

Interpretationen

Gedichte
von Friedrich Schiller

Herausgegeben von
Norbert Oellers

Philipp Reclam jun. Stuttgart

GERT THEILE

Vermeintliche Freiheit

»Daß euch mein Gedicht Freude machte, war mir sehr angenehm zu hören. Aber gegen Göthen bin ich und bleib ich eben ein poetischer Lump«, schreibt Friedrich Schiller am 27. Juni 1796 über das Anfang des Monats entstandene Gedicht *Klage der Ceres* dem Vertrauten Christian Gottfried Körner (NA 28, S. 231), der die Elegie »köstlich« und »poetisch gedacht« genannt hatte und die Verse als Beweis verstanden wissen wollte, daß es dem Freund »nicht an eigentlichem Dichtertalent« fehle (NA 36 I, S. 231). Der dringliche Zuspruch zielt auf Schillers Bedenken gegenüber seinem poetischen Vermögen. Seit der Freundschaft mit Goethe, deren Notgemeinschaftscharakter Hans Mayer, Hölderlin paraphrasierend, trefflich als »Allianz in dürrtiger Zeit« bezeichnet hat,¹ erwächst Schiller – ungeachtet der gegenseitigen Anregungen – auch das Bedürfnis nach Abgrenzung in Form einer philosophisch-ästhetischen Standortbestimmung und – unausgesprochen – das Verlangen nach dem praktischen Aufweis der theoretisch beschriebenen ästhetischen Eigenständigkeit. Die poetologische Abgrenzung von bzw. den dichterischen Bezug zu Goethe nimmt Schiller sowohl mit dem berühmten Werbebrief an ihn vom 23. August 1794 als auch mit der Abhandlung *Ueber naive und sentimentalische Dichtung* vor. Doch der Unmut hinsichtlich seines poetischen Vermögens ist signifikant: Ausgenommen die Elegie *Der Spaziergang* von 1795, welche er für das dichterischste seiner Produkte hält (vgl. NA 28, S. 115), will ihn die eigene poetische Art nicht recht überzeugen. Auch das später in den *Musen-Almanach für das Jahr 1797* aufgenommene Gedicht *Klage der Ceres* mag

1 Hans Mayer, *Goethe. Ein Versuch über den Erfolg*, Leipzig 1987, S. 56.

er – bei aller vorzüglichen Kritik von Humboldt, Herder, Wieland, Goethe, La Roche, Kosegarten – vom Selbstzweifel nicht freihalten. Beim eiligen Schreiben des eingangs zitierten Briefes an Körner mißt er sein Gedicht vor allem an Goethes jüngst entstandener Dichtung *Alexis und Dora*, die seine Bewunderung aufgrund einer Dichtungsweise findet, die fast alle Merkmale aufweist, die er gerade in der Abhandlung *Ueber naive und sentimentalische Dichtung* als mustergültig für den naiven Idyllen-Dichter präskribiert hatte (vgl. NA 20, S. 475 f.). Und gerade *Alexis und Dora* sei, schreibt er an Goethe, »so voll Einfalt [. . .], bey einer unergründlichen Tiefe der Empfindung«, daß sie dem proklamierten Muster vollkommen zu entsprechen scheint. Denn »der Schauplatz für die zwey Liebenden [wird] so enge, so drangvoll und so bedeutend der Zustand, daß dieser Moment wirklich den Gehalt eines ganzen Lebens bekommt. Es würde schwer seyn, einen zweyten Fall zu erdenken, wo die Blume des Dichterischen von einem Gegenstande so rein und so glücklich abgebrochen wird.« (NA 28, S. 227) Seine Theorie gibt Schiller jedoch auch die Kritik ein, er vermisste bei der Idylle eine anhaltende Grundstimmung, zu rasch wechselten Glücksgefühl und Eifersucht innerhalb dieser Dichtungsweise (vgl. ebd.). Wie verärgert Goethe noch im Alter über das Verkennen seines »so obligaten Werkes« war, hat Albrecht Schöne ausführlich dokumentiert.² Auf Schillers rezeptionsgeschichtlich wirkungsträchtiges Mißverständnis wird hier eingegangen, weil es durch Goethes folgende Revanche in Form der in bedeutendem Ton vorgetragenen Unverbindlichkeiten zur *Klage der Ceres* auf Schillers Elegie zurückgewirkt hat. »Das Gedicht ist gar schön gerathen, die Gegenwart und die Allegorie, die Einbildungskraft und Empfindung, das Bedeutende und die Deutung schlingen sich gar schön in einander, ich wünschte

