissen wäre und nur noch in Fetzen vor dem geheimnisvollen Ur-Einen herumflatterte.» Vgl. auch C. G. JUNG: Psychologische Typen, in: Ges. Werke, VI 145–155: Das Apollinische und das Dionysische. – Vgl. bes. KARL KERÉNYI: *Dionysos*, 168–191: *Dionysos* und Delphi. PLATON: Phaidros 244 a, in: Sämtliche Werke, IV 25, zählt die Prophetin zu Delphi zu den Trägern eines Wahnsinn, der «durch göttliche Gunst verliehen wird.» Daneben kennt er (244 d-e; IV 26) den rituellen Wahnsinn sowie (245 a; IV 26) den poetischen Wahn. Während die Prophetie dem *Apoll* zugeschrieben wird, ist mit dem kultischen Wahnsinn *Dionysos* assoziiert und mit dem poetischen Wahnsinn die Musen. Daneben gibt es den Liebeswahnsinn der *Aphrodite* (265 a; IV 45), und die Frage stellt sich – gerade in Delphi –, wie diese verschiedenen Arten der Begegnung mit dem Göttlichen (dem «Unbewußten») in die Einheit des Bewußtseins integriert werden können. Vgl. ERIC ROBERTSON DODDS: Die Griechen und das Irrationale, 38. – Zu *Dionysos* vgl. MARTIN P. NILSSON: Geschichte der griechischen Religion, I 564–601, der den Ursprung des Gottes in Thrakien annimmt; sein Kult wird stets als orgiastisch geschildert (S. 568), und er steht in Verbindung zu agrarischer Fruchtbarkeit, doch auch zum Orakelwesen. Die orgiastischen Feiern, begangen von Frauen (Mänaden), fanden in Wald und Gebirge zur Winterzeit statt. Demgegenüber ist aber auch die lydisch-phrygische Herkunft des *Dionysos* bezeugt (S. 578–582), wobei das Aufblühen der Vegetation in dem *Dionysos* verkörpert wird. Eng verbunden ist *Dionysos* mit dem Weinanbau sowie mit phallischen Riten. Vgl. HERODOT: Historien, II 48,1–50,3. Die Mysterienkulte des *Dionysos* sind verwandt dem Kult der Demeter in Eleusis. WALTER BURKERT: Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche, 249, hebt das «Massenphänomen» der dionysischen Ekstase hervor; demgegenüber bleibt *Apollon* der «Gott der Ferne» (S. 230). JAN N. BREMMER: Götter, Mythen und Heiligtümer im antiken Griechenland, 27, begründet die Position des *Dionysos* «in der griechischen Gesellschaft» damit: «Keine Gesellschaft kann ohne eine zeitweilige Lockerung der sozialen Ordnung leben.»

selbst» aber umfaßt notwendig beide in ihrer Wechselwirkung, in ihrer Bedingtheit und ihrer Ergänzung. Der arabische *Myrrhenbaum* – wenn eine Frau schließlich so aussieht, die als Mädchen verliebt war in ihren Vater; die Wasser, in welchen *Byblis* zu einem Strom aus Tränen zerfließt ob ihrer verbotenen Zuneigung zu ihrem Bruder; der verzweifelte Selbstmord, mit dem die unglückselige *Phädra*, wo nicht ihr Glück und ihr Leben, so wenigstens doch ihre Ehre zu wahren sucht – und verliert, indem sie fälschlich *Hippolyt* der Verführung beschuldigt –: verlangen nicht all diese dramatischen Darstellungen menschlichen Unheils in dem mächtigsten und anscheinend nur manchmal glücklichsten aller Gefühle: der Liebe, nach einem Verständnis, das nicht verwirft, und einem Verstehen, das nicht verurteilt? Flehentlich Rufende sind sie alle, diese ungehörigen, unerhört Liebenden; und wie zeitlos gewordene Schatten der Unterwelt warten sie sehnsüchtig darauf, sich in begreifbaren Worten mitteilen zu dürfen.

Die «Erkenntnis» des Menschlichen, auf die alles ankommt, kann deshalb nur erfolgen als eine Erlösung von den Widersprüchen der Daseinsmächte der Seele, die in der launischen Willkür der olympischen Götter mythisch sich ausspricht. Und *das* eigentlich ist die Aufgabe, vor welche die Mythen stellen: die Tragik des Lebens nicht länger zu leugnen, doch sie auch nicht in Nachfolge NIETZSCHES heroisch zu überhöhen ins Übermenschliche, ins Unmenschliche, vielmehr sie im Durcharbeiten ihrer Dynamik aus dem Zwang des Schicksalhaften herauszuführen, die «Person» hinter dem Spiel der Masken und Maskeraden in ihrer Eigenheit wahrzunehmen und ihr zu ihrer Wahrheit zu verhelfen⁴.

Die großen Gestalten verlorener und sich verlierender Liebe in den Mythen der Antike verlangen bereits durch das Unglück, das sie mit sich führen, nach einer Aufklärung ihres Zustandekommens, sonst bleiben sie – trotz der Erschütterung, die sie in jedem Fühlenden auslösen – im Untergrund der Psyche als Gefahr, als Antrieb, als Verhaltensmöglichkeit weiter präsent. Was da erzählt wird, kann zum Verhängnis eines jeden werden, der nicht zur rechten Zeit jener verdrängten, unheimlichen Seiten seiner Seele sich bewußt wird, die auch und gerade das selbst als ungeheuer-

4 Dies um so mehr, als WOLFGANG SCHADEWALDT: Das Drama der Antike in heutiger Sicht (1953), in: Der Gott von Delphi, 111–126, zuzustimmen ist, wenn er «in der großen Tragödie» den «Gegensatz überpersönlicher heteronomer Mächte» dargestellt findet, beruhend «auf der inneren Entzweiung des Wirklichen selbst ... *Deus contra Deum* (sc. Gott steht gegen Gott, d. V.). Was dieser Konflikt, wenn der Mensch an ihm zerbricht, sichtbar macht, das ist der unerbittliche Ernst des Wirklichen. Und was die Tragödie im ganzen vor Augen führt, ist die Wirklichkeit des Wirklichen in ihrer Härte und wohl auch grausamen Dämonie, aber umgrenzt vom Horizont des bleibenden Göttlichen.» (124–125)

lich Empfundene zu motivieren pflegen. Moralische Kontrolle langt nicht aus, und die Gigantenschlacht⁵ der Götter ist von vornherein verloren, wenn nicht die Gegensätzlichkeiten selber sich versöhnen lassen. Die «Selbsterkenntnis», die der Gott von Delphi fordert, ist einzig möglich im Raum einer Liebe, die das Unglück all der vergeblich und verderblich Liebesuchenden aufsucht, begleitet und zurückgeleitet zu dem Ursprungsbedürfnis eines jeden Menschen: vorbehaltlos und bedingungslos bejaht zu sein.

Nicht als individuelle Biographien sind die großen Liebesgeschichten der griechischen Mythen deshalb zu lesen, sondern als Grundmuster möglichen Suchens und möglicher Versuchung, als Konfigurationen der Hauptkonflikte auf dem Weg zur Liebe, als psychotherapeutische Agenda beim Passieren all der Klippen und der Riffe, an denen, oben im Gebirge wie weit draußen auf dem Meer, die Gratwanderung zum eigenen Ich, die Nachtmeeresfahrt der Seele zu stürzen und zu scheitern droht. Das überzeitlich Gültige, das Typische des seelischen Erlebens, das die Mythen schildern, gilt es, zum Heilmittel all der Erkrankungen zu destillieren, zu synthetisieren, welche im Leben und Erleben Einzelner die Liebe immer wieder bis hin zu Wahn, Zerstörung und Verbrechen heraufzuführen fähig sind. So viel steht fest: der Reichtum, den an Gift wie Arznei die Mythen zu dem Thema Liebe in sich bergen, ist unerschöpflich an Hinweisen, Vorstellungshilfen, Warnungen, Erkenntnissen, Empfehlungen ..., die allesamt zu lesen sind in Richtung auf sich selber. Einen philosophischen Traktat aufzunehmen mag den Intellekt erweitern, Mythen zu deuten ist nicht anders möglich, als den Blick auf die eigene Persönlichkeit zu vertiefen und zu verwandeln. Nichts Fremdes ist da zu ermitteln, vielmehr vermittelt sich das Eigene zum Ort des Austrags eben dessen, was sich im Mythos als Begebenheit in Wort und Bild darbietet. Was sind, in Freundschaft, Liebe, Ehe, die Schwierigkeiten, die am häufigsten auftreten und mit der Wucht ihrer Gefühle am meisten

5 Vgl. Der Pergamonaltar, Staatliche Museen zu Berlin, Mainz 2004, 30 – 59: VOLKER KÄSTNER: Der Große Fries mit der Darstellung der Gigantomachie: «Der Mythos vom Kampf der Götter gegen die Giganten war ein altes und wichtiges Thema in der griechischen Kunst ... Es hatte eine grundsätzliche sittliche Bedeutung als Sinnbild für den Sieg von Ordnung und Vernunft in Gestalt der olympischen Götter und des sterblichen Helden Herakles gegenüber dem ungeordneten Chaos der rohen Natur und dem frevelhaften Übermut der erdgeborenen Giganten.» (31) ULRICH VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF: Der Glaube der Hellenen, II 361, meint von der «Gigantomachie», sie habe «die Bedeutung erhalten, den Sieg der Kultur über die widerstrebenden elementaren Mächte vorzuführen, also dasselbe, was dem Hesiodos die Titanomachie ist. Hier mag man auch sagen, es ist der Sieg des Geistes über die Materie in dem Siege der Schönheit über die Ungestalt ... Und es ist der Sieg der hellenischen Götter.»

schädlich wirken können? Woher stammt ihre Energie, und welche Grundgefüge von Beziehung setzen sich in ihnen durch? Gerade auf diese überaus wichtigen Fragen antworten die Mythen der Antike mit ergreifenden Erzählungen, denen, in näherer Betrachtung, der Wert von *Archetypen* zukommt, deren Themen sich in einer Handvoll klassischer Konflikte konzentrieren.

