

Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Bohrer, Karl Heinz
Das Erscheinen des Dionysos

Antike Mythologie und moderne Metapher

© Suhrkamp Verlag
978-3-518-58618-1

SV

Karl Heinz Bohrer

Das Erscheinen des Dionysos

Antike Mythologie und moderne Metapher

Suhrkamp

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Erste Auflage 2015

© Suhrkamp Verlag Berlin 2015

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung durch Rundfunk
und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotografie,
Mikrofilm oder andere Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung
des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer
Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Satz: Greiner & Reichel, Köln

Druck: CPI – Ebner & Spiegel, Ulm

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-58618-1

Inhalt

Vorwort	7
Siglenverzeichnis und Hinweis zur Zitierweise	9
Prolog: Wie dionysisch war, wie dionysisch wurde Dionysos?	11
I. Poetische Erfindung im dionysischen Feuer: Hölderlin	39
1. Der dionysische Augenblick	53
2. Die poetologische Identifikation	66
3. »Das Heilige sei mein Wort«	86
4. Mythologie, Mythos, Metapher	103
5. Götterferne Mythologeme: Keats, Shelley, Kleist	121
II. Ästhetik des dionysischen Affekts: Nietzsche	135
1. Schrecken, Schein, Maske	145
2. Das »Wunder« des »ästhetischen Zuschauers«	162
3. Die neue Maske des Dionysos	176
4. Das Dionysische nach der Tragödie	193
5. Mythisch-Machen statt Mythos	215
III. Avantgarde mit dionysischen Wörtern: Pound, Eliot, Valéry	241
1. Das Ereignis dionysischer Wörter bei Pound	252
2. Eliots melancholische Aktualisierung der Mythologie	280
3. Valéry's mythopoetische »Erregung«	304

4. Kanonisierung des Mythos bei Rainer Maria Rilke	331
5. Fazit: Neue Sichtweisen brauchen ästhetische Argumente	347
Epilog: Warum Ereignis?	355
Namenregister	385

Vorwort

Das Thema »Dionysos und die Ästhetik der Moderne« ist aus einem Seminar der Universität Stanford im Herbst 2012 hervorgegangen. Die schon früher erörterte Kategorie des *Scheins* ist nunmehr unter dem Kriterium seines *Scheinens* ins Zentrum gerückt. Die Frage nach der Entwicklung des dionysischen Motivs in den Werken Friedrich Hölderlins und Friedrich Nietzsches, die ich in verschiedenen Aufsätzen stellte (etwa in »Die Stile des Dionysos«), ist hier unter Einbeziehung der modernen europäischen Lyrik zu beantworten versucht worden. Vor allem auch die damit zusammenhängende Frage nach der Differenz von Mythologie und Metaphorik, von theologischer Bedeutung und poetischem Ausdruck.

Ohne die Gespräche mit Jürgen Paul Schwindt und seiner Lektüre des Manuskripts wäre die Veröffentlichung in dieser Form nicht möglich gewesen. Dankbar bin ich Ina Andrae für das umsichtige Erfassen des komplexen Diktats und ihre zusätzliche redaktionelle Hilfe. Für das nachdrückliche Interesse, das Eva Gilmer und Philipp Hölzing dem Thema entgegengebracht haben, sowie für den kritischen Dialog danke ich beiden. Eva Gilmer danke ich für die Durchsicht des Manuskripts.