es bald zu besitzen«, lautet das Lob am 14. Juni aus dem Haus am Frauenplan (NA 36 I, S. 230). Abgesehen vom leicht präntösen Beschluß der Mitteilung rekurriert Goethe mit seinen Worten sehr bewußt auf die poetische Eigenheit des anderen, wenn er auf das ästhetisch formulierte Selbstporträt Schillers in der erwähnten großen Abhandlung anspielt, auf die Eigenheit des sentimentalischen Dichters, der den »wirklichen Zustand [. . .] auf Ideen bezieht, und Ideen auf die Wirklichkeit anwendet« (NA 20, S. 466). Darum hebt er auch das vermeintlich Allegorische der Schillerschen Darstellung hervor; er selbst bevorzugt in *Alexis und Dora* symbolträchtige Poesie.³ Und noch am 22. Juni 1796 bringt Goethe das Schillersche Gedicht mit den eigenen naturwissenschaftlichen Versuchen zusammen, Pflanzen im Finstern zu ziehen; erstaunlich taktlos, wie Emil Staiger meint: »Die ganze Herrlichkeit des antiken Threnos zieht sich zu dem Anblick einiger bleicher Keime zusammen« (Staiger, S. 267). Erhellend an der merkwürdigen Briefstelle ist, daß Goethe von einer »Idee« spricht, die Schiller mit der *Klage der Ceres* »so freundlich aufgenommen und behandelt« habe (NA 36 I, S. 239). Mit dem Hinweis auf die »Idee«, die auf die Wirklichkeit angewendet werde, weist Goethe wiederum dezidiert auf Schillers Dichtertypologie hin. Angesichts dieser unterschwelligen poetologischen Positionsbestimmungen am Beispiel von Gedichten, die alle in unmittelbarer Nähe zu Schillers großem Essay über den naiven und den sentimentalischen Dichter entstehen, ist jedenfalls sicher, daß Katharina Mommsens Vermutung, Schillers Gedicht sei zu lesen als allegorische Antwort auf Goethes *Alexis und Dora*, eine »dichterische Mahnung [. . .] von der [beabsichtigten zweiten Italien-] Reise Abstand zu nehmen, doch auch ein zuversichtlicher Ausdruck des Hoffens auf Weiterbestehen ihres Freundschafsbundes im Falle einer Reise« (Mommsen, S. 127),

3 Vgl. dazu ebd., S. 74–88.

² Albrecht Schöne, »Alexis und Dora«, in: A. Sch., *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult. Neue Einblicke in alte Goethetexte*, München 1982, S. 53 bis 206; hier S. 65–70, 92 f.

gegenstandslos ist. Spätestens Schönes Untersuchung zur Entstehung der Goetheschen Idylle hat Mommsens Annahme von solcherart allegorischer Zwiesprache ausgeschlossen.

Schillers Gewährsmann, Wilhelm von Humboldt, der bezeichnenderweise die *Klage der Ceres* nicht als Allegorie verstanden wissen möchte (vgl. NA 36 I, S. 243), weist unzweifelhaft eine Interpretationsrichtung, frei von bloßem Biographismus, auch für dieses Gedicht, wenn er – abseits der Genrediskussion – eine *Maxime* als für die gesamte poetische Praxis des Dichters gültige hervorhebt: die Forderung nach »einem tiefen Anteil des Gedankens«, demzufolge Schiller »jede Dichtung so behandelte, daß ihr Stoff unwillkürlich und von selbst seine Individualität zum Ganzen einer Idee erweckte«. ⁴ In der unmittelbar vor der *Klage der Ceres* entstandenen Abhandlung *Ueber naive und sentimentalische Dichtung* schreibt Schiller, die Stärke des sentimentalischen Dichters »besteht darin, einen mangelhaften Gegenstand aus sich selbst heraus zu ergänzen, und sich durch eigene Macht aus einen begrenzten Zustand in einen Zustand der Freyheit zu versetzen« (NA 20, S. 476). Der philosophisch geschulte Dichter, der sich zeit seines lyrischen Schaffens bemüht, die »Blume des Dichterischen von einem Gegenstande [eben] so rein und glücklich« wie Goethe zu brechen, gewinnt hier – nolens volens – seinem Hang zu ständiger Reflexion einen konstruktiven Aspekt ab: Die – gegenüber dem naiven Dichter – eingestandene Armut der Aufnahme des Stofflichen kompensiert Schiller mit einer Rekonstruktion des dem »Gegenstand« innewohnenden ideellen Potentials – die originäre Aufbereitung des für die *Klage der Ceres* verwendeten mythologischen Stoffes bietet hierfür ein prägnantes Beispiel.