Ein Urwunsch aller Liebe gilt der *Wiederherstellung vollkommener Verschmelzung*.

Da geht die Kunde von dem zyprischen Bildhauer *Pygmalion*: unsterblich verliebte er sich in die Elfenbeinstatue einer wunderschönen Frau, die er selber nach den Vorstellungen seiner Sehnsucht angefertigt hatte; *Aphrodite* sogar bekam Mitleid mit dem Künstler und erweckte sein Bildnis zum Leben, – so die Geschichte. Worum in der «Wirklichkeit» aber handelt es sich, wenn jemand in seiner Geliebten die Erfüllung all seiner Träume erblickt? Wie viele Projektionen mögen einer solchen Beziehung zugrunde liegen, und woher stammen sie? – Oder der klassische Mythos von dem Jüngling *Narkissos*, der in einem Teich sich in sein eigenes Spiegelbild verliebte – zur Strafe dafür, daß er die Nymphe *Echo* abgewiesen hatte, die einem jeden nachzureden pflegte, was er ihr vorgesagt! Optisch wie akustisch verkörpern diese beiden die reine Reflexion – *Narkissos* auf sich selbst, *Echo* auf die Stimme anderer, doch was sind das für Menschen, die so total fixiert sind auf das eigene Ich beziehungsweise auf das Ich des anderen? Wieviel an Angst steckt in ihrem Verhalten, und was ist es mit ihrem schier bedingungslosen Wunsch nach Einheit? – So liebte einst die Quellnymphe *Salmakis* das Kind des *Hermes* und der *Aphrodite* – *Hermaphroditos* geheißten, und um von ihm niemals mehr abgewiesen zu werden, erbat sie von den Göttern sich die Gunst, auf immer mit seinem Körper vereint zu sein. Kann Liebe in dem Bannkreis solch einer *Dualunion* – ursprünglich von Mutter und Kind – jemals gelingen? – Ein paar Motive aus antiken Mythen langen aus, Menschen und menschliche Beziehungen in ihrem Glück genauso wie in ihrem Unglück besser zu verstehen.

Psychoanalytisch scheint es erwiesen, daß Liebende Gefühle miteinander tauschen, die «eigentlich» den eigenen Eltern gelten, schwere *Tabuvorschriften* aber richten sich genau dagegen. Wie die Bestätigung durch ein uraltes Wissen wirkt es deshalb, wenn nicht wenige mythische «*Inzestgeschichten*» Schicksale erzählen wie eben die von *Byblis* oder *Myrrha*, die sich in ihren Bruder oder Vater verliebt, oder – wie zur Rechtfertigung – von dem Sonnengott *Helios*, der die persische Prinzessin *Leukothoë* umwarb: – es war ihr Vater, der die Tochter bei lebendigem Leibe begraben

ließ, so daß *Helios* nur noch übrig blieb, ihren Leib in eine Wolke wohlduftender Kräuter zu verwandeln. Oder eben von *Phädra* und ihrem Stiefsohn *Hippolytos*, die in den eifersüchtigen Wettstreit zwischen *Aphrodite*, der Göttin der Liebe, und der Jagdgöttin *Artemis* mit dem Ideal ihrer Keuschheit gerieten. – Sie alle scheitern an den psychischen Mechanismen ihres Unbewußten, die stärker sind als die moralischen Kontrollversuche des Bewußtseins. Wie führt man Menschen dahin, daß sie mit sich soweit identisch werden, um wirklich tun zu können, was sie tun wollen? – Die Psychoanalyse hat vor über 100 Jahren bereits ganz richtig eine derartige therapeutische Aufgabenstellung formuliert, doch gilt es, sie anhand des überaus reichhaltigen Materials der griechischen Mythen entsprechend aufzugreifen und durchzuarbeiten – zugunsten eines verständnisvolleren Umgangs miteinander sowie zur Gewinnung einer Reihe von Grundmustern therapeutischer Problemstellungen, in denen immer wieder die Tragödien des Daseins ihren Ausdruck finden.

Wie viele Liebesbeziehungen zum Beispiel scheitern an der *Ungemäßheit der Partner!* Die eine ist zu jung, der andere zu alt, wie die zeitlos schöne *Eos*, die Göttin der Morgenröte, und ihr zusehends dahinsiechender Gemahl *Tithonos*. Die eine ist von verführerischer Ausstrahlung, wie die schöne *Galateia*, doch außerstande, die großzügigen Angebote des ungeschlachten Kyklopen *Polyphem* positiv zu erwidern. Die Schöne und der Unhold, *la Belle et la Bête* – endlos wird dieses Motiv variiert in den unglückseligen Liebesgeschichten der Opfer schicksalhafter Fehlbeziehungen. Wieder andere verwandeln, was Liebe sein könnte, in einen Wettkampf auf Leben und Tod, wie *Atalante*, die als Kind bereits gelernt hat, vor Männern sich in Acht zu nehmen, und *Hippomenes*, der sie unter allen Umständen für sich gewinnen will.

Wie zerstörerisch vor allem kann *Mißtrauen* und *Eifersucht* oder erwiesene *Untreue* in menschlichen Beziehungen sich auswirken, weil man kaum weiß, mit wem man es in seiner eigenen Person und der des anderen zu tun hat! Mit seinem ständigen Mißtrauen, sie könnte einem anderen Liebhaber nachgehen, ruiniert etwa *Kephalos* seine Liebe zu *Prokris*: er selber stellt ihre Treue auf die Probe, bis diese schließlich empört in die Einsamkeit flieht; als sie selber dann sehnsuchtsvoll wieder zu ihm zurückkehrt, ist sie es, die ihm mißtraut: wahnend, sein wohliges Bitten um Kühle während der Mittagsglut gelte einer geheimen Geliebten, umschleicht sie sein Lager im Walde und wird aus Versehen von seinem Jagdspeer getroffen.

Anderen Liebenden stehen *die eifersüchtigen Gefühle anderer* im Wege. – Bekannt ist als schauervolles Seeungeheuer die ursprünglich schöne *Skylla*,

die in ein Monstrum erst von der Zauberin *Kirke* verwandelt wurde; diese nämlich hatte der Meergott *Glaukos* um einen Zaubertrank gebeten, mit dem er die Zuneigung der widerstrebenden Nymphe zu gewinnen hoffte, doch weil *Kirke* selber Gefühle für ihren Auftraggeber hegte, verunstaltete sie ihre Konkurrentin auf ewig und trieb damit gegen den eigenen Willen auch *Glaukos* selbst in die Flucht. – Was Eifersucht aus Menschen machen kann, zeigt sich geradezu kraß an *Aglauros*, der Tochter des *Kekrops*, die von der Göttin des Neides, von *Eris*, mit Gift erfüllt ward, so daß sie beim Anblick des Glücks ihrer Schwester *Herse*, die der Gott *Hermes* besuchte, in eine blutlose Bildsäule verwandelt wurde. – Das berühmteste Beziehungsdrama der antiken Mythologie stellt zweifellos die Geschichte von *Kirkes* Nichte *Medeia* dar, die als Prinzessin von Kolchis dem Griechen *Iason* mit dem Goldenen Vlies nach Korinth folgte; doch als sie erleben mußte, wie dieser sich in die Königstochter *Glauke* (oder *Krëusa*) verliebte, tötete sie ihre eigenen Kinder und floh zu König *Aigeus* nach Athen. Wie soll es gelingen, derartig schwere Verletzungen enttäuschter Liebe zu heilen? – Doch der Katalog möglicher Katastrophen ist noch nicht am Ende.

