

978-3-476-02497-8 Hrsg. Sabine Brenner-Wilczek, HEINE-JAHRBUCH 2013
© 2013 Verlag J.B. Metzler (www.metzlerverlag.de)



Aufsätze

I.

»Die Götter Griechenlands« Heines Replik auf Schiller und die Romantik

Von Wolfgang Ranke, Göttingen

Auch in der Mythologie ging es gut. Ich hatte meine liebe Freude an dem Göttergesindel, das so lustig nackt die Welt regierte. Ich glaube nicht, daß jemals ein Schulknabe im alten Rom die Hauptartikel seines Katechismus, z. B. die Liebschaften der Venus, besser auswendig gelernt hat, als ich. Aufrichtig gestanden, da wir doch einmal die alten Götter auswendig lernen mußten, so hätten wir sie auch behalten sollen [...]. (DHA VI, 189)

Es ist der knapp 30-jährige Heinrich Heine, der da von seinem Schulunterricht redet. Die zitierte Passage stammt aus dem siebenten Kapitel des Reisebilds »Ideen. Das Buch Le Grand« und steht im Zusammenhang einer längeren autobiographisch geprägten Sequenz über die Schulzeit am katholischen Lyceum in Düsseldorf, das der jüdische Bürgersohn Harry Heine von 1809 bis 1814 besuchte. Der Autor des Reisebilds mokiert sich zwar über die Quälerei des am Lyceum erteilten Unterrichts – insbesondere das Griechische nennt er eine »Erfindung des Teufels« (DHA VI, 188) –, gleichwohl ist hier der Grundstock jenes Bildungswissens gelegt worden, das damals für jeden verbindlich war, der sich der gebildeten Oberschicht zuzählen wollte. Und dazu gehörte eben auch ein mehr oder minder umfangreiches mythologisches Wissen – ein Wissen, das nicht nur benötigt wurde, um die klassischen Werke der Antike oder auch die mit mythologischen Anspielungen durchsetzten Dichtungen ihrer modernen Nachfahren zu verstehen, sondern das darüber hinaus auch zur Alltagsrhetorik, zur ›gepflegten Semantik‹ der gebildeten Oberschicht gehörte, wie es Gerhart von Graevenitz anhand der mythologischen Vergleiche in der gehobenen zeitgenössischen Presse – etwa in Cottas »Allgemeiner Zeitung« – nachgewiesen hat.¹ Auch Heine be-

dient sich später in seinen Artikeln aus Frankreich für Cottas Blatt ganz selbstverständlich dieser Rhetorik, wenn er etwa bekannte Politiker mit griechischen Göttern und Heroen vergleicht.² Mythologisches Wissen bedeutet in diesem Zusammenhang im Wesentlichen die Kenntnis eines Codes mit langer Tradition, und die griechisch-römische Götterwelt bildet dabei ein bloßes Arsenal von festliegenden Exempla-Figuren, das zu beliebiger Verwendung bereitsteht. Neben diesem Aspekt des rhetorisch nutzbaren Bildungswissens enthält die eingangs zitierte Passage zum mythologischen »Katechismus«-Unterricht aber noch einen anderen, weiter reichenden Aspekt, der von Heine mit der launigen Bemerkung »so hätten wir sie [die alten Götter – WR] auch behalten sollen« angedeutet wird. Es ist das in den antiken Mythen aufbewahrte und sinnreich aktualisierbare Einspruchspotential gegen die vom Christentum geprägte Kultur und Lebensform, das Heines Interesse an den griechischen Göttern auf sich zieht. 1825 evangelisch getauft, hat Heine sich sein Leben lang kritisch mit der christlichen Religion, ihrer biblischen Überlieferung, ihrer kulturellen Bedeutung und ihrer kirchlichen Praxis in Gegenwart und Vergangenheit auseinandergesetzt – und dies in wechselnden Frontstellungen. Zunehmend wichtiger wird dabei für Heine die Konfrontation der christlichen Welt mit der Welt der heidnischen Antike. Vor allem in den Pariser Schriften der 1830er Jahre profiliert Heine den kulturellen Gegensatz als einen solchen zwischen griechischem Sensualismus und jüdisch-christlichem Spiritualismus. In der Börne-Denkschrift von 1840 geht er darüber noch hinaus und erhebt den kulturellen Gegensatz in den Rang einer generellen anthropologischen Polarität zwischen genussfreudigen ›Hellenen‹ und asketischen ›Nazarenern‹.³ Goethe ist ihm der Prototyp des Neu-Hellenen, und sich selbst sieht er gelegentlich in der Rolle des »große[n] Heide[n] Nr. II« (DHA XV, 112). Sein spezielles Interesse an den alten Göttern gilt zu dieser Zeit aber nicht mehr eigentlich ihrer klassisch-griechischen Ausprägung, sondern ihrem geheimen Fortleben unter der Vorherrschaft des Christentums. Dokumentiert ist dieses Interesse vor allem in seinen Prosa-Schriften »Elementargeister« von 1837 und »Die Götter im Exil« von 1853. Anknüpfend an den Volksglauben präsentiert Heine hier die alten Götter in depraviertester Gestalt, sei es als dämonische Verführer, sei es als bürgerlich getarnte Exilanten. Implizites Thema ist dabei die Kehrseite der geistigen Disziplinierung menschlicher Natur im Christentum als »Wiederkehr des Verdrängten« – so Norbert Altenhofers Formel.⁴