Das mythologische Material verwendet Schiller nicht zum ersten Mal (vgl. NA 2 II A, S. 310–312); der mit Billi-

⁴ Wilhelm von Humboldt, »Über Schiller und den Gang seiner Geistesentwicklung«, in: W. v. H., *Über Schiller und Goethe*, hrsg. von Eberhard Haufe, Weimar 1963, S. 101–148; hier S. 106.

gung des Zeus betriebene Raub der Tochter der Fruchtbarkeitsgöttin Ceres (griech. Demeter), Proserpina (griech. Persephone), durch Hades, den Gott der Unterwelt, ist ein tradiert literarischer Topos, dessen poetischen Metamorphosen Herbert Anton in einer grundlegenden Arbeit von 1967 nachgegangen ist. Antons generalisierende Feststellung, daß sich die Göttergeschichte in der Goethezeit »in einen Mythos des Geistes und in ein Poeta-bezogenes Symbol« wandelt, wobei der erotische Schöpfungsmythos der lateinischen Tradition zu einem ästhetischen werde,⁵ findet sich schon durch Schillers Behandlung des Themas angedeutet. Schiller entlehnt für das Gedicht nur einen Teil des Mythos, sowohl erotische Momente als auch den überlieferten Ausgang der Fabel spart er aus. Hier ist Emil Staiger zuzustimmen, der als dichterisches Hauptmoment bei Schiller »das Pathos der einsam irrenden Göttin« ausmacht (S. 266). Doch bereits die ersten Verse hinterlassen beim Lesen einen zwiespältigen Eindruck: Sind die Fragen, mit welchen Ceres sich des erschienenen Frühlings versichert, auch rhetorischer Natur, so bieten sie doch die Möglichkeit zweier Lesarten an. Entweder ist das Wahrnehmungsvermögen der Göttin durch ihre Trauer so beeinträchtigt, daß sie die Veränderungen in der Natur, also in ihrem ureigensten Bereich, nur mehr verspätet wahrnimmt, oder der Erneuerungsprozeß der Natur läuft ohne ihr eigenes Zutun ab. Würde der erste Aspekt eine psychologisch akzentuierte Darstellung stützen, deutet die zweite Erwägung auf eine Zeichnung der Ceres, die sie – gemäß der antiken mythologischen Auffassung – lediglich als eine Figur schildert, die wie alle Götter den ehernen Gesetzen, Kronos (der Zeit) und Moira (dem Schicksal, der Repräsentantin des unverbrüchlichen Weltgesetzes), unterliegt. Zweifellos wird mittels der rhetorischen Fragen die Ausgangsszene situiert, die

⁵ Herbert Anton, *Der Raub der Proserpina. Literarische Tradition eines erotischen Sinnbildes und mythischen Symbols*, Hamburg 1967, S. 10 f.

Figur als lyrisches Ich bereits in den Eingangsstanzen der Elegie charakterisiert.

Es ist hier die Oreade, die Zeugin des Raubes war; sie klärt die Göttin schließlich auf. Schillers dramatisches Geschick setzt mit dem Ausspruch der Nymphe nicht nur einen wirkungsvollen Schluß der ersten Strophe, der die Unabänderlichkeit des Geschehenen auch atmosphärisch plausibel macht; der lakonische Ausspruch beschreibt in zwei Versen die objektive Situation, vor die sich Ceres gestellt sieht und die von ihr als dem lyrischen Subjekt – dies sei vorgehend angemerkt – schließlich ideell überhöht werden wird: »Deine Blumen kehren wieder, / Deine Tochter kehret nicht.« (11 f.)