Wenn ein einzelner schon scheitern kann an der Lieblosigkeit seines Partners, so sind es oft die Widersprüche der Umgebung und die Normen der Gesellschaft, die den Liebenden den Weg zu einem gemeinsamen Glück versperren. *Hero*, die *Aphrodite*-Priesterin in Sestos, darf nicht die Liebe des *Leander* aus der gegenüberliegenden Stadt Abydos erwidern; *Pyramus* und die schöne *Thisbe* lieben einander schon seit Kindertagen, doch trennt sie beide die Wand ihres Wohnhauses sowie der Wille der Eltern, – so zeitlos sind die menschlichen Tragödien, die sich aus derlei Gegensätzen für die Liebenden ergeben, daß WILLIAM SHAKESPEARE (1564–1616) noch im Jahre 1597 sein wohl berühmtestes Stück «*Romeo und Julia*» danach gestaltet hat. – Am ärgsten liebesfeindlich aber ist der Krieg; Welch eine Chance hätten Liebende, ihm zu entgehen? Ganz offensichtlich keine! So muß *Lao-dameia* ihren Gatten *Protesilaos* nach Troja ziehen lassen, obwohl er nach dem Schicksalspruch der Götter – entsprechend seinem Namen! – der «Erste des (Kriegs)Volkes» sein wird, der gleich nach der Landung der griechischen Flotte durch einen Pfeilschuß umkommen wird. Das Bild vom Schnitter Tod, der unerbittlich mit seiner Sense ohne Unterschied alles, Gräser wie Blumen, dahinmährt, tritt in dieser blinden Grausamkeit des menschlichen Geschicks vor Augen.

Ein wichtiges Motiv der Mythen, die von Liebenden erzählen, ist *der Abschied* selbst. Rührend und anmutig erscheint er, wenn die Nymphe *Kalypso* auf der Insel Ogygia nach sieben Jahren des Zusammenseins dem

heimwehkranken *Odysseus* zum Bau und zur Ausrüstung eines Floßes verhilft, – sie muß sich fügen in den Willen des *Zeus*. – In gewissem Sinne tut das auch *Aeneas*, der Sohn der *Aphrodite* und des *Anchises*, der nach seiner Flucht aus Troja nach Nordafrika verschlagen ward und sich dort in die karthagische Königin *Dido* verliebt; gleichwohl folgt er seinem Schicksal, das ihn zum Gründer Roms bestimmt hat; des Nachts, unbemerkt, sticht er in See, *Dido* aber nimmt sich das Leben, als sie sich allein zurückgelassen sieht; ihre Selbsttötung zählt zu den ergreifendsten Erzählungen der antiken Literatur, unmöglich also, die Psychologie dieser Szene nicht entsprechend zu würdigen.

Zu erschütternden Begebenheiten kommt es im wirklichen Leben nicht anders als in den Mythen, wenn Liebende zum letzten Mal voneinander Abschied zu nehmen haben in dem Wissen, daß der andere wohl in den Tod geht: *Andromache* zum Beispiel, die Gemahlin des trojanischen Königssohns *Hektor*, muß ihren Mann zurück in die Schlacht ziehen lassen, auch wenn er dabei umkommen könnte und durch das mörderische Rasen *Achills* dann auch tatsächlich umkommt.

Doch all das ist nur erst ein Spiel von Möglichkeiten. Wie aber, wenn kein Abschied voller Ungewißheit zum Tod führen könnte, sondern *der Tod* selbst unvermeidlich zum Abschied zwingt, wie es in zahlreichen der bisher schon genannten Fälle geschah? Es ist *das zweite Hauptthema*, vor welches die Mythen stellen: *die Überwindung des Todes*, die Suche nach Unsterblichkeit.

Für alle, die lieben, führt der Tod eine fundamentale Infragestellung herauf. Es war die ganz richtige Entdeckung des *Buddha*, daß, wer nichts Liebes, auch nichts Leides habe⁶. Doch so denken nicht die antiken Mythen, und so fühlen nicht die Götter und die Menschen, die sie schildern. Würden sie nicht lieben, so bedeutete ihnen der Tod des anderen wenig, – er hätte in seinem Leben nicht diesen unersetzlichen Stellenwert des Einmaligen und Einzigartigen angenommen, den nur die Liebe einer Person zu verleihen oder, richtiger, in ihr wahrzunehmen vermag. So aber tritt der Tod auf als ein Alleszermalmer und Alleszerstörer, der in seinem zynischen Nihilismus nichts hinterläßt als Trauer und Klage. Und wie darauf antwor-

6 Vgl. Buddhas Reden. Majjhimanikaya, 74: Dighanakha, S. 209: «dieser Leib, der körperlich ist, der, aus den vier Elementen bestehend, von Vater und Mutter gezeugt, mit Speise und Trank genährt ist, ist zu betrachten als unbeständig, gebrechlich und hinfällig, als vergänglich, unbefriedigend, krankhaft, als Eiterbeule, als Unheil, als Bedrängnis, als etwas Fremdes, als hinfällig, als leer, als Nicht-Ich. Wer den Leib so betrachtet, verliert Lust und Liebe zum Leibe und hängt nicht mehr am Leibe.»

ten? Unter gewissen Umständen stellt es bereits einen wichtigen Trost dar, den Kummer verlorener Liebe überhaupt zulassen zu dürfen und darin durch all die Gefährtinnen und Geschwister des gleichen Schmerzes begleitet zu werden, von deren Schicksal die Mythen berichten. Auf den marmornen Sarkophagen der Antike bildete man daher bevorzugt gerade die besonders tragischen und dramatischen Todesfälle der mythischen Überlieferung ab, wie um das Sterben des Einzelnen, der hier beigesetzt wurde, rückzuverbinden mit dem gleichen Leid oder auch mit dem gleichen Hoffen, das in jenen Heroen und Heroinnen der Vorzeit Gestalt gewonnen hatte.

Da findet sich beispielsweise die untröstliche *Niobe*, die Tochter des *Zeus*-Sohnes *Tantalos*, die mit dem Thebanerkönig *Amphion* sieben Töchtern und sieben Söhnen das Leben geschenkt hatte; stolz darüber, lehnte sie es ab, daß man in Theben die Titanin *Leto* verehrte, nur weil diese – unter großen Schwierigkeiten – auf Delos die *Zeus*-Kinder *Artemis* und *Apoll* zur Welt gebracht hatte; *Leto* aber, beleidigt, sann auf Rache: *Apoll*, der fernhin treffende, tötete *Niobes* sieben Söhne, – ihr Vater *Amphion* nahm sich daraufhin das Leben, doch die Königin rühmte sich trotz ihrer Trauer noch immer des Besitzes ihrer sieben Töchter, bis die Jagdgöttin *Artemis* auch diese mit ihren Pfeilen niederstreckte; der Schmerz darüber versteinerte *Niobe* ... Wer immer gerade diese Geschichte in die Seitenwände seines Steinsarges meißeln ließ, der mochte seine eigene Trauer offenbar relativieren an solchem Übermaß an Leid, – er fühlte sich weniger allein mit seinem Schmerz.

Unvermeidbar führt der Schmerz der *Niobe* indessen auch zu einer wichtigen Erkenntnis: ein Mensch kann und darf nicht sein Leben gründen auf den Besitz seiner Kinder. All seine Liebe geht im letzten ins Unendliche, das in dem Gegenüber seiner Liebe zwar erscheint, doch mit ihm nicht identisch ist.

Drum ist es zu dem gleichen Thema hilfreich, sich jene Szene vor Augen zu führen, die ebenfalls erstaunlich oft auf (römischen) Sarkophagen sich dargestellt findet: den Tod des *Aktaion*. Dieser Enkel des *Kadmos*, des Bruders der *Europa* und des Gründers von Theben, hatte bei dem Kentauren *Chiron* eine hervorragende Ausbildung als Jäger erhalten, doch erregte er damit den Unwillen der Jagdgöttin *Artemis*, und diese strafte ihn furchtbar. Eines Tages überraschte er die männerabweisende Göttin im Kreis ihrer Nymphen beim Baden, und damit er das Geschaute nicht ins Gerede zöge, verwandelte diese ihn in einen Hirschen; über den jedoch fielen sogleich die eigenen Jagdhunde her und rissen ihn in Stücke. – Kein Geringerer als der

bedeutende Renaissance-Philosoph GIORDANO BRUNO (1548–1600) erblickte in dieser Erzählung ein Sinnbild für den unauflöslchen und unaufhörlichen Zusammenhang von Liebe und Erkenntnis, von Begehren und Begreifen, von Schauen und Scheitern⁷: Wirklich verstehen, so BRUNO, wolle und könne man nur einen Menschen, den man von Herzen liebe, – ihn möchte man immer vertrauter sich machen, und je mehr das geschehe, desto stärker der Drang, ihn immer inniger kennenzulernen – eine wechselseitige Steigerung des «Dionysischen» und des «Apollinischen» in NIETZSCHES Diktion –, und sie könne nur ins Unendliche gehen, so wie die Seele des Menschen selber unendlich ist, so wie der Kosmos unendlich ist, so wie Gott selber unendlich ist, der die Welt als unendliche schuf, damit sie seiner Unendlichkeit würdig zu sein vermöge. Niemals vollendbar ist deshalb der Wunsch, zu erkennen, was man liebt, und zu lieben, was man erkennt; freilich erhält dieser Kreislauf sich nur durch immer neue Stadien des Strebens, des Sterbens und des Wiederaufstehens.