Karl Heinz Bohrer im Mai 2015

Siglenverzeichnis und Hinweis zur Zitierweise

Eliot CP	T.S. Eliot, <i>Collected Poems (1909-1934)</i> . New York 1936 (1934).
Eliot WL	T.S. Eliot, <i>The Waste Land. Das öde Land</i> . Englisch u. Deutsch. Übertragen und mit einem Nachwort versehen von Norbert Hummelt. Frankfurt/M. 2008.
Hölderlin	Friedrich Hölderlin, <i>Sämtliche Werke und Briefe</i> . Drei Bände. Herausgegeben von Jochen Schmidt. Frankfurt/M. 1992.
Nietzsche	Friedrich Nietzsche, <i>Kritische Studienausgabe in 15 Bänden</i> . Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München 1980.
Pound C	Ezra Pound, <i>The Cantos</i> . New York 1998.
Pound C (H)	Ezra Pound, <i>Die Cantos</i> . In der Übersetzung von Eva Hesse. Zweisprachige Ausgabe. München 2014.
Pound PM	Ezra Pound, <i>Personae. Masken</i> . Der ausgewählten Werke erster Teil. Englisch/Deutsch. Autorisierte Übertragung von Eva Hesse. Zürich 1959.
Pound SP	Ezra Pound, <i>Selected Poems 1908-1969</i> . London 1975.

- Rilke Rainer Maria Rilke, *Sämtliche Werke*. Herausgegeben vom Rilke-Archiv. In Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke. Besorgt durch Ernst Zinn. Frankfurt/M. 1955.
- Valéry Paul Valéry, *Œuvres I/II*. Edition établie et annotée par Jean Hietier. Paris 1957.
- Valéry W Paul Valéry, *Werke. Frankfurter Ausgabe in 7 Bänden*. Herausgegeben von Karl Alfred Blüher und Jürgen Schmidt-Radefeldt. Frankfurt/M., Leipzig 1992.

Den Siglen folgen in den Fußnoten die jeweilige Bandzahl (bei mehrbändigen Ausgaben) sowie die Seitenzahl. Die Hervorhebungen, die in der *Kritischen Studienausgabe* der Werke Nietzsches gesperrt gegeben werden, sind hier *kursiv*.

Prolog:
Wie dionysisch war, wie dionysisch
wurde Dionysos?

Warum hat Dionysos in der modernen Literatur- und Kunsttheorie Apollon vertrieben? Die Antwort scheint einfach: Apollons Eigenschaft, das Apollinische, musste der Eigenschaft des Dionysos, dem Dionysischen, weichen, weil diese Eigenschaft einer romantischen Ästhetik entsprach, welche die idealistische Norm, die Apollon seit Platons Deutung vertrat, um 1800 endgültig überholt hatte. Das ist die kurze historische Erklärung. Sie wird aber erst wirklich sprechend, sieht man sich die ästhetische Ursache der modernen Karriere des Dionysos und des Dionysischen genauer an. Sie beruht auf dem spezifischen *Erscheinungsmodus* des Gottes, der nicht einfach dem Begriff der Epiphanie gleichzusetzen ist, die seit Walter F. Ottos Dionysos-Buch¹ ohnehin als Definitionsmerkmal dem Gott zugeschrieben wird, nachdrücklich dargestellt von Marcel Detienne² und inzwischen durch Albert Henrichs' Arbeiten erläutert.³ Von einer solchen epiphanen Eigenschaft, die auch den anderen olympischen Göttern, vornehmlich Zeus, Apollon, Athene und Aphrodite, zukommt, ist aber das spezi-

1 Walter F. Otto, *Dionysos. Mythos und Kult*, Frankfurt/M. 1933.

2 Marcel Detienne, *Dionysos. Göttliche Wildheit*, übers. v. Gabriele u. Walter Eder, Frankfurt/M. 1995, S. 11 ff. (Orig.: *Dionysos à ciel ouvert*, Paris 1986).