Die hier nur stichwortartig angedeuteten Schwerpunkte des Heine'schen Interesses an der heidnischen Antike und ihrer Götterwelt sind in der Heine-Forschung ausgiebig und differenziert behandelt.⁵ Ich will mich hier dagegen auf die genaue Analyse eines einzigen frühen Textes zum Thema beschränken, dessen raffinierte Replikenstruktur in der Forschung m. E. noch nicht weit genug aus-

geleuchtet worden ist – auf Heines Gedicht »Die Götter Griechenlands« aus dem zweiten Zyklus der »Nordsee«-Gedichte, 1827 im »Berliner Conversations-Blatt« veröffentlicht und im selben Jahr auch in den zweiten Band der »Reisebilder« und das »Buch der Lieder« aufgenommen.

Die »Nordsee«-Gedichte unterscheiden sich schon darin von allen anderen Gedichten im »Buch der Lieder«, dass Heine hier zum ersten (und einzigen) Mal freie Rhythmen verwendet. Auch finden sich verstärkt Bezugnahmen auf die antike Mythologie und die Sprache Homers. Das Gedicht »Die Götter Griechenlands« nimmt jedoch auch innerhalb der »Nordsee«-Zyklen eine Sonderstellung ein: Es wird in der neueren Forschung durchweg als erste bedeutende Stellungnahme Heines zu seinem großen Thema der Opposition von heidnischer und christlicher Welt angesehen.⁶ Dies ist jedoch nicht die einzige Opposition, die für Heines Gedicht bestimmd ist. Sein Titel ist ein für den zeitgenössischen Leser unmissverständliches Signal: Er verweist zurück auf das berühmte titelgleiche Gedicht Schillers, das in seiner Wirkungsgeschichte paradigmatische Bedeutung für den Griechenkult des Weimarer Klassizismus gewonnen hat. Wenn Heine den Titel dieses berühmten Vorgängers zitiert, dann ist das zugleich eine Aufforderung an den Leser, das eigene zum Schiller'schen Gedicht ins Verhältnis zu setzen.⁷ Daher vorab einige Bemerkungen zu diesem Vorgänger-Gedicht.

I.

