

DAS SIEGESFEST DER VERLIERER

GESCHICHTE – GLÜCK – GESANG

Mathias Mayer

Priams Veste war gesunken,
Troja lag in Schutt und Staub,
Und die Griechen, siegestrunken,
Reich beladen mit dem Raub,
Saßen auf den hohen Schiffen
Längs des Hellespontos Strand,
Auf der frohen Fahrt begriffen
Nach dem schönen Griechenland.
Stimmt an die frohen Lieder,
Denn dem väterlichen Heerd
Sind die Schiffe zugekehrt,
Und zur Heimat geht es wieder.¹

Wenn Schiller das im Mai 1803 geschriebene *Siegesfest* als ein “ernstes Gesellschaftslied” charakterisiert², als “die Ausführung einer Idee, die unser Kränzchen vor anderthalb Jahren mir gegeben hat”³, legte er nicht gerade eine Grundlage besonderer Sympathie für dieses Gedicht. Denn dessen Einordnung ins Gesellschaftliche machte für Schiller, in einem dritten Brief, eine Rechtfertigung erforderlich, wenn er dasselbe als Versuch deklarierte, “dem gesellschaftlichen Gesang einen höheren Text unterzulegen”.⁴ Schiller rückte das Gedicht neben das Lied *An die Freude*, beide Male schloss er an den trochäischen Achtzeiler mit alternierendem Reim einen umarmend reimenden Vierzeiler an⁵, doch hoffte Schiller, das spätere Gedicht sei “etwas besser gerathen”.⁶ Offenbar ist sich der Autor seiner Sache nicht ganz sicher gewesen – und eine gewisse Irritation haftet dem *Siegesfest* denn auch in der Rezeption an, zu deren Lieblingskindern dieses Gedicht sicher nicht gehört. Schon von Geburt an haftet ihm dieser unklare Doppelcharakter an, ein Gesellschaftslied, das zugleich ernst ist, eine Ballade, die aber auch zur Gedankenlyrik tendiert.⁷ Diese Widersprüche sind indes nicht der Schwäche der gattungstheoretischen Kategorien anzulasten, sondern können als Stärke des Gedichtes selbst gelten. Es ist wohl mehr als ein “Magazin gelehrten Wissens”, wiewohl Peter-André Alt ihm mehr Aufmerksamkeit widmet als etwa die Schiller-Monographien von Emil Staiger und Gerhard Storz.⁸

Der Skandal dieses Gedichts ist sein Titel, der nicht von Anfang an feststand, denn zunächst sollte es “Helden von Troja” heißen.⁹ Um nichts weniger als um

ein solches Siegesfest geht es in diesen dreizehn Strophen, eher noch um die Krise, um die Bewältigung eines historisch-mythologischen Vorgangs, der kaum noch als Sieg, allenfalls als ambivalenter Pyrrhus-Sieg wahrgenommen werden kann. Denn die Wahl dieses historischen Momentes, in dem die Griechen "siegestrunken" (V. 3)¹⁰ sich nach dem Untergang Trojas (V. 1: "Priams Veste war gesunken") auf den Heimweg "Nach dem schönen Griechenland" (V. 8) rüsten, kann keineswegs als bloß klassizistische Staffage gelten. Zwar hatte Schiller selbst diesen Eindruck gestützt, als er auf Körners nur karges Lob: "Das Siegesfest ist eine glückliche Idee, und hat viel poetischen Werth"¹¹, das Gedicht fast ungeschickt verteidigte: "Das Siegesfest kann euch nicht so interessieren, weil ihr weniger im Homer zu leben gewohnt seid".¹² Aber es geht nicht – zumindest nicht in erster Linie – um ein Quizspiel mythologischer Selbstvergewisserung, sondern um den Angelpunkt abendländischer Selbstvergewisserung, um den mythisch auratisierten Gründungsvorgang griechisch-westlichen Denkens über die troisch-östliche Alternative.