3 Albert Henrichs, »He Has a God in Him«: Human and Divine in the Modern Perception of Dionysus«, in: Thomas H. Carpenter, Christopher A. Faraone (Hg.), *Masks of Dionysus*, Ithaca 1993, S. 13-43. Außerdem: Albert Henrichs, »Göttliche Präsenz als Differenz: Dionysos als epiphanischer Gott«, in: Renate Schlesier (Hg.), *A Different God? Dionysos and Ancient Polytheism*, Berlin, Boston 2011, S. 105-116. Vgl. außerdem Verity Platt, *Facing the Gods. Epiphany and Representation in Greco-Roman Literature and Religion*, Cambridge 2011.

fische Erscheinen des Dionysos zu unterscheiden:⁴ Es hat die Qualität eines opaken Ereignisses, die über das Identitätszeichen des Göttlichen definitiv hinausgeht und eben hierin – das ist das Thema des Buches – die moderne Adaption der Dionysos-Mythologie in der Literatur und ihrer Theorie begründete und fortschrieb. So in der romantischen Literatur (Hölderlin, Kleist), so in der nachromantischen Ästhetik (Nietzsche), so in der klassischen Moderne (Ezra Pound, T. S. Eliot, Paul Valéry, Rainer Maria Rilke). Das Interesse der modernen Dionysos-Thematik geht nicht auf den Mythos selbst aus, sondern auf jene mythologischen Eigenschaften, die ästhetisch besonders wirksam sind.

Und da ragt die *Ereignisqualität* des plötzlichen *Erscheinens*⁵ vor allen anderen heraus, insofern sie nicht mehr nur begründet ist in der Epiphanie des Gottes, also einer theologischen Figur, sondern in einem Sichtbarwerden, das rätselhaft bleibt und nicht identifizierbar ist. Man kann das opake Ereignishafte des Erscheinens des Gottes das Dionysische nennen, das nicht allen Darstellungen des Dionysos eignet. Gerade die für seinen Mythos zentrale Charakteristik der Gabe des Weins enthält das Ereignishafte nicht, eher eine gewisse bukolische Ruhe. Andererseits ist der dem Wein zugeordnete Zustand der *mania* (»Wahnsinn«) der mythologisch wichtigste Ausdruck des dionysischen Ereignisses. Die mythologisch verbürgten Eigenschaften des Dionysos zeigen eine Gegensätzlichkeit, die umso mehr das Opake des Erscheinungsereignisses, den eigentlich ästhetischen Effekt, zum Ausdruck bringt.

4 Der besondere Erscheinungscharakter ist von Dominique Jaillard deutlich gemacht worden: »The Seventh Homeric Hymn to Dionysus: An Epiphanic Sketch«, in: Andrew Faulkner (Hg.), *The Homeric Hymns. Interpretative Essays*, Oxford 2011, S. 133–150.

5 Der dionysische Augenblick ist das literaturgeschichtlich und hermeneutisch interessanteste Paradigma für die literarische Form und ihre ästhetische Wahrnehmung als ein »Erscheinen«. Zum ästhetiktheoretischen Verständnis des Begriffs vgl. Martin Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, Frankfurt/M. 2003; außerdem: Karl Heinz Bohrer, *Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins*, Frankfurt/M. 1981.

Wie »erscheint« Dionysos in der altgriechischen Mythologie? Genrebedingt zeigt die bildliche Darstellung mythologischer Motive in der griechischen Vasenmalerei zwischen dem 6. und 4. Jahrhundert v. Chr. nicht eigentlich das dionysische Erscheinen, sondern narrativ reichhaltige und sehr unterschiedliche Motive der einzelnen Mythen des Gottes.⁶ Man hat wegen der Tatsache, dass die Mythologie des Dionysos den Gott in so vielen unterschiedlichen Formen darstellt, von den »Masken des Dionysos« gesprochen – ein Aspekt, der in diesem Buch noch zentral werden wird.⁷ Nimmt man das Dionysos zugeordnete Opferritual⁸ hinzu, dann hat man die für die Ästhetik des Erscheinens wichtigsten drei Ausdrucksformen: Maske, Opfer, *mania*. Im Folgenden geht es nicht um die Geschichte des Dionysos-Motivs,⁹ sondern um dessen Rolle als ein Zeichen des ästhetischen Diskurses in der modernen europäischen Literatur.