Schillers »Die Götter Griechenlandes« ist in zwei Fassungen überliefert. Die erste, 25 Strophen umfassende Version erschien im März 1788 in Christoph Martin Wielands »Merkur« und war zugleich Schillers poetischer Einstand in Weimar. Die zweite, auf 16 Strophen reduzierte ›klassische‹ Version erschien erst zwölf Jahre später und repräsentiert einen veränderten Standort der poetologischen Reflexion, der vor allem in der neuen Schlussstrophe zum Ausdruck kommt. Die Neubearbeitung ist nicht zuletzt auch der Kontroverse geschuldet, die die erste Version auslöste.⁸ In dieser ersten Fassung konfrontiert der lyrische Sprecher die eigene neuzeitliche Gegenwart mit einer griechischen Antike, die als Epoche der Heiterkeit, Sinnenfreude und heroischen Vitalität präsentiert wird – ein Jugendzeitalter der Menschheit, der mythischen Naturbeseelung, der direkten Kommunikation zwischen Göttern und Menschen – erotisch, kultisch und künstlerisch –, auch der Grenzaufhebung zwischen heiterem Diesseits und elysischem Jenseits. Dem Anthropomorphismus der Götter entspricht ein menschliches Selbstwertgefühl, das der lyrische Sprecher in der 24. Strophe auf die chiastisch geprägte Formel bringt: »Da die Götter menschlicher noch waren, / Waren Menschen gött-

licher.« (Fr. V. 191 f.).⁹ Im Gegensatz dazu ist das Bild der neuzeitlichen Gegenwart, das Schiller malt, ein Bild der ‚entzauberten‘ Welt (um mit Max Weber zu sprechen): Das mechanistische Naturverständnis neuzeitlicher Wissenschaft hat die mythische Naturbeseelung abgelöst, und an die Stelle der lebensnahen polytheistischen Vielfalt ist die abstrakte Vorstellung des einen, unerreichbar fernen Gottes getreten. Der religiös begründeten Diesseitsverachtung entspricht eine Lebensweise der Menschen, deren kennzeichnendes Merkmal das ‚Entsagen‘ ist. Der lyrische Sprecher sehnt sich nach der ‚schönen Welt‘ der griechischen Frühzeit zurück mit dem Wissen, dass diese unwiederbringlich dahin ist.

Diese erste Version des Schiller’schen Gedichts hat massiven Einspruch hervorgerufen, namentlich von Seiten Friedrich Leopold Stolbergs, der darin einen Angriff auf die christliche Religion erblickte. Schiller habe den wahren Gott zugunsten der »blühenden Fiktionen« der Mythologie herabgesetzt – so sein Vorwurf.¹⁰ Nun ist zwar in den Neuzeitstrophen des Schiller’schen Gedichts ohne Frage die Vorherrschaft des Christentums – vor allem in den Hinweisen auf unsinnliches Jenseits und entsagende Diesseitsverachtung – vorausgesetzt, aber die ‚Gottheit‘, von der da die Rede ist, repräsentiert eher die aufklärerische Schwundstufe der jüdisch-christlichen Gottesvorstellung: den fernen, unsichtbaren, allem menschlichen Leben gegenüber indifferenten Gott des Deismus. Als »Werk und Schöpfer des Verstandes« (V. 194) wird er in der letzten Strophe der ersten Fassung apostrophiert, und ihm als Verstandes-Gott ist die Entmythologisierung der Natur durch die neuzeitliche (newtonsche) Physik zugeordnet. So ist der von Schiller ins Licht gestellte Gegensatz von Neuzeit und griechischer Antike – trotz mancher später gestrichener Anklagen gegen den herrschenden Gott¹¹ – nicht so sehr einer der Religionen, sondern der *Weltsichten* – der prosaischen unter der Herrschaft des Verstandes einerseits, der mythischen unter der Herrschaft der poetischen Einbildungskraft andererseits. Die griechischen Götter nämlich sind ihrerseits »schöne Wesen aus dem Fabelland« (V. 4) der Poesie, sowie auch die mythische Naturbeseelung eine Leistung der wirklichkeitsverandelnden »Dichtkunst« (Fr. V. 9) ist – darauf weisen bereits die ersten beiden Strophen des Gedichts hin. Schiller imaginiert eine griechische Frühzeit, in der die Mythen schaffende Phantasie der Dichtung maßgeblich Weltbild und Lebensform bestimmt hat. Diese Position nimmt in der neuzeitlichen Gegenwart die prosatische Wissenschaft ein. Verdeutlicht wird das im Bild der ‚Heimkehr der Götter ins Dichterland. In der 22. Strophe der ersten Fassung (die der vorletzten Strophe der zweiten Fassung entspricht) heißt es:

Müßig kehrten zu dem Dichterlande
 Heim die Götter, unnütz einer Welt
 Die, entwachsen ihrem Gängelbande
 Sich durch eignes Schweben hält.
 (Fr. V. 173–176 / F2, V. 117–120)

Die Götter kehren dahin zurück, woher sie ihren Ausgang nahmen: ins Gebiet der Dichtung; denn für die neuzeitliche Welterklärung sind sie funktionslos geworden. Entsprechend verändert sich nun aber auch die Rolle der Dichtung in der Neuzeit. Dieser poetologische Aspekt ist Leitgesichtspunkt der neuen Schlussstrophe, mit der Schiller in der zweiten Fassung des Gedichts an die gerade zitierten Verse anschließt:

Ja sie kehrten heim und alles Schöne
 Alles Hohe nahmen sie mit fort,
 Alle Farben, alle Lebenstöne,
 Und uns blieb nur das entseelte Wort.
 Aus der Zeitflut weggerissen, schweben
 Sie gerettet auf des Pindus Höhn,
 Was unsterblich im Gesang soll leben,
 Muß im Leben untergehn.
 (F2, V. 121–128)

In dieser Schlussstrophe der neuen Version findet ein überraschender Perspektivenwechsel statt, der die neue poetologische Pointe enthält. Die ersten vier Verse sind noch ganz aus der elegischen Perspektive des Verlustes gesprochen. Deutlich ist: Neuzeitliche Dichtung vermag die Lebenswelt nicht länger mythisch zu ›beseelen‹, ihr bleibt nur »das entseelte Wort«. Die Logik der letzten vier Verse weist jedoch in eine andere Richtung: Gerade *weil* die griechischen Götter keine lebensbestimmenden Mächte mehr sind, können sie in der Dichtung ewig leben, nämlich als zeitloses Ideal.¹² Die Schlusszeilen sind so zugleich als Kommentar zu Schillers eigenem Gedicht zu lesen. In ihm nämlich *ist* die antike Götter- und Menschenwelt bereits zum Ideal eines goldenen Zeitalters erhoben, das es in Wahrheit so nie gegeben hat – ein idealisiertes Griechenbild aus der Perspektive des sentimentalischen Elegikers, wie man unter Bezugnahme auf Schillers Abhandlung »Über naive und sentimentalische Dichtung« sagen kann.¹³ Programmatisch gewendet, lautet die Schlussfolgerung aus den letzten Versen des Gedichts in seiner endgültigen Fassung: Der Ort, wo das menschliche Bedürfnis nach erfahrbarer Sinnfülle befriedigt wird, ist fortan die ästhetisch-idealisierte Kunst und *nur* sie, nicht die Religion, auch nicht die Lebenswirklichkeit.¹⁴

Heine hat die zitierten Schlusszeilen von Schillers Gedicht später in seinem Versepos »Atta Troll« in sarkastischer Weise parodiert¹⁵, sein 16 Jahre früher entstandenes »Nordsee«-Gedicht »Die Götter Griechenlands« ist jedoch keine Schiller-Parodie. Es handelt sich vielmehr um einen selbständigen Gegenentwurf¹⁶ unter veränderten Voraussetzungen.

II.

Heines Gedicht unterscheidet sich in der Form, in der Tonlage und in der vorgeführten Konstellation derart weitgehend von Schillers Werk gleichen Titels, dass frühe Interpreten wie Gerhard Storz oder Benno von Wiese kaum Anlass für Rückbezüge gesehen haben.¹⁷ In der Tat sind Heines freie Rhythmen nicht mit Schillers trochäischen Fünfhebern, seine Unterteilung des Gedichts in sechs ungleich lange Abschnitte nicht mit Schillers strenger Form in achtzeiligen kreuzgereimten Strophen vergleichbar. Die freien Rhythmen ermöglichen Heine eine weit größere Variabilität des Tons sowie überraschende Haltungswechsel des lyrischen Sprechers – ganz im Gegensatz zur weitgehend einheitlich elegischen Haltung bei Schiller.¹⁸ Dem entspricht die veränderte Grundkonstellation: Bei Heine wird nicht wie bei Schiller die große Vergangenheit der griechischen Götter in wehmütiger Erinnerung heraufbeschworen, sondern die Götter erscheinen dem lyrischen Ich selbst – eingebettet in eine rahmenggebende Naturszenerie – als Gespensterzug, so dass der Kontrast von Gegenwart und Vergangenheit, der bei Schiller den Aufbau des Gedichts bestimmt, bei Heine in die Erscheinung der Götter selbst verlagert werden kann. Daraus gewinnt Heine den Ansatz zur entscheidenden Umakzentuierung dieses Kontrastes. Ich gehe im Folgenden die einzelnen Abschnitte des Gedichts schrittweise durch.