Homers *Ilias*, die gerade diesen Zielpunkt des Kriegszuges auslöst, ist nicht umsonst der Beginn der europäischen Literatur: Somit darf man davon ausgehen, dass hier nicht ein beliebiger Zeitpunkt herausgegriffen wird, sondern dass es anhand einer für Geschichte *und* Literatur entscheidenden Krise eben *um* diese Krisenbewältigung geht, nämlich, wie geschichtliche Zäsuren – ein Sieg, der sich als nur vermeintlich herausstellt – literarisch zu gestalten und zu bewältigen seien. Insofern handelt es sich nicht um einen Text des Historismus, sondern um eine Verbindung geschichtsphilosophischer Spekulation und poetologischer Reflexion, eine Art historisch angewandter Gedankenlyrik. Die Kennzeichnung als Ballade verdeckt mehr als sie enthüllt.

Denn der hier vertretene Blick auf die Geschichte ist keineswegs traditionell, eher könnte man von einer ideologiekritischen Infragestellung klassizistischer Positionen sprechen, "die Griechen", in entindividualisierter, hemmungsloser Pluralität, zeigen sich hier nicht als Schöpfer einer Kultur im Sinne Winckelmanns, sondern als siegestrunkene Räuber: "Reich beladen mit dem Raub" (V. 4). Im fast luftleeren Raum dagegen bewegt sich der Schluss dieser Eingangsstrophe, der von keinem bislang markierten Sprecher verantwortet wird und somit am ehesten dem Duktus der erzählenden Stimme zuzusprechen sein dürfte:

Stimmt an die frohen Lieder,
Denn dem väterlichen Heerd
Sind die Schiffe zugekehrt,
Und zur Heimat geht es wieder. (V. 9–12)

Mit der zweiten Strophe wendet sich der Blick auf die gefangenen Troerinnen, Gegenstand schon der attischen Tragödie bei Euripides, woran hier die Klage-

gesten erinnern (sollen): “Schmerzvoll an die Brüste schlagend, / Bleich, mit aufgelöstem Haar.” Hier ist von den Verlierern die Rede, von den dem männlichen Willen ausgelieferten Frauen der Troer, die im Kampf alle gefallen sind: Es ist nicht überraschend, dass sie den “Wehgesang, / Weinend um das eigne Leiden / In des Reiches Untergang” (V.19/20) dem Freudenfest der Sieger entgegenhalten. Im Rückblick wird ganz deutlich, dass der Schluss der ersten Strophe als Rollenrede der Griechen zu lesen ist, dem nun als Quasi-Zitat die Klage der Troerinnen entgegengesetzt wird:

Lebe wohl, geliebter Boden!
 Von der süßen Heimat fern,
 Folgen wir dem fremden Herrn,
 Ach wie glücklich sind die Toten! (V. 21–24)

Schiller wäre aber nicht der große Dialektiker, wenn er nicht diese – anscheinend triviale – Opposition von Siegern und Verlierern nicht wieder unterlaufen und umpolen würde: Mit dem zuletzt angesprochenen Neid auf die Toten kommt ein Gedanke ins Spiel, der seine durchaus dialektische Sprengkraft noch entwickelt. Denn Schiller entlarvt gerade das wenig Überraschende solcher Freund-Feind-Schematik, und damit immerhin ein Basistheorem aus der politischen Theorie von Carl Schmitt, als insofern doch höchst überraschend, wenn eben in diesem Gedicht dieser Unterschied bestritten wird. Die gefangenen Troerinnen, die Verlierer, haben ja wenigstens nicht ihr Leben verloren, und beneiden doch die Toten, die auch dieses verloren haben, als glücklich. Das ist keine triviale Unterhaltung im Mittwochskränzchen, sondern eine komplizierte dialektische Schichtung: Die des Lebens verlustigen Toten sind denen überlegen, die ‘nur’ ihre Freiheit verloren haben; in einer weiteren Anwendung wird sich dann zeigen, dass auch diese Unfreien nicht in jeder Hinsicht weniger glücklich sein müssen als die so siegestrunkenen Griechen.