Die zweite Strophe bleibt der Klage vorbehalten, während mit den Fragen eingangs der dritten Strophe die Bestätigung erfolgt, daß Ceres Gewißheit über die Identität der Räuber hat. Auch deutet sich hier eine Zäsur an: Entgegen dem antiken Mythos, der über die von Proserpina genosene Granatapfel Frucht und von der Entscheidung des Zeus über den wechselweisen Verbleib der Tochter zu berichten weiß, behält Schiller vielmehr den Blick auf die Mutter bei und entwickelt aus dem pathetischen Klagen der Göttin das Handlungssujet. Die Verse 37 bis 48 schließlich stellen einerseits die göttliche Klage als ein menschliches Fühlen heraus, zum anderen wird die Determiniertheit der Ceres als Fluch der Göttlichkeit beschrieben: der Unsterblichen ist der Weg in den Hades verwehrt. Die Schilderung des menschlichen Leidens der Göttin endet hochpathetisch mit der Bitte an die Parzen um Aufgabe des eigenen Status, um Sterblichkeit: »Ehret nicht der Göttin Rechte, / Ach! sie sind der Mutter Qual!« (47 f.; vgl. dazu auch die Quellenbelege, die auf Ovid hinweisen, bei NA 2 II A, S. 312.)

Die Verse 61–72 enthüllen sogleich die vorangegangenen Bitten als »Eitlen Wunsch« und »Verlorne Klagen« (61), da sie weder die göttliche Ordnung beeinflussen noch mit dem Mitgefühl der göttlichen Räuber rechnen und so den

Lauf des Geschehens beeinflussen können. Die sagenhaften Zeiten, wo durch des Orpheus Trauergesänge »Selbst der rauhe Orkus« (60) zum Weinen gebracht wurde, sind verflossen. Die Klagende findet sich – anders als im antiken Mythos – bei Schiller auf sich selbst verwiesen. Denn der Ratschluß des Zeus (vgl. 64) besteht, und über das Konstatieren des unabänderlichen Schicksals und des unveränderlichen Laufs der Zeit (»Ruhig in dem gleichen Pfad / Rollt des Tages sicherer Wagen«, 62 f.) mischt sich ein Ton von bitterem Zynismus, wenn sie auf Zeus zu sprechen kommt: »Weg von jenen Finsternissen / Wandt er sein beglücktes Haupt« (65 f.) – hier nimmt Schiller den ihm geläufigen Topos vom olympischen Souverän auf. So ist kein Heil von jenem zu erwarten, der der Untat zustimmte; statt dessen weist der Hoffnungsschimmer in eine eindeutig eschatologische Richtung:

Einmal in die Nacht gerissen
Bleibt sie ewig mir geraubt,
Bis des dunkeln Stromes Welle
Von Aurorens Farben glüht,
Iris mitten durch die Hölle
Ihren schönen Bogen zieht.

(67–72)

Auf den eschatologischen Hintergrund des Wunschbildes hat bereits Emil Staiger hingewiesen (S. 269). Empfindet man das Aufeinanderfolgen von Erkenntnis über die Ungerührtheit der herrschenden Macht und dem erwähnten eschatologischen Moment als Hoffnung durchaus typisch für einen Dichter, der die innere Spannung der dramatis personae nicht selten aus pietistischem Blickwinkel als Spannung zwischen weltlicher Macht und göttlichem Gericht gewinnt (signifikantes Beispiel ist die sogenannte Kammerdienerzene aus *Kabale und Liebe*), so sprengt hier – kontextuell gesehen – die eindeutig christliche Konnotation fast das antikisierte poetische Tableau. »Noch am Grabe pflanzt er –

die Hoffnung auf«, bedichtet Schiller an anderer Stelle den hoffenden Menschen (NA 2 I, S. 409); gleiches läßt sich für die Göttin sagen. Psychologisch kompatibel gestaltet, schließt sich an die Einsicht in die Folgenlosigkeit der Klage und dem Sehnen nach Transzendenz – anthropologisch folgerichtig – die Frage an nach einem »süß erinnernd Pfand, / Daß die Fernen sich noch lieben« (74 f.), und diese Überlegung wird weitergeführt, indem gefragt wird, ob »Zwischen Lebenden und Toten / [. . .] kein Bündnis aufgetan« sei (79 f.).