Es sind vor allem drei klassische griechische Texte beziehungsweise Textsammlungen, in denen die Gestalt des Dionysos in der besonders epiphanen Form auftritt: die sogenannten *Homerischen Hymnen*, deren älteste Stücke bis in das 7. Jahr-

6 Vgl. hierzu Thomas H. Carpenter, *Dionysian Imaginary in Archaic Greek Art. Its Development in Black-Figure Vase Painting*, Oxford 1986. Außerdem: John Boardman, *The History of Greek Vases. Potters, Painters, Pictures*, London 2001. Besonders instruktiv auch die Abbildungen dionysischer Vasenmotive in: Schlesier (Hg.), *A Different God?*.

7 Vgl. Carpenter, Faraone (Hg.), *Masks of Dionysus*. In diesem Sammelband besonders Henrichs, »Human and Divine in the Modern Perception of Dionysus« (S. 13–42, bes. S. 21 ff.) sowie Renate Schlesier, »Mixtures of Masks: Maenads as Tragic Models« (S. 89–114). Außerdem: Jean-Pierre Vernant, »The Masked Dionysus of Euripides' Bacchae«, in: ders., Pierre Vidal-Naquet (Hg.), *Myth and Tragedy in Ancient Greece*, New York 1988, S. 381–421, hier S. 381. Ebenso: Detienne, *Dionysos*, S. 13 f.

8 Dirk Obbink, »Dionysus Poured Out: Ancient and Modern Theories of Sacrifice and Cultural Formation«, in: Carpenter, Faraone (Hg.), *Masks of Dionysus*, S. 65–86.

9 Vgl. hierzu Max L. Baeumer, *Dionysos und das Dionysische in der antiken und deutschen Literatur*, Darmstadt 2006.

hundert v. Chr. zurückreichen, zwei Chorlieder aus Sophokles' Tragödie *Antigone* von 442 v. Chr. und schließlich und vor allem Euripides' Tragödie *Die Bakchen* (um 406 v. Chr.).¹⁰ Euripides' Drama hat neben Ovids Darstellung der Pentheus-Sage und der Charakteristik des Dionysos selbst im dritten und vierten Buch der *Metamorphosen* sowie der Darstellung des Gottes im zweiten Buch der *Oden* von Horaz die spezifische Auffassung des Gottes im dionysischen Diskurs der modernen Literatur und Ästhetik geprägt. Auch beide römischen Dichter stellen die faszinierende Erscheinung des Gottes heraus.¹¹

10 Es gibt neben den drei genannten andere überlieferte Texte, in denen Dionysos-Mythologie oder ein Motiv seiner Mythologie erwähnt oder erzählt wird, allerdings ohne dass sein *Erscheinen* thematisiert würde. Die erste Erwähnung überhaupt findet sich in Homers 6. Buch der *Ilias* und enthält schon das Bild des Dionysos, der sich durch sein Rasen von allen anderen Göttern unterscheidet. Die letzte – im Unterschied dazu – lange Erzählung der Dionysos-Mythologie von Nonnos, einem Schriftsteller des 5./6. nachchristlichen Jahrhunderts, berichtet von den vielen Abenteuern des Gottes, unter denen sein Zug nach Indien und seine Liebschaft mit Ariadne die Leserschaft sowie die Kunstwelt später besonders interessierten. An den von Homer im Anfang und Nonnos am Ende berichteten Einzelmythen zeigt sich, inwiefern das »Erscheinen« eines besonders emphatischen Kontexts bedarf und vom Interesse am Abenteuer, sei es Fest, Kampf oder Liebschaft, eher behindert wird. Die Geschichte der europäischen Kunst seit der Renaissance zeigt Dionysos bzw. Bacchus fast ausschließlich als Liebhaber des Weins und der Frauen, also jenseits des erhabenen Modus des Erscheinens und des Schreckens. Die Ausnahme von dieser Regel ist Tizians Gemälde *Bacchus und Ariadne* von 1520–23, auf dem Dionysos als ein aus den Lüften Herannahender die Erscheinungsform fast erfüllt, wäre da nicht das komische Personal seiner satyrisch-mänadischen Umgebung.