Mit diesen Fragen aber hat das Gedicht längst die historische Ebene verlassen, und konsequenterweise ist mit der dritten Strophe von der Religion, vom Verhältnis zu den Göttern die Rede: Pallas Athena, Poseidon und Zeus werden vom Priester Kalchas als Garanten der Ordnung angerufen – allerdings auch dies bezeichnend ambivalent, denn Athena gründet und zertrümmert Städte, Zeus gar wird als “Schreckensender” vorgestellt, “Der die Aegis grausend schwingt”. Damit ist eine vierte Ebene ins Gedicht eingeführt: Die Götter (I) sind auch den Siegern (II) überlegen, so wie diese den Gefangenen (III) oder auch – vermutlich nur! – den Toten (IV). Aufgrund der schon eingeführten dialektischen Spannungen ist es gar nicht mehr sicher, für wie zuverlässig die wohl von Kalchas formulierte Endgültigkeit des Geschehens zu gelten hat:

Ausgestritten, ausgerungen
 Ist der lange schwere Streit,
 Ausgefüllt der Kreis der Zeit,
 Und die große Stadt bezwungen. (V. 33–36)

Nach dieser für dialektisches Denken ohnehin geeigneten Dreigliedrigkeit der (drei) Eingangsstrophen folgt eine weitere Triade, in der die Siegerperspektive an drei 'Helden' Griechenlands vorgeführt und auf die Probe gestellt wird: In der vierten Strophe ist es Agamemnon, der sich der Mitkämpfer nur mit finstrem Blick erinnern kann – zu viele sind nicht mehr am Leben, "Von dem hergeführten Volke / Bracht' er wen'ge nur zurück" (V. 43 f.). Die von der Siegergruppe (II) weit entfernt Scheinenden, die Toten (IV), rücken damit in die Nähe des Bewusstseins. Liest man wiederum den Strophenschluss als direkte Figurenrede, so mahnt selbst ein so genannter Sieger, dass es eben nicht selbstverständlich sei, überhaupt heimzukehren. – Skeptisch auch der von Athena inspirierte "Warnungsblick" des Odysseus (V. 55), der sozusagen den Teufel einer Niederlage, von Lebensverlust und Betrug an die Wand malt, denn er schränkt die ohnehin schon reduzierte Zuversicht des Agamemnon weiter ein, wenn er formuliert, auch nicht alle, die heimkehren dürften, hätten wohl Grund zur Freude:

An den häuslichen Altären
 Kann der Mord bereitet seyn.
 Mancher fiel durch Freundestücke,
 Den die blutge Schlacht verfehlt. (V. 51–54)

Hier und im wieder eigens herausgehobenen Strophenschluss

Glücklich, wem der Gattinn Treue
 Rein und keusch das Haus bewahrt,
 Denn das Weib ist falscher Art,
 Und die Arge liebt das Neue. (V. 57–60)

ist Odysseus gleichsam der Stichwortgeber für den Auftritt der folgenden Strophe, denkt er doch klar Agamemnons Ermordung in Mykenä (nicht am Altar, sondern noch brutaler: im Bad) voraus. Mit der sechsten Strophe liefert Schiller so etwas wie die offizielle Geschichtsschreibung der Griechen – der Atride Menelaos (V. 62) freut sich seines zurück "erkämpften Weibes" (leicht peinlich im Vers: "des schönen Leibes", V. 61/63) und bestätigt sich selbstgefällig die Gerechtigkeit des Kriegszuges:

Böses Werk muß untergehen,
 Rache folgt der Frevelthat,

Denn gerecht in Himmels Höhen
 Waltet des Chroniden Rath.
 Böses muß mit Bösem enden,
 An dem frevelnden Geschlecht
 Rächet Zeus das Gastesrecht,
 Wägend mit gerechten Händen. (V. 65–72)

Die Götter, „der Chroniden Rath“, werden recht gönnerhaft für die eigene Sache vereinnahmt: dass Paris das Gastrecht gebrochen und die schöne Helena entführt hat, ist als Frevel bestraft worden – und Menelaos fühlt sich in seinem Recht ganz bestätigt. Diese Selbstsicherheit wird in der sechsten Strophe formuliert – unmittelbar vor der Mitte des 13strophigen Gedichtes.