Ausgangssituation ist eine mitternächtliche Naturszenerie, die deutlich romantische Züge trägt:

Vollblühender Mond! In deinem Licht,
Wie fließendes Gold, erglänzt das Meer;
Wie Tagesklarheit, doch dämmrig verzaubert,
Lieg's über der weiten Strandessfläche;
Und am hellblau'n, sternlosen Himmel
Schweben die weißen Wolken,
Wie kolossale Götterbilder
Von leuchtendem Marmor.

geführt, so fällt sich gleich darauf das lyrische Ich selbst ins Wort, und die Wolken verwandeln sich in die gespenstischen Wiedergänger der ›verstorbenen‹ und ›verdrängten‹ Götter selbst. Auch das Wiedergänger-Motiv – von Heine im »Buch der Lieder« mehrfach verwendet – entspricht der romantischen Szenerie des Beginns.

Tonlage und Atmosphäre ändern sich jedoch mit der nun folgenden Götterrevue im dritten Abschnitt (V. 15–63): Heine nutzt die freien Rhythmen hier durch den verstärkten Einsatz des Daktylus zur Annäherung an den homerischen Hexameter.²¹ Sprache und Welt Homers werden evoziert durch Zitierung typisch homerischer Komposita (nach der Voß'schen Übersetzung) wie ›olymposerschütternd‹ (V. 21), aber auch durch deren gewagte Nachbildung wie ›gottbefruchtet‹ (V. 40). Überdies wird in den Versen 59–63 direkt auf eine burleske homerische Szene angespielt.²² Das Gestaltungsprinzip, das dieser Götterschau zugrunde liegt, besteht einerseits aus dem Kontrast zwischen ›Einst‹ und ›Jetzt‹, andererseits aus der Anwendung eines mythischen Modells zur Erklärung der Situation. Heine wendet das Modell der so genannten Titanomachie (des Kampfes der olympischen Götter gegen die Titanen), wie es aus Hesiods »Theogonie« bekannt ist²³, auf die olympischen Götter selbst erneut an: Wie diese einst ihre Vorgänger nach langem Kampf aus der Herrschaft verdrängten und in den Tartarus verbannten, so sind sie nun selbst verdrängt und entmachtet worden von ihren Nachfolgern. Daher der traurige Anblick, den sie jetzt als gespenstische Wiedergänger im Kontrast zur einstigen Herrlichkeit bieten. Gleich bei der Vorstellung des Zeus Kronion wird das der Götterrevue insgesamt zugrunde liegende Gestaltungsprinzip exemplarisch durchgespielt:

Staunend, und seltsam geblendet, betracht' ich
 Das luftige Pantheon,
 Die feierlich stummen, grau'nhaft bewegten
 Riesengestalten.
 Der dort ist Kronion, der Himmelskönig,
 Schneeweiß sind die Locken des Haupts,
 Die berühmten, olymposerschütternden Locken.
 Er hält in der Hand den erloschenen Blitz,
 In seinem Antlitz liegt Unglück und Gram,
 Und doch noch immer der alte Stolz.
 Das waren bessere Zeiten, o Zeus,
 Als du dich himmlisch ergötzt
 An Knaben und Nymphen und Hekatomben;
 Doch auch die Götter regieren nicht ewig,
 Die jungen verdrängen die alten,
 Wie du einst selber den greisen Vater
 Und deine Titanen-Oehme verdrängt hast,
 Jupiter Parricida! (V. 15–31)