Die Zwie-»Sprache«, welche die »ewig Hohen« – auch hier darf die antike Variante »Kronos und Moira« als religiös-anthropologische Metapher für die allgemeine Determiniertheit des Individuums gedacht werden – gestatten, symbolisiert sich für die Göttin im »Motiv vom Wiedererscheinen der Proserpina« in der Blume (NA 2 II A, S. 311), ist also rein geistiger Natur. Herbert Anton hat als Quelle für diese »Poeta-bezogene Blumenmetaphorik« auf die *Anthologica Graeca* verwiesen.* Semantisch betrachtet ist ein anthropologisches Merkmal beschrieben, wenn dieses gedachte »Bündnis« als eine ambivalente Gefühlsäußerung aufgefaßt wird; »Liebe« und »Schmerz« verbindet die Erinnerung an die Tochter und das Bewußtsein der eigenen Ohnmacht – bei Ceres ebenso wie beim Menschen (der natürlich den eigenen Tod dazuzudenken hat; das Gemeinsame aber ist das Ausgeliefertsein gegenüber dem Schicksal).

Die eingangs bemerkte Determiniertheit der Göttin unter die Gesetze der »ewig Hohen« scheint damit bestätigt: der antike Stoff wird von Schiller zum einen historisch, der tradierten Götterlehre gemäß, als Widerschein des Humanen in der Theonomie behandelt, und damit vermag der Dichter, das klassische ästhetische Potential, welches der Geschichte innewohnt, auszuschöpfen: Leiden, Liebe, Tod,

Unsterblichkeit und ein hohes Pathos des Vortrags. Dies alles sind auch Anzeichen der besagten Schillerschen »Gedankenlyrik«. Alles am Gedicht erscheint verständlich. Vielleicht finden sich deshalb bemerkenswert wenige Äußerungen über die Elegie in der gesamten Forschungsliteratur. Und wenn Emil Staiger, von dem die bislang einzige detailliertere Interpretation zum Gedicht vorliegt, sich mit seiner rein wirkungsästhetisch intendierten Annahme, Schiller käme es in der *Klage der Ceres* einzig darauf an, »ungestört die pathetische Rhythmik« herauszuarbeiten (Staiger, S. 277), in die Reihe der Verfechter der »Gedankenlyrik« begibt, so bekennt er am Schluß seiner Untersuchung von 1955 doch: »[. . .] es fehlt uns an den elementarsten Kategorien. Jene Ästhetik nämlich, an der wir Schiller zu messen pflegen, ist ganz von räumlich orientierten Begriffen – Gestalt, Erscheinung, Form – durchsetzt« (S. 278).

Die neuere Schillerforschung hat diesem Mangel entgegen gearbeitet, so daß zum anderen der Versuch unternommen werden kann, die *Klage der Ceres* auch vor dem Zusammenspiel des Organismusgedankens und des Ästhetischen bei Schiller zu lesen – übertragen auf das Gedicht: der Klage über die Determiniertheit des Individuums und dem Versuch, dem poetisch-ästhetisch entgegenzuwirken. In seiner grundlegenden Untersuchung zu Vernunftkritik und ästhetischer Subjektivität bei Schiller schreibt Ulrich Tschierske bilanzierend zu diesem Zusammenspiel: »Während der Organismusgedanke nichts anderes reflektiert als das Gesetz der Wechselwirkung, stellt das Schöne zugleich auch die Utopie der kritischen Suche selbst dar. Während im Organischen die illusionäre Autonomie der praktischen Vernunft zugrunde geht, geht im Schönen allein die Idee der Freiheit auf, die nicht mehr nur die Person, sondern Natur und Vernunft gleichermaßen umspannt und umgreift. Allein nur im Schönen ist die Idee der Freiheit als das gegenwärtig, was als geheime Sehnsucht nicht nur die Bewegung einer noch unerlösten Natur, sondern auch die Unruhe

einer im Schmerz der Vereinzelung existierenden Vernunft ausmacht: Die Sehnsucht nach Vereinigung«. ⁷