Dass Schiller ein Gedicht von 13 zwölfversigen Strophen vorlegt, zeugt von Unkonventionalität. Das pindarisch-hölderlinsche Muster der Triaden ließe 12 Strophen zu: Hier dagegen ist in die Gedichtmitte eine Kernaussage gestellt, die nicht ins harmonisch-klassische Muster von 12 mal 12 Versen gehört. Denn mit Oileus' Sohn wird das Schicksal des Aias aufgerufen, das in dieser zentralen siebten Strophe ganz ins Zeichen des Glücks gestellt wird, mithin eines Maßstabs, der eine Deutung auch der jeweiligen geschichtlichen Situierung von Siegern und Verlierern erläutern soll. Dreimal ist in dieser Strophe vom Glück die Rede, von der *Ausnahme* der Glücklichen zunächst (V. 73), die die Himmlischen rühmen mögen, dann von der Blindheit des Glücks, das wahllos austeilt (V. 77 f.), und schließlich von der Fragilität des bloßen Überlebens, eines Glücks, dessen man sich aufgrund seiner Brüchigkeit freuen müsse:

Weil das Glück aus seiner Tonnen
 Die Gesicke blind verstreut,
 Freue sich und jauchze heut,
 Wer das Lebensloos gewonnen! (V. 81–84)

Dieses Siegesfest nimmt nach und nach fatalistische Züge an, denn nicht die Gerechtigkeit und Gewissheit eines Siegers kann gefeiert werden, wie Menelaos glaubte, eher wird die Blindheit, die Relativität gerade dieser – als mehr oder weniger zufällig erkannten – Entscheidung beschworen. Dieser Fatalismus eröffnet mit der achten Strophe eine weitere Triade, die im Zeichen des Totengedenkens steht – eine Bestätigung dafür, dass Sieger und auch die Verlierer des Lebens enger zusammengehören. So wird zunächst der (von Sophokles geschilderte) tragische Freitod des Aias berufen, als Zeugnis für die Widersinnigkeit des Glücks, das gerade „die Besten“ in den frühzeitigen Tod ruft. Ein solches Motiv ist zwangsläufig mit Achill besetzt, dem sein Sohn Neoptolemos (oder Pyrrhus) in der neunten Strophe ein Gedenken widmet: Nicht das Glück – in seiner Wahllosigkeit! – gilt als das höchst-

te Lebensgut, sondern der Ruhm: "Wenn der Leib in Staub zerfallen, / Lebt der große Name noch" (V.103 f.). Hier zeigt sich zum einen der Umschlagpunkt von Geschichte in Literatur, wenn Achill sein Fortleben über den Tod hinaus im Gedächtnis des Wortes und des Ruhmes findet, zum andern die Dialektik des Lebens-Verlierers, der gerade dadurch eine Dauerhaftigkeits-Garantie gewinnt, die zu Schillers poetologischen Grundüberzeugungen gehört. "Was unsterblich im Gesang soll leben / Muß im Leben untergehn", heißt die berühmte Schlussformel der *Götter Griechenlandes* in der zweiten Fassung von 1793.¹³ Hier ist es nun der Blick auf Achill, der den Verlierer des Lebens zum Sieger dauerhafter Präsenz werden lässt:

Tapftrer, deines Ruhmes Schimmer
Wird unsterblich seyn im Lied;
Denn das irdsche Leben flieht,
Und die Todten dauern immer. (V.105–108)