Gleichwohl sucht die Liebe immer wieder von neuem sich zu wappnen gegen die absurde Willkür, mit welcher der Tod zuschlägt. Voll dunkler Vorahnungen zum Beispiel begleitet *Alkyone*, die Tochter des Windgottes *Aiolos*, den Entschluß ihres Gatten *Keÿx*, des Königs von Trachis, ein kleinasiatisches Orakel aufzusuchen und zu diesem Zweck eine gefährvolle Seereise zu riskieren; nur unter Tränen, als sei er lebendig schon tot, nimmt sie Abschied von ihm, und tatsächlich entlädt sich bald nach der Ausfahrt bereits ein schweres Unwetter über dem Schiff und reißt es trotz aller seemännischen Tüchtigkeit der Matrosen an Bord in die Tiefe. Mit dem Namen seiner geliebten *Alkyone* auf den Lippen versinkt auch *Keÿx* in den Fluten. Um so mehr rührt es die Göttin *Hera*, die Bittgebete der ahnungslosen *Alkyone* um das Wohlergehen ihres Gatten entgegenzunehmen; um sie auf die traurige Nachricht vom Tod ihres Gemahls vorzubereiten, schickt sie die Regenbogengöttin *Iris* zu dem Gott der Träume, zu *Morpheus*, daß er sich der schlafenden *Alkyone* in der Gestalt des verstorbenen *Keÿx* erzeige und ihr den Tod des Geliebten mitteile. Und wirklich sieht *Alkyone* am Morgen des nächsten Tages, wie der Leib des Ertrunkenen an den Strand gespült wird, doch in ihrem Leid verwandelt sie sich in einen Vogel und *Keÿx* gleichermaßen; «ihre Liebe blieb», schreibt OVID, «und ihren Ehebund löste auch die Verwandlung in Vögel nicht auf. Sie paaren sich, werden Eltern, und an sieben windstillen Tagen zur Winterszeit brütet *Alkyone* in ihrem Nest über der Flut. Dann liegt das Meer ganz still, denn

7 GIORDANO BRUNO: Von den heroischen Leidenschaften, 1. Teil, 4. Dialog, S. 64–84.

über die Winde wacht Aiolos, läßt sie nicht fort und schafft seinen Enkeln ruhige See.»⁸

Die *Verwandlung Verstorbener in Vögel* ist bereits in der altägyptischen Religion als ein erstes Bild des Ausschwingens der Seele über die Grenzen von Raum und Zeit tröstvoll gewesen⁹; in der Geschichte von *Alkyone* und *Keÿx* aber dient sie der Versicherung, daß nicht nur die Sterbenden unsterblich sind, sondern daß die Liebe selbst sich erhebt über die Enge des irdischen Daseins; die Verwandelten werden nie mehr einander verlieren, vielmehr in den «halkyonischen Tagen», im Januar, wenn das Meer überraschend ruhig daliegt und der Himmel in heiterer Klarheit erstrahlt, sind es die Eisvögel *Alkyone* und *Keÿx*, die von der Unvergänglichkeit der Liebe und des Lebens angesichts des Todes Zeugnis geben.

Ein anderes uraltes Bild zu einer tröstlichen Deutung des Todes ist die Verwandlung und Erhebung in *Feuer*, das etwa *Herakles* zum Himmel aufsteigen läßt: Seine Gemahlin *Deianeira*, aus Sorge, sie könnte seine Liebe an die schöne Kriegsgefangene *Iole* aus Trachis verlieren, hatte ihm ein Gewand zugesandt, das mit dem Blut des Kentauren *Nessos* durchtränkt war; der hatte ihr heimtückischerweise versprochen, sie könnte damit eines Tages, wenn nötig, die schwindende Zuneigung ihres Gatten zurückgewinnen; das Gewand fraß sich mit unerträglichen Schmerzen in dem Körper des *Herakles* fest, so daß dieser bat, auf einem Holzstoß verbrannt zu werden. Im Feuer fuhr er zum Himmel empor und erscheint dort seither als Sternbild; sein Vater *Zeus* aber versetzte ihn unter die olympischen Götter. *Feuer* als ein Mittel zum Ausschmelzen der Ewigkeit ...

Ein anderer Mythos schildert den *Aufgang und Untergang der Sonne* als ein Sinnbild von Leben und Tod. *Helios* selber mußte erleben, wie sein Sohn *Phaethon*, als er den Sonnenwagen des Vaters nicht auf der rechten Bahn zu lenken vermochte, von *Zeus* getötet wurde, um die Welt nicht in Flammen aufgehen zu lassen; daraufhin habe der Sonnengott einen Tag lang sich geweigert, die Erde zu bescheinen, und *Klymene*, *Phaethons* Mutter, sei, wie von Sinnen vor Schmerz, über die Erde geirrt, um die Gebeine ihres Kindes zu suchen; die Tochter des Sonnengottes indes, *Phaethusa*, sei zu einem Baum geworden, aus dessen Rinde die Tränen als Bernstein hervortraten.

8 Met. XI 743–748; A S. 331.

9 Vgl. Das Totenbuch der Ägypter, Spruch 86: Spruch, Gestalt anzunehmen als Schwalbe, S. 175–177. Vgl. LAMBERT SCHNEIDER – MARTINA SEIFERT: Sphinx, 37–39.

über die Winde wacht Aiolos, läßt sie nicht fort und schafft seinen Enkeln ruhige See.»⁸

Die *Verwandlung Verstorbener in Vögel* ist bereits in der altägyptischen Religion als ein erstes Bild des Ausschwingens der Seele über die Grenzen von Raum und Zeit tröstvoll gewesen⁹; in der Geschichte von *Alkyone* und *Kejx* aber dient sie der Versicherung, daß nicht nur die Sterbenden unsterblich sind, sondern daß die Liebe selbst sich erhebt über die Enge des irdischen Daseins; die Verwandelten werden nie mehr einander verlieren, vielmehr in den «halkyonischen Tagen», im Januar, wenn das Meer überraschend ruhig daliegt und der Himmel in heiterer Klarheit erstrahlt, sind es die Eisvögel *Alkyone* und *Kejx*, die von der Unvergänglichkeit der Liebe und des Lebens angesichts des Todes Zeugnis geben.

Ein anderes uraltes Bild zu einer tröstlichen Deutung des Todes ist die Verwandlung und Erhebung in *Feuer*, das etwa *Herakles* zum Himmel aufsteigen läßt: Seine Gemahlin *Deianeira*, aus Sorge, sie könnte seine Liebe an die schöne Kriegsgefangene *Iole* aus Trachis verlieren, hatte ihm ein Gewand zugesandt, das mit dem Blut des Kentauren *Nessos* durchtränkt war; der hatte ihr heimtückischerweise versprochen, sie könnte damit eines Tages, wenn nötig, die schwindende Zuneigung ihres Gatten zurückgewinnen; das Gewand fraß sich mit unerträglichen Schmerzen in dem Körper des *Herakles* fest, so daß dieser bat, auf einem Holzstoß verbrannt zu werden. Im Feuer fuhr er zum Himmel empor und erscheint dort seither als Sternbild; sein Vater *Zeus* aber versetzte ihn unter die olympischen Götter. *Feuer* als ein Mittel zum Ausschmelzen der Ewigkeit ...

Ein anderer Mythos schildert den *Aufgang und Untergang der Sonne* als ein Sinnbild von Leben und Tod. *Helios* selber mußte erleben, wie sein Sohn *Phaethon*, als er den Sonnenwagen des Vaters nicht auf der rechten Bahn zu lenken vermochte, von *Zeus* getötet wurde, um die Welt nicht in Flammen aufgehen zu lassen; daraufhin habe der Sonnengott einen Tag lang sich geweigert, die Erde zu bescheinen, und *Klymene*, *Phaethons* Mutter, sei, wie von Sinnen vor Schmerz, über die Erde geirrt, um die Gebeine ihres Kindes zu suchen; die Tochter des Sonnengottes indes, *Phaethusa*, sei zu einem Baum geworden, aus dessen Rinde die Tränen als Bernstein hervortraten.

8 Met. XI 743–748; A S. 331.

9 Vgl. Das Totenbuch der Ägypter, Spruch 86: Spruch, Gestalt anzunehmen als Schwalbe, S. 175–177. Vgl. LAMBERT SCHNEIDER – MARTINA SEIFERT: Sphinx, 37–39.

Ein weiteres Bild für den Tod ist seit jeher der Schlaf und, verbunden mit ihm, das Aufwachen und Verschwinden des *Mondes* am Himmel. Ein Motiv, das seiner quasi lyrischen Implikationen wegen auf (römischen) Sarkophagen gern abgebildet wurde, ist deshalb die Geschichte von *Endymion*, dem König von Elis, in den die Mondgöttin *Selene* sich verliebt hatte; aus Sorge, er könnte altern und sterben, schloß sie ihn in einer Höhle in Karien ein und umgab ihn mit ewigem Schlaf. Nacht für Nacht besucht die Mondgöttin seither ihren Geliebten, dieser aber erlebt ihre Nähe wohl nur wie einen glückseligen Traum. Freilich, ist das RIP (*requiescat in pace* – er ruhe in Frieden) auf den Grabsteinen *unserer* Friedhöfe wirklich so sehr verschieden von diesem Bild? Von alters her galten *Hypnos* und *Thanatos*, Schlaf und Tod, als Geschwister, – in solchen Vorstellungen allerdings sind sie (beinahe) eins; und der Gedanke ist überaus tröstlich, der Tote sei gar nicht tot, er schlafe nur, er werde wieder gesund, ja, er regeneriere soeben von der Krankheit, die wir das irdische Dasein nennen; und wie die Mondgöttin selber am Himmel immer wieder aus dem Nichtsein der Neumondnächte erneut und erneuert zu voller Schönheit erwacht, so möchte es doch auch sich verhalten mit der Sterblichkeit der Menschen.