11 Zu Horaz vgl. Jürgen Paul Schwindt, »Thaumatographia, or ›What Is a Theme?‹«, in: Philip Hardie, *Paradox and the Marvellous in Augustan Literature and Culture*, Oxford 2009, S. 145–162.

Der *erscheinende* Dionysos in den *Homerischen Hymnen*: Das älteste literarische Dokument ist die siebte der *Homerischen Hymnen*. Sie ist, wie die erste Hymne, an Dionysos gerichtet, und zwar innerhalb eines Hymnenzyklus, der die wichtigsten olympischen Götter beruft, zu denen Dionysos ursprünglich nicht gehört. Die siebte Hymne erzählt das Abenteuer des Gottes mit den tyrrhenischen Seeräubern.¹² Wie aus dem Nichts kommend, sehen diese vor sich einen schönen Jüngling mit schwarzen Haaren und verführerischem Lächeln. »Erblicken« und »Erscheinen« ergänzen sich. Euripides wird dreihundert Jahre später das Motiv des effeminiert-romantischen Typus zum Thema der Täuschung, des nichtidentifizierenden Sehens steigern, aus der die Tragödie des Pentheus erwächst. Für das nachdrücklich betonte Aussehen des Gottes und seine Verwandlungsmacht entscheidend ist, dass von ihm im ersten Satz der siebten Hymne explizit gesagt wird, dass er »erschien« (ἐφάνη [epháne]).¹³ Das ist keine selbstverständliche Attribuierung. Im Falle von allen anderen Göttern wird das Wort »erschien« nicht benutzt, sondern es ist dort immer vom »Kommen« die Rede. Dass des Dionysos mythologische Identität auch als die eines »Kommenden«, nämlich aus fremden, exotischen Gegenden Nahenden, bestimmt ist, steht in keinem Widerspruch dazu, dass dieses Kommen in Differenz zu den übrigen Göttern als ein Erscheinen emphatisiert wird. Die szenarische Charakteristik erklärt, warum es ungenau wäre zu sagen, das Wort »erscheint« drücke eben die göttliche Epiphanie aus. Es steht außer Frage, dass dagegen die Beschreibung des Apollon in der dritten *Homerischen Hymne* an Apollon als Darstellung einer Epiphanie zu verstehen ist. Apollons Äuße-

12 *Homerische Hymnen. Griechisch/Deutsch*, hg. v. Anton Weiher, München, Zürich 1986, S. 111 f.

13 Karl Heinz Bohrer, »Dionysos. Eine Ästhetik des Erscheinens«, in: Mira Fliescher u. a. (Hg.), *Sichtbarkeiten 1. Erscheinen. Zur Praxis der Präsentation*, Zürich, Berlin 2013, S. 13–38, hier S. 18 ff.

res ist auch eklatant: »[E]in Glänzen umstrahlt ihn. Leuchtend funkeln die Füße«, ¹⁴ aber er »erscheint« nicht. Seine verschiedenen Attribute, die des Python-Töters, des Herrschers, des Weissagenden, des Kunstspendenden und vor allem des Fernhinterziehenden und des Leierspielers bilden zusammen seine Identität, die innerhalb des etablierten Kultursystems aufgeht, während des Dionysos »Erscheinung« befremdet. Zwar weiß man seit geraumer Zeit, dass sich die Mythologien Apollons und Dionysos' überschneiden, dass Delphi ihre gemeinsame Kultstätte ist, ¹⁵ aber der tradierte Mythos und seine aktualisierte literarische Form sind zweierlei. Diese Einsicht ergibt sich aus der Hermeneutik des »Erscheinens«: Diese bezeichnet das Fasziniertsein dessen, der das »Erscheinen« wahrnimmt, nämlich als etwas Fremdes, nicht als das mit dem Göttlichen Identische, nicht als Epiphanie, sondern als Phänomen.