Zunächst wird der Anblick des Entmächtigten beschrieben – pars pro toto angedeutet durch die bleich gewordene Lockenpracht und den erloschenen Blitz –, dann wird in der Anrede an Zeus die glorreiche Vergangenheit als Zeit höchster Sinnenlust durch Anspielung auf dessen zahlreiche Liebschaften und die großen Opferfeste (Hekatomben) in Erinnerung gerufen. Schließlich wird Zeus als Vatermörder (Parricida) apostrophiert und damit an jenes Gesetz erinnert, nach dem er einst durch Beseitigung der Titanenverwandtschaft angetreten war und von dem er dann selbst eingeholt worden ist: »Doch auch die Götter regieren nicht ewig, / Die jungen verdrängen die alten«. Dieses Gesetz reicht nun aber selbst über die olympischen Götter noch hinaus: Indem Heine das mythische Schema der Titanomachie prolongiert und zum allgemeinen Gesetz erhebt, bindet er gleichzeitig die siegreichen *christlichen* Nachfolger in das mythische Schema mit ein.²⁴

Dieses Verfahren markiert eine entscheidende Differenz zu Schillers strikter Entgegensetzung von mythischer Vergangenheit und neuzeitlicher Gegenwart. Wo in dessen »Göttern Griechenlandes« überhaupt einmal vom Übergang des antiken Polytheismus zum neuzeitlichen Monotheismus die Rede ist, da geschieht es metaphorisch durch Verwendung des Bildes vom winterlichen Nordwind, der die schönen Blüten des griechischen Frühlings vertrieben hat.²⁵ Und dennoch gibt es in Schillers Gedicht einen Anknüpfungspunkt für Heines Umakzentuierung, den man bisher übersehen hat. In der (später gestrichenen) 23. Strophe der ersten Fassung heißt es von dem in der neuzeitlichen Gegenwart herrschenden, allein regierenden Gott:

Freundlos, ohne Bruder, ohne Gleichen,
Keiner Göttin, keiner Irlschen Sohn,
Herrscht ein anderer in des Äthers Reichen
Auf Saturnus' umgestürztem Thron.
(F1, V. 177–180)

Im Bild des umgestürzten Thrones Saturns (der hier als römisches Äquivalent für Kronos steht) sind zwei verschiedene mythologische Traditionen miteinander verknüpft: Kronos ist ja in der antiken Mythologie nicht nur der Titanenherrschер, der seine Kinder verspeist und dann von seinem Sohn Zeus entmachtet wird. Nach anderer – ebenfalls bei Hesiod überliefelter und von Ovid in den »Metamorphosen« popularisierter – Tradition repräsentiert die Epoche der Kronos-Herrschaft das »goldene Zeitalter« der Welt.²⁶ Darauf spielt Schiller an: Die schöne Welt der griechischen Götterherrschaft *insgesamt* erscheint in seinem Gedicht als »goldenes Zeitalter«, dessen Beendigung durch den Thronwechsel signalisiert wird. Doch das Bild des »umgestürzten Throns« verweist zugleich auf einen *gewaltsamen* Umsturz und damit auf den Mythos der Titanomachie. Nur dass bei Schiller

eben nicht Zeus, sondern der jüdisch-christliche Gott die Thronfolge Saturs antritt. Hierin scheint mir so etwas wie die Keimzelle für Heines Neubearbeitung des Themas zu liegen. Was bei Schiller nur als Implikation eines mythologisch anspielungsreichen Bildes fassbar wird – und überdies in der zweiten Version des Gedichts entfällt –, das macht Heine zum Antike und Neuzeit verbindenden Grundprinzip der Götterwelt: Auf Kronos folgt Zeus und auf Zeus Christus nach dem gleichen mythischen Modell des gewaltsamen Thronwechsels. Für Heines Neubearbeitung ist nun freilich eine weitere Akzentverschiebung bedeutsam: Während bei Schiller eine protestantisch aufgeklärte Sichtweise der neuzeitlichen Religion vorausgesetzt ist – sogar ein Christentum ganz ohne Christus –, legt Heine in seinem Gedicht eine ausgesprochen katholische Version der christlichen Religion zugrunde, die nun zusätzlich Schillers strikten Gegensatz von Polytheismus und Monotheismus zu Fall bringt. Heine spricht von den neuen Göttern immer im Plural. Der dadurch erzielte Effekt ist die Nivellierung der Differenz von Mythos und Religion bzw. Mythos und Heilsgeschichte.