Ein ähnliches Bild des Vertrauens erscheint in dem Wiedererstehen der Schönheit blühender *Blumen* im Frühling. – Ein Mythos, der davon berichtet, ist die Geschichte von *Aphrodite* und *Adonis*: Dieses Kind des Inzests der *Myrrha* mit ihrem Vater wurde seiner Schönheit wegen von *Aphrodite* in einem Kästchen bei der Unterweltherrscherin *Persephone* versteckt, die aber verliebte sich selbst in das Knäblein und wollte es bei sich behalten; *Zeus* mußte zwischen beiden entscheiden: *Adonis* solle vier Monate lang in der Unterwelt, vier Monate auf der Erde und vier Monate, wo er wolle, verbringen. Doch die Art seines Todes und die Art seiner Rückkehr aus dem Totenreich zur Erde erzählt eine andere Fassung der Geschichte: Danach war *Aphrodite*, deren Brust eine Pfeilspitze des *Eros* verwundet hatte, unsterblich verliebt in den Sterblichen; inständig warnte sie deshalb *Adonis* davor, auf die Jagd nach Großwild zu gehen, doch vergeblich – er tat's und wurde von einem Wildschwein zerrissen, in das, wie manche überliefern, sich auf Weisung *Persephones* der Kriegsgott – und *Aphrodites* Geliebter – *Ares* selbst verwandelt hatte. Die trauernde Göttin versuchte sich über den jähen Verlust des Geliebten damit zu trösten, daß sie die Blutstropfen aus seinen Wunden in die Blüten der Anemone verwandelte.

Nach einer anderen Art von Trost für eine Mutter, deren Tochter von dem Gott des Todes, *Hades*, in die Unterwelt entführt ward, hält die zentrale griechische Mythe von der Unsterblichkeit des Lebens in Gestalt der

Göttin des Ackerbaus, *Demeter*, Ausschau, indem sie symbolisch von dem Kommen und Gehen im Raum der Vegetation erzählt und darin ein Sinnbild zur Deutung auch des menschlichen Daseins erblickt: Beim Blumenpflücken hatte *Hades* die *Demeter*-Tochter *Persephone* als seine Braut entführt, und nur der allessehende Sonnengott *Helios* konnte der suchend umherirrenden Mutter bedeuten, wo ihre Tochter sich fand; *Zeus* schließlich, um seine Schwester *Demeter*, aber auch um seinen Bruder *Hades* zu versöhnen, entschied, *Persephone* dürfe von Herbst bis Sommeranfang, also in der Zeit von Aussaat und Getreideernte, oberhalb der Erde verweilen, doch müsse sie während des Rests des Jahres, wenn die Erde in der Sommerglut wie verdorrt daliegt, in die Unterwelt wieder zurückkehren. In den Mysterien von Eleusis wurde dieser Mythos vom Verlieren und Wiederfinden des verstorbenen Kindes durch seine Mutter kultisch begangen, doch die Frage stellt sich gerade hier generell: können Bilder der Natur den Schmerz der Liebe lindern, gleich, ob ein Kind, ein Gatte, eine Gattin durch den Tod hinweggerissen wird?

Alle Naturmythen werfen dieses Problem auf: Was haben sie uns Heutigen noch zu sagen? Nichts offenbar, wenn wir sie lediglich «naturhaft» deuten als bloße «Ätiologien» vom Kommen und Gehen der Gestirne oder von der Aussaat und Ernte des Getreides, doch alles, wenn wir, wie in einer christlichen Eucharistiefeyer etwa, in einer geschnittenen Ähre ein Bild erkennen für das «Brot des Lebens», in welchem eine verstorbene Gottheit ins Leben zurückkehrt. Nicht das Korn ist das Leben der Menschen, wohl aber die Liebe eines Einzelnen zu einem Einzelnen. Dann aber müßte es gelten, daß der Tod nicht imstande ist, endgültig die Liebenden voneinander zu trennen.

Von einem solchen Sieg der Liebe über den Tod kündigt in den griechischen Mythen verborgen, doch um so bedeutsamer, vor allem das Schicksal von *Admetos* und *Alkestis*. Anfänglich kreist es um jene «ödipale» Eifersucht eines Vaters, mit welcher der thessalische König *Pelias* die schöne *Alkestis* nur demjenigen in die Ehe zu geben gewillt ist, der vor seinen Hochzeitswagen einen Löwen und einen Eber zu spannen vermag; allein der König von Pherai, *Admetos*, war dazu imstande, und auch das nur, weil *Apoll* ihm hilfreich zur Seite stand. Doch als er es dann unterließ, der *Artemis* das schuldige Hochzeitsopfer darzubringen, sandte die Jagdgöttin ihm Schlangen ins Brautgemach, zum Zeichen, daß er bald sterben werde. Zum Glück war es ihr Bruder *Apoll*, der die Schicksalsgöttin überredete, *Admetos* leben zu lassen, wofern sich ein anderer fände, der statt seiner zu sterben bereit sei; wer aber geht schon für einen anderen in den Tod außer

ein Liebender? Einzig *Alkestis* wollte lieber sterben als lieblos leben, und ihr Opfer rührte *Persephone* derart, daß sie *Admetos* die Rückkehr in die Oberwelt gestattete. EURIPIDES schildert den entscheidenden Vorgang freilich noch weitaus dramatischer: danach war es *Herakles*, der den Totengott *Hades* im Zweikampf überwand und ihn zur Freigabe des *Admetos* nötigte. Dazu muß man wissen, daß die Keule des *Herakles* das Material ist, aus welchem der Bogen des *Eros* geschnitzt ward: – nicht die physische Kraft, nur seelische Stärke verheißt und bewirkt den Sieg der Liebe über den Tod ...

Konsequent zu Ende gedacht ist diese Hoffnung in der berühmten Mythe von *Orpheus* und *Eurydike*, die gleichermaßen auf den Sarkophagen der Antike eine weite Verbreitung gefunden hat: Der thrakische Sänger *Orpheus* war ein Sohn des leierspielenden *Apoll* und der Muse *Kalliope*, der «mit der schönen Stimme», der Hüterin der erzählenden Dichtung. Seine Liebe galt der Nymphe *Eurydike*, die seine Zuneigung von Herzen erwiderte; doch bei der Hochzeit biß eine Schlange die Braut in die Ferse und tötete sie. Glücklicherweise gelang es *Orpheus*, die Unterweltgöttin *Persephone* mit seinen Liedern gnädig zu stimmen, so daß *Hades* ihm gestattete, die Geliebte zurückzuholen, wofern er sich nur nicht nach ihr umschau; gerade das aber tat er, ob aus Sehnsucht oder Sorge, stehe dahin, und sogleich sank *Eurydike* zurück in das Schattenreich; alle weiteren Versuche des *Orpheus*, die Geliebte ins Leben zurückzuholen, scheiterten schon daran, daß der Fährmann des Hades, *Charon*, sich weigerte, den Sänger über den Unterweltstrom *Styx* zu setzen. Traurig und resigniert entsagte *Orpheus* fortan der Liebe zu Frauen und wandte sich lieber jungen Männern zu; dabei besang er in vielen Liedern, welch ein Verhängnis die Liebe zwischen Mann und Frau über die Menschen zu bringen vermag; schließlich jedoch zerrissen die Mänaden des *Dionysos* den Sänger, so daß nur sein Kopf in dem Fluß *Hebros* zum Meer schwamm und seine Leier als Sternbild an den Himmel versetzt ward. Entscheidend indessen war, daß er, als Verstorbener, in der Unterwelt die Geliebte wiederfand, denn nun waren sie wirklich untrennbar vereint.

Wenn das so ist, hat dann nicht HERAKLIT (um 500 v. Chr.) recht, als er sagte: «Unsterbliche: Sterbliche, Sterbliche: Unsterbliche»¹⁰? Womöglich bestand der Irrtum des *Orpheus* eben darin, daß er die Gemeinsamkeit der Liebe auf Erden für die eigentliche Wirklichkeit hielt und den Tod als Tren-

10 HERMANN DIELS: Die Fragmente der Vorsokratiker: Heraklit, Fr. 62, S. 27; vgl. Die Vorsokratiker, I 307.

nung ansah, während es sich anscheinend gerade umgekehrt verhält: das Leben ist der Tod und der Tod das Leben ...