Die Ästhetik des Phänomens lässt sich an einer dem Erscheinen des Dionysos verwandten Ausdrucksgestalt besonders gut erläutern: dem »Erscheinen« der Gorgo und ihrer Geschichte in der europäischen Kunst als Variation des Faszinosums einer »Maske«. ¹⁶ Allerdings wird an dieser Verwandtschaft auch

14 *Homerische Hymnen*, S. 45. Die Unterscheidung der Namen »Apollon« oder »Apollo« richtet sich im Folgenden jeweils nach dem antiken oder modernen Kontext.

15 Vgl. Marcel Detienne, »Apollon und Dionysos in der griechischen Religion«, in: Richard Faber, Renate Schlesier (Hg.), *Die Restauration der Götter. Antike Religion und Neo-Paganismus*, Würzburg 1986, S. 124-143, hier S. 124.

16 Hierzu Jean-Pierre Vernant, *Tod in den Augen. Figuren des Anderen im griechischen Altertum: Artemis und Gorgo*, Frankfurt/M. 1988, S. 32 f. Ders., »Die religiöse Erfahrung der Andersheit: Das Gorgogesicht«, in: Renate Schlesier (Hg.), *Faszination des Mythos. Studien zu antiken und modernen Interpretationen*. Frankfurt/M. 1985, S. 399-420, hier S. 418. Klaus Heinrichs Aufsatz »Das Floß der Medusa« (in: Schlesier [Hg.], *Faszination des Mythos*, S. 335-369) erkennt meines Erachtens die phänomenologische Pointe des Medusa-Schreckens, weil in seiner historistisch-aufklärerischen, der Mode des Zeitgeistes folgenden Perspektive der Schrecken als ein abnehmender behauptet wird. Dagegen Werner Hofmann (Hg.), *Zauber der Medusa*, Ausstellungskatalog Europäischer Manierismus, München/Wien 1987.

die bald einsetzende Differenz deutlich, nämlich die Differenz zwischen einer Maske des Schreckens, die im »Heiligen« begründet ist, und einer Maske des Schreckens, deren Faszination im intensiven Erscheinungsmodus selbst liegt, worauf zurückzukommen sein wird.

Der *erscheinende* Dionysos in Sophokles' *Antigone*: Die kurze, aber nachdrückliche Erwähnung des »Erscheinens« im fünften Stasimon der *Antigone* ist keine Darstellung, sondern eine Berufung und Benennung des Gottes als Erscheinender, im Zusammenhang mit weiteren Charakteristika seiner Mythologie, darunter nicht zuletzt die für die Erscheinungsqualität wichtigste Charakteristik, nämlich der Jubelruf an den Sohn der »blitzgetroffenen Mutter«¹⁷ und an den Chorführer der »feuerhauchenden Sterne«.¹⁸ Des Chors Worte lauten: »Zeusentsprossenes Kind, erscheine [προφάνηθ' (propháneth')], o Herr.«¹⁹ Das Wort »Dionysos« ist in Sophokles' Drama nur einmal benutzt: Das zitierte Stasimon spricht zunächst von ihm als »Jakchos«,²⁰ dann in der unmittelbaren Anrede als »Bakcheus«.²¹ Die Ergänzung der Anrede »erscheine« durch den Hinweis auf die ihn begleitenden Bacchantinnen nimmt dem Anruf nichts von seiner spezifischen Evokationsform. Die erste Erwähnung im Einzugslied der *Antigone* fordert den Gott auf, als »Bakchios«, als »Erschütterer Thebens«, der Siegesfeier der Stadt (nämlich über den feindlichen Bruder) voranzugehen.²² Denn die Begleiterinnen drücken selbst in ihrem Tanz den Geist des Gottes aus, das heißt seine »dionysische Wirkung«, die durchweg als »bakchisch« bezeichnet wird.²³

17 Sophokles, *Antigone*, *Griechisch/Deutsch*, übers. u. hg. v. Norbert Zink, Stuttgart 1981, S. 91, V. 1139.

18 Ebd., S. 91–93, V. 1146–1148.

19 Ebd., S. 93, V. 1149.

20 Ebd., S. 89, V. 1121.

21 Ebd., S. 93, V. 1152.

22 Ebd., S. 19, V. 154.

23 Vgl. hierzu Renate Schlesier, »Der bakchische Gott«, in: dies. (Hg.), *A Different God?*, S. 173–203, hier S. 174 u. S. 181.