Mit einer grandiosen Gerechtigkeit wendet sich die Folgestrophe nun vom Lob des als Sieger gefallenen Achill zum doppelten Verlierer, zu Hektor, der nicht nur das Leben verloren hat, sondern auch auf der Seite der unterliegenden Partei gekämpft hat. Es ist Diomedes, der in der zehnten Strophe die Grenze geschichtlicher Konflikte aufhebt und statt dessen Sieger und Verlierer, Achill und Hektor, den Griechen und den Troer, dadurch auf *eine* Stufe bringt, dass beide ihr Leben gelassen haben und damit beide 'Verlierer' sind. Diomedes schlägt abermals eine andere Perspektive ein, wenn er Hektor zwar eine geringere Ehre bescheinigt, aber im Gegensatz zu Achill auch "das schön're Ziel": Denn Hektor ist nicht als Eroberer gefallen, sondern in der Verteidigung – "Der für seine Hausaltäre / Kämpfend ein Beschirmer fiel". Dass ein Grieche, also ein Teilnehmer der aggressiven Seite, die Verteidigung zum schöneren Ziel erklärt, deutet die Selbständigkeit der hier propagierten Geschichtsphilosophie an: Nicht die Geschichtsschreibung der Sieger und Aggressoren, sondern die der Verlierer und Verteidiger kommt der Sympathie lenkung des Gedichtes entgegen und entspricht darüber hinaus Schillers tragischem Geschichtsverständnis.

Der für seine Hausaltäre
Kämpfend sank, ein Schirm und Hort,
Auch in Feindes Munde fort
Lebt ihm seines Nahmens Ehre. (V.117–120)

Die letzte Triade, die Strophen 11 bis 13, stehen unter dem Zeichen von Schmerz, von Erkenntnis und Bewältigung dieses Schmerzes, der gleichsam das gemeinsame anthropologische Erbteil von Siegern wie Verlierern ist. Der greise Nestor,

der aufgrund seiner langen Lebenserfahrung wie über den Parteien steht, reicht der alten Hekuba, die um alles, um Familie, Stadt und Freiheit trauern muss, den labenden Becher Weins als Geschenk des Vergessens, in pathetischen Versen, die noch durch die Wiederholung an Gewicht verlieren:

Und vergiß den großen Schmerz,
 Balsam fürs zerrissne Herz,
 Wundervoll ist Bacchus Gabe. (V.130–132)

Mit Niobe wird (zwölfte Strophe) ein fernes mythologisches Beispiel berufen, das nicht direkt mit dem Untergang Trojas zu tun hat: Sie steht hier für die Bezwingung des "Schmerzgefühls", wie es Achill im 24. Gesang der *Ilias* dem um Hektor klagenden Priamos erzählt. Trotz ihres Schmerzes um die ermordeten Kinder nahm Niobe Nahrung an und versenkte so den "Schmerz in Lethes Welle". Aber das Vergessen des Schmerzes, wie es Nestor nahelegt, ist angesichts der Katastrophe von Trojas Untergang keine irgend verbindliche Lösung, zu sehr haben die Troerinnen Grund zum "Wehgesang" (V.18), zu schwer wiegt Hektors Tod, und zu brüchig ist das Vertrauen – etwa der Atridenbrüder – in die Gerechtigkeit der Geschichte.

Mit der Schlusstrophe rundet sich das Gedicht dann auf konsequente Weise, wenn Cassandra auf den Schiffen der Griechen gezeigt wird, die sie aus der Heimat entführen. Der elegische Blick zurück auf Troja zeigt das Resultat der Geschichte, den "Rauch der Heimat", den Untergang der großen Priamsfeste. Dass Schiller nicht einem Griechen, sondern einer gefangenen Troerin das letzte Wort zuspielt, setzt die schon mit Diomedes (Strophe zehn) eingeschlagene Verliererperspektive fort. Überraschend ist dieser Wechsel der Stimme nicht, denn Schiller hat sich immer wieder mit der troischen Wahrnehmung der Geschichte befasst, mit *Hektors Abschied*¹⁴ über seine Vergilübersetzung¹⁵ bis hin zum *Kassandra*-Monolog.¹⁶