Doch ist es nicht die Liebe allein, die an Unsterblichkeit glauben läßt. Neben dem Wissen der Liebe und dem liebenden Wissen besteht zugleich ein starkes Verlangen nach Gerechtigkeit oder, richtiger, nach einem rechten Leben vor Gott, und auch dieser Zug menschlicher Sehnsucht hat in den Mythen der Antike seinen Ausdruck gefunden, nirgends tiefer freilich als in der Gestalt der *Antigone*, der Tochter des *Ödipus*: Als deren Vater aus Theben verbannt wurde, gerieten ihre Brüder *Eteokles* und *Polyneikes* in Krieg gegeneinander zur Entscheidung der Frage, wem die Macht in der Stadt gehören sollte; wechselseitig brachten beide sich um, doch *Kreon*, der Oheim des *Ödipus* und dessen Nachfolger auf dem Thron, hielt es mit *Eteokles*, den er in Ehren beisetzen ließ, *Polyneikes* (der «viel Zankende», wie schon sein Name sagt) sollte von niemandem bestattet werden, – unter Todesstrafe verbot es der König. *Antigone* aber wagte es, dem Befehl *Kreons* zuwiderzuhandeln: sie hielt das Gebot der Götter zur Pietät für wichtiger als die Weisung eines Menschen, – sie ging in den Tod. Doch nun: Kann ein Mensch so handeln, ohne eine Perspektive über die irdische Gerechtigkeit hinaus? Und was war es mit SOKRATES (um 470–399), der, im Vertrauen, seinen wahren Richtern im Jenseits zu begegnen, gefaßt den Schierlingsbecher trank?

Solchen Fragen wird im folgenden nachzugehen sein. Von dem Apostel PAULUS erzählt die *Apostelgeschichte* (Kap. 17), er sei auf dem Areopag von Athen mit stoischen und epikureischen Philosophen ins Gespräch gekommen. Dieses Gespräch gilt es fortzuführen und zu vertiefen. Wie nämlich wäre es gewesen, der Apostel hätte zu ihnen gesprochen nicht an der Gerichtsstätte des Areshügels, sondern im Dionysostheater und auf dem antiken Stadtfriedhof, dem Kerameikós? Entgegen der Lehre der *Stoá* können Menschen nicht gut sein, nur weil sie wollen; alle Tragödien der großen attischen Dichter sind ein Schrei nach Erlösung durch eine Güte, die nicht verurteilt. Und entgegen der Lehre der EPIKUREER können Menschen richtig nur leben mit der Hoffnung der Ewigkeit in ihrem Dasein.

Eine Betrachtung zu Liebe und Tod in antiken Mythen und auf (römischen) Sarkophagen ähnelt in gewisser Weise deshalb dem Besuch des *Odysseus* im Hades, woselbst er – auf den Rat der Zauberin *Kirke* hin – den Seher *Teiresias* nach den Aussichten seiner Heimreise zu befragen suchte; als er dem Phäakenkönig *Alkinoos* darüber Bericht erstattet, hält er selbst, nachdem er von *Phädra* und *Prokris* und *Ariadne* und manch anderen erzählt hat, die er im Totenreich traf, mit den Worten inne:

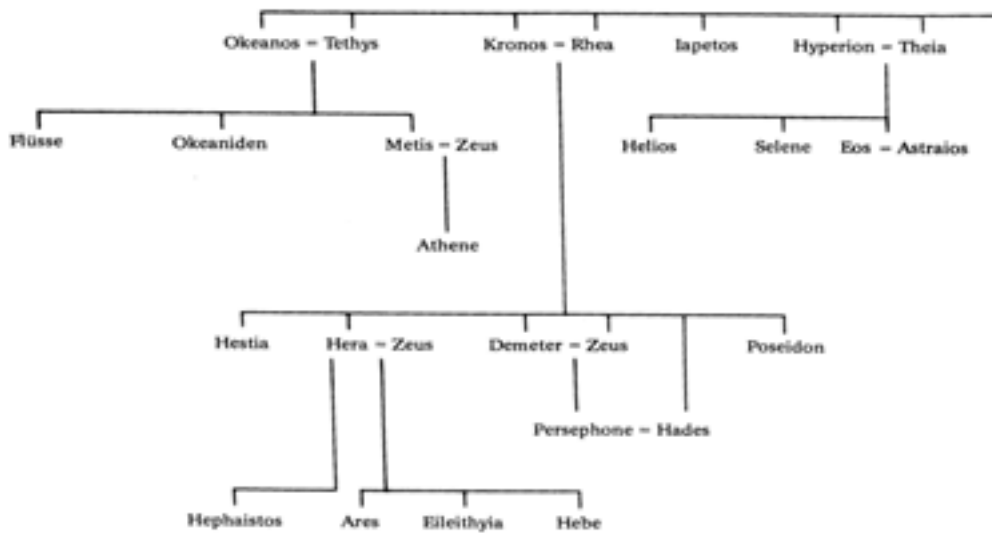
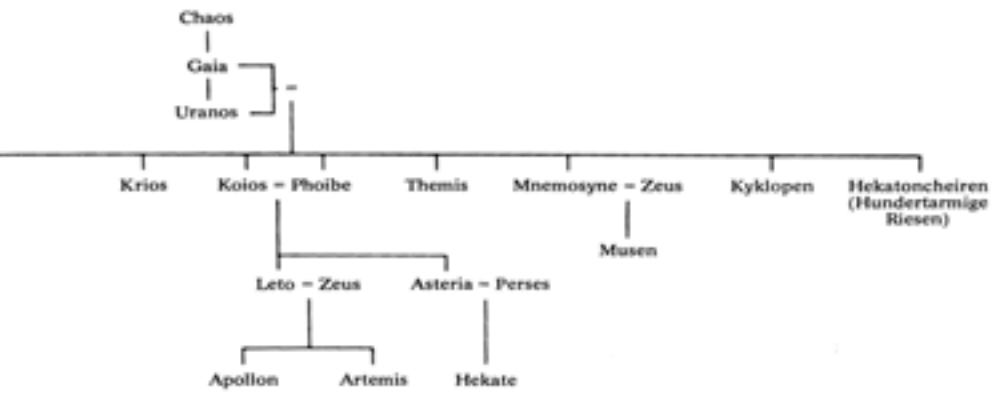


Abb. 1: Götter und Titanen



Aber ich werde nicht alles erzählen oder berichten,
Welche Frauen ich sah und Töchter der Helden; denn eher
Schwände dahin die unsterbliche Nacht; auch ist es die Stunde,
Schlafen zu gehen auf schnellem Schiff bei meinen Gefährten
Oder auch hier; das Geleit liege euch und den Göttern am
Herzen.

Ganz so sollten wir's halten an dieser Stelle: um, in übertragenem Sinne, «nach Hause» zu kommen, sollten wir den Zug der Schatten nicht weiter vergrößern, sondern mit den Genannten in Zwiesprache treten – schweigend und sinnend, horchend und hoffend, erinnernd und voller Erwartung, hat doch in ganz anderer Weise, als es selber vermeinte, das Buch des *Predigers* recht, wenn es sagt: «Was war, das wird sein ... Und es gibt nichts Neues unter der Sonne.» (Pred 1,9) Es gilt, an dem Alten zu lernen, was es heißt, sich selbst zu erneuern. Die Mythen der Antike vermögen es, die Rechtfertigungslehre des PAULUS ebenso wie seinen Glauben an Auferstehung in einer Weise als buchstäblich «nötig» erscheinen zu lassen, die den «metaphysischen» Argumentationen der tradierten Theologie über Natur und Gnade und über Körper und Seele weitgehend fehlt.

Um mit den Namen der griechischen Götter sich vorweg ein wenig vertraut zu machen, mag ein «Stammbaum» dienen (*Abb. 1*)¹¹, der zeigt, wie

11 *Abb. 1*: MICHAEL GRANT – JOHN HAZEL: Lexikon der antiken Mythen und Gestalten, 438–439. Die Darstellung geht, sehr vereinfacht, zurück auf HESIOD: Theogonie, in: Sämtliche Gedichte, 27–54. Vgl. auch *Abb. 44* und *45* der mythischen Stammbäume. Nach HESIOD: Theogonie 453–458, in: Sämtliche Gedichte, 51–52, war *Hestia* die Erstgeborene von *Kronos* und *Rheia*; ihr folgten *Demeter*, *Hera*, *Hades*, *Poseidon* und, als jüngster, *Zeus*; vgl. zur Aufteilung der Machtsphären der Götter durch *Zeus*, wie der homerische *Aphrodite*-Hymnus in seiner Einleitung (V. 1–44) sie darstellt, FRIEDRICH SOLMSEN: Zur Theologie im großen *Aphrodite*-Hymnus, in: *Hermes*, 88/1960, 1–13. Besonders bemerkenswert ist dabei der Aufstand des Titanen *Kronos* gegen seinen Vater *Uranos* und der Aufstand des *Zeus* gegen seinen Vater *Kronos*. Interessant sind gewisse Parallelen zu der «Theogonie» HESIODS, die in den königlichen Archiven von Boghazköy gefunden wurden; es handelt sich um hethitische Übersetzungen hurritischer Originale aus der Zeit um 1300 v. Chr. Dabei stellt die hurritische Theogonie «das Echo sumerischer Mythen» dar. MAURICE VIEYRA: Schöpfungsmythen der Hurriter und Hethiter, in: *Quellen des alten Orients. Die Schöpfungsmythen*, 156; dort auch, S. 160–171, die Texte selber. Die Hurriter waren die Träger des Reiches von Mitanni, das im 16. Jh. v. Chr. entstand mit einer indo-arischen Dynastie an der Spitze. Von den zwei aufgefundenen Mythen erzählt einer «vom Wechsel der göttlichen Herrschaft im Himmel». ALBIN LESKY: Hethitische Texte und griechischer Mythos, in: *Anzeiger der österreichischen Akademie der Wissenschaften*, 9/1950, 140. Danach hat *Anu*, der erste unter den Göttern, *Alalu*, den Weltherrscher vertrieben, dann aber hat *Kumarbi*, der Sohn des *Anu* und Vater des Wettergottes *Teschub*, seinem Vater *Anu* die Geschlechtsteile abgebissen, und als er sie wieder ausspuckte, gebar die Erde drei neue Gottheiten, darunter *Aranzach*, die Flußgottheit des Tigris, und *Taschmischu*, einen