Auch die dem Gott unmittelbar zugeschriebenen Ereignisse oder Personen können die Qualität der Ekstase enthalten, sofern sie das psychologisch Konventionelle und Bekannte überschreiten. Des feindlichen Bruders kriegerischer Elan wird im Einzugslied der *Antigone* als »bakchisch taumelnd« charakterisiert²⁴ und dem brüderlichen Feind in dem Wort »Feuerbringer«²⁵ ein Name gegeben, den Dionysos selbst trägt und mit dem die dionysische Qualität ursprünglich mythologisch angezeigt ist. Und weil die Anrede an Dionysos/Bakchos dem »Erscheinenden« gilt, sind hier auch die einzelnen genannten mythologischen Charakteristika von dieser Qualität des Epiphanen geprägt, wobei die Reverenz an den »Blitz« bei Dionysos' Geburt und die Reverenz an die »feuerhauchenden Sterne«, deren Weg Dionysos anführt, die repräsentativen sind. Der Name des Gottes fällt nach dem ersten Einzugslied noch einmal, nunmehr »Dionysos« genannt,²⁶ als Strafender: Er hat den Lykurg, König der Thraker, in ein steinernes Gefängnis, einen Berg, eingeschlossen, weil der König Dionysos geschmäht hatte und die »begeisterten Frauen« und das »bakchische Feuer« eindämmen wollte.²⁷ In diesem Zusammenhang wird der göttliche »Wahn« (*mania*) genannt, seine »furchtbare und blühende Stärke«.²⁸ Hier dient die namentliche Nennung des Dionysos nur der mythologischen Kontextualisierung von Antigones Schicksal, indem weitere Beispiele von bei lebendigem Leib Eingeschlossenen genannt werden.

Der Umstand des »Erscheinens« des Dionysos ist in den *Homerischen Hymnen* und in den Chorliedern der *Antigone* noch immer mythologisch verbürgt, vielleicht geglaubt.²⁹ Die unterschiedlichen Mythologeme werden erzählt, und dabei

24 Sophokles, *Antigone*, S. 17, V. 136.

25 Ebd., V. 135.

26 Ebd., S. 77, V. 957.

27 Ebd., S. 79, V. 963-965.

28 Ebd., V. 959f.

29 Hierzu Paul Veyne, *Glaubten die Griechen an ihre Mythen? Ein Versuch über die konstitutive Einbildungskraft*, Frankfurt/M. 1987.

ist die Aufzählung der mythologischen Fakten, vor allem der göttlichen Zeugung im Blitz des Zeus oder der Herrschaft über Theben, entscheidend. In der ersten *Hymne an Dionysos* (in den *Homerischen Hymnen*) sind die Umstände seiner Geburt ebenso differenziert wie sein äußeres Erscheinungsbild als »Weiberbetörer« oder »Bocksgestalteter«.³⁰ Vor allem ist hier schon des Dionysos Inspiration für den »heiligen Sang«³¹ betont, eine Qualität, mit deren Erwähnung auch die siebte *Hymne an Dionysos* abschließt³² und die im späteren dionysischen Diskurs, vornehmlich in den Hymnen Hölderlins, zentral werden wird.