Wie dieser Effekt des Genauerens erzielt wird, zeigen insbesondere die an Hera bzw. Juno adressierten Verse:

Auch dich erkenn' ich, stolze Juno!
 Trotz all deiner eifersüchtigen Angst,
 Hat doch eine Andre das Zepter gewonnen,
 Und du bist nicht mehr die Himmelskön'gin,
 Und dein großes Aug' ist erstarrt,
 Und deine Liljenarme sind kraftlos,
 Und nimmermehr trifft deine Rache
 Die gottbefruchtete Jungfrau
 Und den wundertätigen Gottessohn. (V.33–41)

Das besondere Raffinement besteht hier in der heilsgeschichtlichen Überblendung des antiken Heraklesmythos.²⁷ Von Maria und Christus, den neuen Herrschern, ist gar nicht in direkter Weise die Rede. Aber die Verwendung christlich-katholischer Hoheitstitel – »Himmelskön'gin« (V.36) und »wundertätige[r] Gottessohn« (V.41) – sprechen eine deutliche Sprache. Und natürlich bezieht sich die Wendung »gottbefruchtete Jungfrau« (V.40) auf das Dogma der Jungfrauengeburt. Zugleich ist aber von der ›zeusbefruchteten‹ Alkmene und dem ›wundertätigen Zeussohn‹ Herakles die Rede. Auf diese nämlich richtete sich einst der vergebliche Racheversuch der eifersüchtigen Hera. Durch diese Überblendung von Mythos und Heilsgeschichte stellt Heine in geradezu blasphemischer Weise einen genealogischen Zusammenhang zwischen Christus und Zeus her – gewissermaßen in Fortschreibung der mythologischen Genealogie Hesiods. Diese genealogische Fortschreibung entspricht aufs Genaueste der des mythischen

Schemas der Titanomachie, das den Kampf der neuen Götter gegen die alten als Familienangelegenheit – als Kampf der Söhne gegen die Väter – präsentiert.

Die weiteren Teilnehmer der Götterrevue – Athene, Ares, Apollo und Hephaistos – überspringe ich. Nur die der Aphrodite gewidmeten Verse erfordern einen kurzen Kommentar:

Auch dich erkenn' ich, auch dich, Aphrodite,
Einst die goldene! jetzt die silberne!
Zwar schmückt dich noch immer des Gürtels Liebreiz,
Doch graut mir heimlich vor deiner Schönheit,
Und wollt' mich beglücken dein gütiger Leib,
Wie andere Helden, ich stürbe vor Angst –
Als Leichengöttin erscheinst du mir,
Venus Libitina! (V. 45–52)

Nach Friedrich Creuzers Erklärung im 4. Teil seiner »Symbolik und Mythologie der alten Völker« von 1821 ist »Venus Libitina« die altrömische »Göttin der Lust und des Todes – Lebensgöttin und Leichengöttin zugleich«.²⁸ Ich vermute, dass Heine sich bei Creuzer informiert hat. Er selbst verwendet sie hier als Sinnbild der mit dem christlichen Todesfluch belegten freien Ausübung der Sexualität.²⁹ In der Betonung dieses – wenn auch neuzeitlich pervertierten – sexuellen Aspekts bildet Heines »Venus Libitina« einen deutlichen Kontrapunkt zu Schillers bereits in der ersten Strophe genannten »Venus Amathusia« (Fi, V.8) – benannt nach ihrem alten Kultort auf Zypern –, die in dessen Gedicht als Sinnbild der Schönheit des goldenen antik-mythischen Zeitalters nahezu gänzlich ihre erotische Ausstrahlungskraft eingebüßt hat.³⁰