Eingedenk der Unverhältnismäßigkeit, mit einer philosophisch-ästhetischen Erkenntnis einem einzelnen Gedicht – sei es auch einem von Schiller – zu begegnen, finden sich hier jedoch sämtliche Indizien, die den Zustand der Göttin beschreiben: Allein das Stoffliche in seiner Materialität stellt das Individuum vor die Ohnmacht seiner praktischen Vernunft, die Autonomie ist eine Illusion. Der Trost der Ceres, das symbolische Bündnis mit der Tochter, und damit die Idee der Freiheit über die Eingebundenheit des Subjekts in Schicksal und Zeit, findet sich meines Erachtens in den letzten Zeilen des Gedichts.

Im Werden und im Vergehen entfaltet sich für die Sprechende so ein neuer Sinn:

Wenn der Stamm zum Himmel eilet,
Sucht die Wurzel scheu die Nacht,
Gleich in ihre Pflüge teilet
Sich des Styx, des Äthers Macht.

(105–108)

Abgesehen von den bezeichnenden Schillerschen Antonymen wird hier der Mythos umfunktioniert; statt der Gnade des Göttervaters, der bestimmt, daß Proserpina sich alternierend in Ober- und Unterwelt aufhalten darf, wird der Gedanke des Organischen zur Notwendigkeit an sich. Damit jedoch ist aber für Ceres eine nur neutrale Sinnstiftung erreicht. Die Möglichkeit, mit der Situation frei umzugehen, ergibt sich anders: Da das Gesetz des Organischen, des Werdens und Vergehens, unabhängig von der Göttin existiert, bedarf es eines eigenen Standpunktes vermeintlicher Unabhängigkeit, der das individuelle Geworfensein erträglich macht bzw. die Illusion der Emanzipation von demsel-

ben bietet: So sorgt Ceres – erstmals als Agens auftretend – zu den Blumen gewandt für Schönheit:

Tauchen will ich euch in Strahlen,
Mit der Iris schönstem Licht
Will ich eure Blätter malen,
Gleich Aurorens Angesicht.

(125–128)

Nicht mehr hofft sie auf den Abglanz der Morgenröte auf den Wellen des Styx und auf den Regenbogen im Orkus. Sie selbst verschönt mit Morgenrot und Regenbogenfarben die Blumen. Mit dieser Handlung wird sie nicht nur ihrer Götterrolle gerecht, sondern es steckt in der kreativen Handlung eine Idee, da sie ihr Tun mit der Aufforderung verbindet:

In des Lenzes heiterm Glanze
Lese jede zarte Brust,
In des Herbstes welkem Kranze
Meinen Schmerz und meine Lust.

(129–132)

Der eingangs erwähnte Ausspruch der Oreade (vgl. 11 f.) unterstützt die rein ideelle Aktion der Göttin: Auch ohne ihr Zutun existiert der Kreislauf des Lebens. Sie, die damit nur divinatorische Staffage bedeutet, belehnt das Phänomen des Werdens und Vergehens mit einer ethischen Idee, der der Epiphanie der Tochter im Zeichen der Blumen. Da die Leidenschaften aber artikuliert werden müssen, übernimmt sie auch die Rolle des ästhetischen Schöpfers: Schmerz und Lust, Leid und Freude werden mit Hilfe der Farben des Himmels von ihr in der Färbung der Blumen versinnbildlicht. Indem Ceres den objektiven Lebensrhythmus ethisch-ästhetisch interpretiert, schafft sie sich einen Bereich vermeintlicher Freiheit und Autonomie. Die Schönheit, die sie mit den Himmelsfarben schafft und die von ihrer »Lust« und ihrem »Schmerz« kündet, ist »Zustand« und »Tat«

⁷ Ulrich Tschierske, *Vernunftkritik und ästhetische Subjektivität. Studien zur Anthropologie Friedrich Schillers*, Tübingen 1988, S. 242.