Erde (*Gaia*) und Himmel (*Uranos*) die Titanen gebaren, und wie aus zweien von ihnen, *Kronos* und *Rhea*, die olympischen Götter entstanden: sechs von ihnen sind Geschwister (*Hestia*, *Hera*, *Zeus*, *Demeter*, *Hades* und *Poseidon*), fünf andere sind Kinder des *Zeus*: *Ares* wird ihm von *Hera* geboren, *Apollon* und *Artemis* von der Titanin *Leto*, *Athene* von der Titanin *Metis*, *Hermes* von *Maia*, der Tochter des Titanen *Atlas*, der ein Sohn des *Iapetos* und der Okeanide *Klymene* war (vgl. mythische Stammbäume); *Aphrodite* wurde ihm einer Überlieferung zufolge von der Erdgöttin *Dione* geboren (einer weiblichen Form zu *Zeus*); einer anderen Überlieferung nach aber entstand sie, als der Titan *Kronos* seinen Vater *Uranos* entmannte und sein abgeschnittenes Glied auf dem Meer trieb; an der Küste vor Paphos auf Zypern stieg die Göttin als «Schaumgeborene» an Land; das Blut aber, das aus der Wunde des *Uranos* auf die Erdgöttin *Gaia* herabfiel, ließ die schlangenfüßigen *Giganten* entstehen. Der zwölfte der Götter, der Gott der Schmiede, *Hephaistos*, wurde von *Hera* ohne Geschlechtspartner geboren; andere aber meinen, auch er sei von *Zeus* gezeugt worden. Nur *Dionysos* ist eigentlich keine olympische Gottheit; er gilt als das Kind des *Zeus* und der *Kadmos*-Tochter *Semele*, die vor seiner Geburt starb, als *Zeus* sich ihr auf Betreiben der immer eifersüchtigen *Hera* in seiner ganzen Herrlichkeit zeigte; *Zeus* selber versteckte ihn in seinem Schenkel und brachte ihn so zur Welt.

«Gefolgsmann des Wettergottes». «Daß dieser Wettergott (sc. *Teschub*, d.V.), der Feind und Überwinder *Kumarbis*, das erste der von der Erde geborenen Kinder ist, kann kaum einem Zweifel unterliegen.» A. a. O., S. 141. Die «eindruckvollste Parallele zu Hesiods *Theogonie* (ist) die Entmannung des *Anu* durch *Kumarbi*.» (S. 142) Als bei HESIOD: *Theogonie* 180 – 182, in: *Sämtliche Gedichte*, S. 36, *Kronos* seinem Vater *Uranos* das Gemächte abschneidet, entstehen aus dem Blut, das die Erde aufnimmt, die *Erinyen* und *Giganten* sowie die Nymphen (V. 185–188; S. 37). Besonders bemerkenswert ist, «daß der Wettergott im Hethitischen nach der wohl sicheren Deutung der (sc. erhaltenen, d.V.) Reste (sc. der Texte, d.V.) ein Erdgeborener ist. Den *Zeus* Hesiods bringt *Rhea* zur Welt, aber sogleich übergibt sie den Knaben der *Gaia*, die nun seine Aufzucht übernimmt.» LESKY, 143. *Zeus* ist es dann, der *Kronos* stürzt, – wie *Teschub* den *Kumarbi*. In der hurritischen Mythe fügt sich *Kumarbi* aber nicht in seine Niederlage, sondern «zeugt einen riesigen Unhold aus Dioritstein, *Ullikummi*, der die bestehende Götterherrschaft brechen soll.» (S. 146) Nur mit Mühe vermag der Wettergott seine bedrohte Herrschaft wiederherzustellen. Dieser zweite Mythos im «*Lied von Ullikummi* hängt offenbar mit der Geschichte des Titanenkampfes zusammen, die *Apollodor*, I 6,3, in *Griechische Sagen*, 4, erzählt. Im «*Lied von Ullikummi*» übergibt *Kumarbi* das Steinkind den *Irschirra*-Göttern, die es dem *Riesen Upelluri* (oder *Impaluri*) auf die Schulter setzen. So steht *Ullikummi* «im Meer» und ragt dort heraus wie eine Säule. MAURICE VIEYRA: A. a. O., 167. Von daher läßt sich verstehen, daß der *Atlas* HOMERS in *Od.* I 52–53; A S. 9, die Tiefen der Meeres kennt. LESKY, 151. Übermittelt wurden diese Geschichten wohl von den Phöniziern. – Im Anschluß an HESIOD hat DIODOR: *Historische Bibliothek*, V 67–77; Bd. 1, S. 580–596, «seine» Götterlehre aufgestellt, die er vor allem mit kretischen Überlieferungen verbindet.



Abb. 2: Ostgiebel des Parthenon

Eine berühmte Darstellung, wie die Götter sich zueinander verhalten, bietet der Ostgiebel des Parthenon auf der Akropolis in Athen. (Abb. 2)¹² Die Szene gibt wieder, wie *Zeus* seine Tochter *Athene* gegen ihren Konkurrenten *Poseidon* zur Stadtgöttin von Athen einsetzt, – auf der Brust trägt die kriegerische Göttin die Aegis, den Schild des *Zeus*, mit dem Bild der Meduse *Gorgo*, deren Anblick jeden, der sie anschaut, versteinert. Soeben setzt die Siegesgöttin *Nike*, die, geflügelt, auch hinter dem thronenden Göttervater steht, der Göttin den Kranz aufs Haupt. *Athene* wurde geboren aus dem Haupte des *Zeus*, das *Hephaistos* mit seiner Axt spalten mußte, um den Vorgang zu ermöglichen; deshalb steht er mit erhobener Axt gleich hinter *Athene*. Hinter ihm sitzt *Poseidon*, der Meergott, mit seinem Dreizack; ihm entspricht auf der linken Seite die thronende Schwester des *Zeus* und Gattin *Hera*. Hinter dieser steht *Aphrodite* mit dem *Eros*-Knaben; eigentlich ist sie des *Hephaistos* Gemahlin, doch näher steht ihr buchstäblich *Ares*, der Gott des Krieges, mit dem sie ein intensives Verhältnis pflegt; auf der rechten Seite ist – parallel dazu – der Gott *Apoll* mit seiner Leier und dessen Schwester *Artemis* mit ihrem Bogen abgebildet; dahinter sieht man *Hermes* mit seinem Stab, der mit Blick auf die neben ihm sitzende Herdgöttin *Hestia* mit beiden Händen auf die Krönung *Athenes* hinweist. Auf der linken Seite entspricht dem männlichen Götterboten *Hermes* die weibliche Botin der *Hera*: die Regenbogengöttin *Iris*. Hinter dieser sieht man als eine weibliche Doppelgruppe die Erdgöttin *Demeter* und ihre Tochter *Persephone*; auf der rechten Seite entspricht dem die Darstellung der *Dione*, in deren Arme sich ihre Tochter *Aphrodite* zurücklehnt. Ohne Entsprechung ist auf der linken Seite der Weingott *Dionysos*, der mit einem Becher in der Hand sich sinnvollerweise in der Nähe der *Demeter* aufhält. Von links her schickt sich soeben *Helios* an, mit seinen Pferden über den Himmel zu fahren, während rechts außen *Selene*, die Göttin des Mondes, den Himmel verläßt.

Um zu sehen, wie man sich in der Renaissance den Aufenthalt der Götter auf dem Olymp vorgestellt hat, lohnt es sich, einmal das Residenzmuseum in Celle zu besuchen, wo sich ein Gemälde von NICOLAES WIELING aus der Zeit um 1670 befindet, das den Titel trägt: «*Götter im Olymp*». (Vgl. *Tafel 1b.*)¹³ In gewissem Sinne ist dieses Bild eine Hommage an den Adel der

12 CORNELIA HADZIASLANI: Parthenon. Promenades, 22–23.

13 Residenzmuseum in Celle; dort auch eine weitgehende Erläuterung des Bildes. – Kein Geringerer als der lange Zeit für bedeutend geltende THASSILO VON SCHEFFER: Homer und seine Zeit, 61–62, charakterisierte die Götter Griechenlands so: «Ein Idealbild sind dem Hellenen seine Götter nur in vitaler Hinsicht und in bezug auf Einsicht und Macht. Sie

Zeit mit seiner Verklärung von Lebenskunst und genußvollem Leben, und die Götter Griechenlands gelten nur noch als Projektionsgestalten eines wiedergekehrten Goldenen Zeitalters, in dem Leid und Schmerz unbekannt, dafür Schwelgen und Prangen geradezu pflichtgemäß sind. Vor allem die halbnackten Körper der olympischen Protagonisten verstärken den Eindruck uneingeschränkter Gesundheit, Schönheit und erotischer Sinneslust. So also feiern die Fürsten ...