Der *erscheinende* Dionysos in Euripides' *Die Bakchen*: Zu einer Verschiebung des mythologischen Attributs zum Phantasma des faszinierenden Ereignisses kommt es in Euripides' Tragödie *Die Bakchen*. Hier werden alle mythologischen Bilder und Szenen des Dionysos, die der Dichter aus den beiden genannten und anderen, uns nicht überlieferten Texten sowie aus Motiven der Vasenmalerei kannte, zu drei Zeichen des dionysischen »Erscheinens«, wie man es nun nennen sollte, erhoben: der Maske, dem Schrecken und dem Opferritual. Alle drei Zeichen sind nunmehr Erscheinungsformen des Dionysischen: Sie zeigen, wie Euripides die Reverenz an den Dionysos-Mythos schon im Interesse einer metaphorischen, mythopoetischen Sprache, das heißt aus einem ästhetischen Ausdrucksinteresse benutzt, das der attischen Tragödie im Unterschied zum reinen Mythosbericht von Anfang an eignete, nunmehr aber noch stärker entfaltet ist. Wie der Erfinder der *Bakchen* zu den olympischen Göttern, zur olympischen Religion im Allgemeinen stand, speziell aber zu Kult und Ritus des Dionysos, diese bis heute nicht ganz geklärte Frage wird im Folgenden erweitert werden: anlässlich von Hölderlins Verständnis der Götter, im Bezug auf Nietzsches dionysischen Diskurs und schließlich hinsichtlich des Götterver-

30 *Homerische Hymnen*, S. 7.

31 Ebd.

32 Ebd., S. 113.

ständnisses in der mythologisierenden Lyrik der klassischen Moderne.

Euripides' Drama *Die Bakchen* beginnt mit Dionysos' Erscheinungszeichen, der Selbsterklärung des Gottes: Er komme als Zeus' Sohn, den des Kadmos Tochter Semele einst »in eines Blitzes Feuerstrahl zur Welt gebracht«. ³³ Dionysos behauptet seine Abkunft, ausdrücklich sagt er, dass er sich als Gott »zeige«. ³⁴ Die bakchische Begeisterung, die Euripides durch den Chor entfalten lässt, steigert auch der zitierte Chor von Sophokles' *Antigone*: Nunmehr, in den *Bakchen*, werden aber die böse Mythologie, der Schrecken des Dionysischen, die Lust am Blut zerrissener Tiere ³⁵ betont – ein Vorzeichen dessen, was dem Körper des Königs Pentheus widerfahren wird. Diese Evokation von Dionysos' überlieferter Macht durch seine unterschiedlichen mythologischen Bilder ist stilisiert zur Rhetorik eines »Erscheinens«. Vor allem seines ersten »Erscheinens« vor den Augen Pentheus', das im täuschenden ³⁶ Gegensatz zu den vom Chor berufenen Bildern der Hoheit und der Macht steht. Der Dialog zwischen dem als Gott unerkannten Dionysos und Pentheus kreist charakteristischerweise um das »Sehen« und »Nichtsehen«, um das Thema des Wahrnehmens der »Erscheinung«. Pentheus fragt Dionysos, da dieser den Gott »gesehen« habe, wie er ausgesehen habe. ³⁷ Pentheus verschärft die Thematik des Erkennens beziehungsweise Erblickens und fragt schließlich: »Wo steht er denn? Er ist nicht sichtbar meinen Augen«, ³⁸ worauf Dionysos die Un-

33 Euripides, *Die Bakchen*, in: ders., *Tragödien in zwei Bänden. Griechisch/Deutsch*, übers. v. Dietrich Ebener, hg. v. Bernhard Zimmermann, Bd. 2, Mannheim 2010, S. 1117, V. 2/3.

34 Ebd., S. 1121, V. 42.

35 Ebd., S. 1129, V. 139.

36 Das Thema der Täuschung ist nicht der Darstellung des Dionysos vorbehalten und auch nicht dem Drama des Euripides. Vgl. hierzu Hans Strohm, »Trug und Täuschung in der euripideischen Dramatik«, in: Ernst-Richard Schwing (Hg.), *Euripides*, Darmstadt 1968, S. 345 ff.

37 Euripides, *Die Bakchen*, S. 1155, V. 477.

38 Ebd., S. 1157, V. 501.