»zugleich«, wie Schiller dies auch in den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung* expliziert.⁸ Diese »schöne« Freiheit bedeutet spielerisches Tun, um die Begrenztheit durch das Stoffliche, das Organische zu überwinden. Da der Vorgang der Reflexion den Menschen aus der Natur löst und er den Drang, sich ihr wieder zu nähern, als unerlöst erfährt, wird diese sentimentalische Sehnsucht zudem als »Schmerz« und »Lust« umschrieben.

Sicher in dieser Zeit von Goethes naturwissenschaftlichen Betrachtungen angeregt, ist Schiller dem Körper-Seele/Natur-Vernunft-Problem im Verhältnis des Organischen und des Ästhetischen jedoch dezidiert in Hinsicht auf die eigene Positionsbestimmung nachgegangen – auf seine Weise reflektierend. Den Gedanken des Stirb-und-Werde im Bild der Persephone hatte schon sein Zeitgenosse Ferdinand Christian Baur als signifikante »frohe Botschaft« der neuheidnisch-ästhetischen Weltsicht hervorgehoben.⁹ Auch Herbert Antons Hinweis auf Schellings Feststellung, daß »der Sinn und wahre Inhalt der [eleusinischen] Mysterien eine Versöhnung des verwundeten Bewußtseyns selbst sei«,¹⁰ ist ebenso treffend in bezug auf den geistesgeschichtlichen Kontext Schillerschen Philosophierens wie Jochen Hörischs pointierte Feststellung vom »poetischen Saulus/Paulus Schiller«, der bemüht ist, »Affinitäten zwischen griechischen Mysterien und Christentum« herauszustellen.¹¹ Was Hörisch in Schillers *Eleusischem Fest* von 1799 (vgl. NA 2 I, S. 376–382) mit Sicherheit ausmachen kann, kündigt sich bereits in der Freude der Ceres über ihre gedankliche Vereinigung mit der Tochter an. Das spielerische ästhetische Verfahren, »Freiheit« gegenüber der Verhaftet-

heit in der Welt zu gewinnen, gerät in der *Klage der Ceres* in die Nähe eines glaubenspraktischen Verhaltens: Anthropologisch gesehen ein ewig-gültiges Muster, erscheint dem zeitgenössischen Rezipienten das Hoffnungsgebaren der liebenden Mutter traditionell-christlich »besetzt«. (So erklärt sich auch das Lob des Gedichts durch die La Roche, die Schillers Gedicht als Trost auf den Tod ihres Kindes liest.)

So unermüdlich der Philosoph Schiller in seinen ästhetischen Briefen die ethisch-ästhetische Vermittlung als einen Prozeß der Annäherung an die ästhetische Subjektivität, nicht als teleologisch zu fassendes Problem beschreibt, so mühevoll erscheint dem sentimentalischen Poeten zu dieser Zeit die Einlösung des selbstaufgelegten gattungspoetischen Anspruchs, die »Blume des Dichterischen von einem Gegenstande [eben]so rein und glücklich« wie Goethe – also im Einklang mit den eigenen philosophischen Ideen – zu brechen. Vielleicht mag ihn dies bewegt haben, als er auf das Körnersche Lob zur *Klage der Ceres* das Wort von der eigenen poetischen Lumperei im Blick auf den anderen in seine Äußerungen einfließen ließ.

Literaturhinweise

- Mommsen, Katharina: Goethes Begegnung mit Schiller in neuer Sicht. Zu Goethes Gedichten *Alexis und Dora*, *Amyntas*, *Eins nicht hält mich zurück* und Schillers *Klage der Ceres*, *Die Begegnung*. In: London German Studies (1980) S. 116–137.
- Staiger, Emil: Schillers *Klage der Ceres*. In: Weltbürger und Weimarer. Festschrift Ernst Beutler. Zürich 1955. S. 265–279.

8 Vgl. ebd., S. 374.

9 Ferdinand Christian Baur, *Symbolik und Mythologie oder die Naturreligion des Althertums*, Tl. 2, Abt. 2, Stuttgart 1825, S. 212.

10 Anton (s. Anm. 5), S. 91 f.

11 Jochen Hörisch, *Brot und Wein. Die Poesie des Abendmahls*, Frankfurt a. M. 1992, S. 75.