Die unstrittige Königin der ganzen Szene ist die nur mit einem Tuch über dem Schoß verhüllte *Aphrodite*, die ganz in Vorderansicht zu betrachten ist und bereits durch die Helligkeit ihrer Haut hervorsticht. Vor ihr steht nackt mit langen Locken der kleine *Eros*-Knabe, der mit ausgestreckten Armen auf ihr Knie gehoben werden möchte. Links von ihr am Kopf der Tafel sitzt, gelehnt auf einen Adler, *Zeus*, der in der Linken eine Muschel hält, – das Zeichen der Geburt der «Schaumgeborenen». Seine Gemahlin *Hera*, die mit kokettem Blick den Göttervater anschaut, verweist auf ihre Art mit der rechten Hand auf *Aphrodite*, als wollte sie gerade den Vorwurf erheben, nicht so viel an Beachtung von ihrem Gatten geschenkt zu bekommen, wie der Pfau, ihr Symboltier, durch Selbstdarstellung beansprucht. Der Kriegsgott *Ares* neben ihr, der seine Rüstung nur in Liebesdingen – für *Aphrodite* – ablegt, ist gerade im Gespräch mit *Herakles*, den *Hera* sein Leben lang verfolgt, weil *Zeus* in einem Seitensprung mit *Alkmene*, der Gattin des *Amphitryon*, ihn zeugte; dafür steht er unter dem Schutz der

auch sittlich als einen reineren Typus zu denken, kam dieser Zeit (sc. Homers, 700 v. Chr., d. V.) gar nicht in den Sinn, soweit nicht eben die Gesamtsteigerung auch die ethisch positiven Eigenschaften und diejenigen einer weiseren Erkenntnis großzügiger machte. Immerhin kann man feststellen, daß das Verhalten der Götter untereinander noch erheblich mehr Anlaß zu späterer Kritik gab als das Verhältnis zu den Menschen.» – Die olympischen Götter entstammen «ganz verschiedenen Kulturkreisen: Einige der wichtigsten Götter wie *Zeus* und *Poseidon* sind Weiterentwicklungen gemeinindoeuropäischer Naturgottheiten; andere, insbesondere weibliche Göttergestalten, waren das Erbe einer vorderasiatisch-bäuerlichen Urbevölkerung. In einer Entwicklung über anderthalb Jahrtausende verschmolzen diese Götter und Göttinnen nicht nur zu einer großen Familie, sondern die einzelnen Götter selbst nahmen Merkmale von Gottheiten aus dem anderen Kulturkreis an ... Diese Entwicklung spielte sich bei allen griechischen Stämmen ab, gleich ob Jonier oder Dorer.» REINHARD SCHMOECKEL: Die Hirten, die die Welt veränderten, 234. – Zu der aus kleinasiatischer Tradition vorgegebenen Gruppe der zwölf olympischen Götter vgl. WALTER BURKERT: Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche, 198–261: Individuelle Götter. Vgl. auch MARTIN P. NILSSON: Geschichte der griechischen Religion, I 384–603: Die Götter. – BARBARA PATZEK: Homer und seine Zeit, 110, betont, daß «die Gesellschaft der Götter ... mehr einer höfischen Gesellschaft als einer Familie glich ... Die Vorstellung von der quasi-politischen Versammlung der Götter ... stammt nicht ursprünglich von den Griechen, sondern aus dem benachbarten Osten.»

Athene, die mit Helm und Lanze hinter *Ares* ihren Auftritt hat. Sie ist die eigentliche Konkurrentin des Kriegesgottes, verkörpert sie doch eher die listenreiche Intelligenz des Kriegshandwerks als, wie *Ares*, die brutale Grausamkeit des Kriegsgeschehens. *Herakles* sitzt, mit dem Rücken zum Betrachter gewandt, auf einem Löwenfell, dem Attribut seiner ersten Heldentat, als er den Löwen zu Nemea bezwang; seine Waffe, die Keule, steht schräg hinter ihm, – ein Festmahl auf dem Olymp ist offensichtlich nicht die rechte Zeit für neue Kraftbeweise. Um so deutlicher wird – zwischen Vorder- und Rückseitenansicht – der Kontrast zwischen weiblicher Schönheit und männlicher Stärke, die sich in *Aphrodite* und *Herakles* verkörpern: da hebt sich das Elfenbeinweiß der Göttin deutlich ab von der sonnengebräunten Haut des *Heros*, die weichen Rundungen der Idealfigur der Frau von dem muskulösen Körper des Mannes, die einladende offene Zugewandtheit der Liebesgöttin von der eher abweisenden, in sich ruhenden Haltung des hilfreichen Helden *Herakles*. Der Blick *Aphrodites* gilt indessen einem Putto, der ein Blasinstrument mit der rechten Hand an den Mund hält, das er pausbäckig soeben bespielt, während er mit der linken sein Hemd emporhebt, um ungehindert (nach Art der Brunnenfigur des Männeken-Piß, im Echo wohl entsprechender römischer *Herakles*-Darstellungen) sein Wasser lassen zu können; das Horn ist ohne Zweifel eine phallische Chiffre für Potenz und Fruchtbarkeit so wie der Urinstrahl Lebenskraft und Zeugungsfähigkeit bezeichnet; beides schenkt die Göttin der Liebe, beides beachtet sie. Und über allem streut im Hintergrund *Flora*, die Göttin des Frühlings, in rotem Gewande Blumen über die Tafelnden. Mit von der Partie ist auch *Artemis*, die, trotz ihrer strengen männerabweisenden Keuschheit in verführerischer Nacktheit dem Betrachter zugewandt an *Herakles* vorbei ins Bild drängt. Am Boden rechts unten scheint *Demeter*, die Erdgöttin, zu sitzen; das Kind auf ihrem Schoß müßte dann *Persephone* sein. Alle Götter sind glücklich, besagt dieses Bild. – Allerdings fehlt es bei so viel Prunk und Genuß und Freude am Leben in vollen Zügen auch nicht an warnenden Hinweisen, das rechte Maß zu bewahren. So deutet *Hermes*, der Götterbote mit dem Flügelhelm (oder den Flügelschuhen), auf den noch jungen *Dionysos*, der sich derart betrunken hat, daß er zu Fuß gar nicht mehr weiterkommt und selbst auf seinem Esel sich nur in Begleitung seiner Gefolgsleute halten kann. Repräsentiert diese Szene die Gefahr des Bewußtseinsverlustes im Rausch von Weinseligkeit und sinnlichem Verzücken, so deutet am linken unteren Bildrand die Gestalt des *Narkissos*, der sich gerade an sein eigenes Spiegelbild verliert, die Möglichkeit an, in Bewußtseinshelle nur noch um sich selber zu kreisen und die Wirklichkeit aus den

Augen zu verlieren. Die Forderung, auf welche der blondgelockte *Apoll* darüber mit dem ausgestreckten Zeigefinger der linken Hand verweist, führt aus dem bloßen Genußleben hinaus – sie lautet bekanntlich: «Erkenne dich selbst».¹⁴

Ein Wort noch zur Lektüre: Es empfiehlt sich, die im folgenden aufgeführten Gesänge sich laut vorzulesen, um ihren rhythmischen Wohlklang besser erfassen zu können:

Aber ich bebe, sooft mir der traurige Krieg in den Sinn kommt;
Tränen rinnen wie Schnee, / der von der Sonne zerschmilzt.

So läßt OVID in den «*Briefen der Sagenfrauen*» (XIII 3, V. 51–52; S. 107) die unglückselige *Laodameia* an ihren Gemahl schreiben, der unterwegs ist in den Krieg vor Troja. Der erste Vers ist ein Hexameter (Sechstakter), der zweite ein Pentameter (Fünftakter) – eigentlich ein Sechstakter mit einer Pause in der Mitte; beide Verse bilden einen Zweizeiler (ein Distichon), wie er in Epigrammen und Elegien überaus beliebt war. Wie sehr dieses Versmaß sich eignet, Gefühlen den lyrischsten Ausdruck zu leihen, wird man selber erleben durch die Ergriffenheit bei möglichst dramatischem Vortrag.

14 GERHARD PETERSMANN: Griechischer Mythos und lateinische Elegie, in: Jahrbuch der Universität Salzburg, 1985, 161, sieht dementsprechend in den Mythen «Parabeln menschlicher Verhaltensweisen, Primärtypen humaner Gegebenheiten, an welche sie (sc. die Dichter wie Leser, d. V.) ihre eigene Suche nach Daseinsmöglichkeiten anlehnen.»