Im vierten Abschnitt des Gedichts wird nun in einer an die Götter insgesamt adressierten Rede die Reaktion des lyrischen Ich auf den Gespensterzug vorgeführt:

Ich hab' Euch niemals geliebt, Ihr Götter!
Denn widerwärtig sind mir die Griechen,
Und gar die Römer sind mir verhaftet.
Doch heil'ges Erbarmen und schauriges Mitleid
Durchströmt mein Herz,
Wann ich Euch jetzt dadroben schaue,
Verlassene Götter,
Todte, nachtwandelnde Schatten,
Nebelschwache, die der Wind verscheucht –
Und wenn ich bedenke, wie feig und windig
Die Götter sind, die Euch besiegten,
Die neuen, herrschenden, tristen Götter,
Die Schadenfrohen im Schafspelz der Demuth –

O, da faßt mich ein düsterer Groll,
 Und brechen möcht ich die neuen Tempel,
 Und kämpfen für Euch, Ihr alten Götter,
 Für Euch und Eu'r gutes, ambrosisches Recht,
 Und vor Euren hohen Altären,
 Den wiedergebauten, den opferdampfenden
 Möcht' ich selber knieen und beten,
 Und flehend die Arme erheben – (V. 64–84)

Auch hier ist das Gestaltungsmittel der Kontrast zwischen ›Einst‹ und ›Jetzt‹, doch dieses Mal bezogen auf die Einstellung des lyrischen Ich selbst. Die drastisch formulierte Absage an Griechen- und Römerverehrung zu Beginn ist nicht biographisch – als ein Bekenntnis Heines – zu lesen, sondern gehört als Ausgangspunkt zum eigentümlichen *Konversionsspiel*, das hier vorgeführt wird. Die griechen- und römerfeindliche Einstellung des Sprechers ist die subjektive Entsprechung zur Naturszenerie am Beginn des Gedichts und gehört zur romantischen Vorprägung der Situation.³¹

Nicht die Repräsentanten der alten Götterherrlichkeit, sondern die Entmachteten und Verlassenen rufen beim Sprecher Sympathiegefühle hervor – genauer gesagt: Gefühle, die deutlich zum Umkreis christlicher Tugenden gehören.³² Das gilt für das »heil'ge[.] Erbarmen« mehr noch als für das »schaurige[.] Mitleid«. Die Situationsironie besteht hier darin, dass die antiken Götter, denen selbst ›Mitleid‹ und ›Erbarmen‹ ganz fremd sind, in die Position der Mitleidsbedürftigkeit und Erbarmenswürdigkeit versetzt werden und daher christlich-humane Gefühlsregungen hervorrufen. Doch diese ironische Seitenverkehrung wird gleich darauf noch überboten durch eine zweite: Die Götter des Christentums (»die neuen, herrschenden, tristen Götter«) zeichnen sich ihrerseits gerade nicht durch christlich-humane Tugenden aus, sondern durch ›Feigheit‹ und ›Hinterhältigkeit‹, durch Schadenfreude und Heuchelei. Spiegelverkehrt ruft der Gedanke an diese neuen Götter beim Sprecher »düsteren Groll« hervor – ein Affekt, der – im Gegensatz zum ›heil'gen Erbarmen‹ – umgekehrt auf die griechische Antike verweist. Der Sache nach entspricht dieser »Groll« dem Affekt der *némesis*, dem gerechten Unwillen gegenüber dem unverdienten Glück Unwürdiger, von Aristoteles in seiner »Rhetorik« – komplementär zum Mitleid – den ehrbaren Affekten zugerechnet.³³ Und aus dieser Affektlage heraus kommt es nun zu einem pathetischen Bekenntnis: Der Sprecher imaginiert sich als Streiter für das ›ambrosische Recht‹ der alten Götter, der die neuen Tempel einreißt, gar vor den wieder aufgerichteten alten Altären kniet und sie anbetet. Die radikale und überraschende Konversion, die hier vorgeführt wird³⁴, ist als travestierende Anspielung auf das Konversionsparadigma schlechthin – die Bekehrung des Paulus