Kassandra nun wird deshalb zur Kronzeugin dieses "Siegesfestes", weil sie in vielfacher Weise die Verliererin ist – als Troerin, als Frau, und als Prophetin, der niemand glaubt. Aber was sie hier 'sieht', ist eben nicht allein die *subjektive* Wahrnehmung der Verliererin, sondern diese wird zur *objektiven* Wahrnehmung: Rauch ist keineswegs nur troische Verlierererfahrung, sondern das Resultat geschichtlich-menschlicher Erfahrung schlechthin: "Rauch ist alles irdsche Wesen" (V.149), das gerade darin un-wesentlich wird und sich auflöst. Auch die Sieger sind gegenüber den Göttern Verlierer, denn nur diese sind tatsächlich "wesenhaft", dauerhaft und damit dem Rauch überlegen. "Nur die Götter bleiben stät" (V.152). *Das Siegesfest* ist somit Ausdruck eines geschichtlichen Widerspruchs, der nicht zu einer klassischen Versöhnung führen kann. Insofern reicht die Botschaft ins anthropologisch wie historisch Schmerzhafte, so dass Peter-André Alts These sich noch als zu

harmlos erweist, "daß auch im Triumph kein Grund zur ungebrochenen Heiterkeit gegeben sein könne".¹⁶ Der Rauch der Vergänglichkeit ist damit – wie der Schmerz – unvermeidlicher Erbteil des Menschen, ob Sieger oder Verlierer. Angesichts dieser zerbrechlichen Einrichtung der Welt kann es – auch für Schiller – kein "Siegesfest" geben, jeder Sieg ist Rauch, ist eitel, löst sich – für die Griechen hier – in Sorgen auf, die nach Hyginus, den Schiller gut kannte, den Menschen lebenslang begleiten.

Um das Roß des Reuters schweben,
 Um das Schiff die Sorgen her,
 Morgen können wirs nicht mehr,
 Darum laßt uns heute leben! (V. 153–156)

Es ist ein merkwürdiges 'carpe diem', das der vielfach barockem Denken verpflichtete Schiller hier ans Ende rückt: Nicht die Stabilität kommt dem Menschen zu, selbst wo er Sieger zu sein scheint, ist er doch das Opfer von Schmerz, Sorge und Rauch; vielmehr macht ihm nur das Bewusstsein seiner Zerbrechlichkeit, seines Verlierer-Status möglich, wenigstens 'heute' zu leben. Nicht so sehr die Zitate des Klassikers Horaz, die sich zum Schluss nachweisen lassen¹⁸, sind überraschend, sondern dass sie der gegenklassischen Verliererin, der Untergangsprophetin in den Mund gelegt werden. Schillers 'Klassik' besteht gerade in der Sympathie mit dem Verlierer.

ANMERKUNGEN

1. Alle Zitate Schillers nach: Friedrich SCHILLER: *Werke. Nationalausgabe*, begr. von Julius PETERSEN, hg. von Norbert OELLERS u. a., Weimar 1943 ff. (zit als *NA*). "Das Siegesfest" ist zitiert nach *NA 2/I*, S. 189–193, hier: erste Strophe, V. 1–12, S. 189.
2. Schiller gegenüber Körner, 10. 6. 1803, *NA 32*, S. 45.
3. Gegenüber Goethe, 24. 5. 1803, *NA 32*, S. 42.
4. Gegenüber Humboldt, 18. 8. 1803, *NA 32*, S. 63.
5. Vgl. Horst J. FRANK, *Handbuch der deutschen Strophenformen*, 2., durchges. Aufl., Tübingen–Basel 1993, S. 723.
6. Gegenüber Körner, 10. 6. 1803, *NA 32*, S. 45.
7. Vgl. Benno v. WIESE: *Friedrich Schiller*, 4., durchges. Aufl., Stuttgart 1978; H. KOOPMANN in: ders. (Hg.), *Schiller-Handbuch*, Stuttgart 1998, S. 321.
8. P.A. ALT: *Schiller. Leben – Werk – Zeit*, Bd. 2, München 2000, S. 363.
9. *NA 2/II B*, S. 137.
10. Vgl. zu diesem und den folgenden Zitaten *NA 2/I*, S. 189.
11. *NA 40/I*, S. 79.
12. *NA 32*, S. 55, 16. 7. 1803.
13. *NA 2/I*, S. 367.
14. *NA 2/I*, S. 199.
15. *NA 2/I*, S. 22–59 und S. 327–360.
16. *NA 2/I*, S. 255–258.
17. ALT, s. o., S. 363.
18. Vgl. *NA 2/II B*, S. 140.

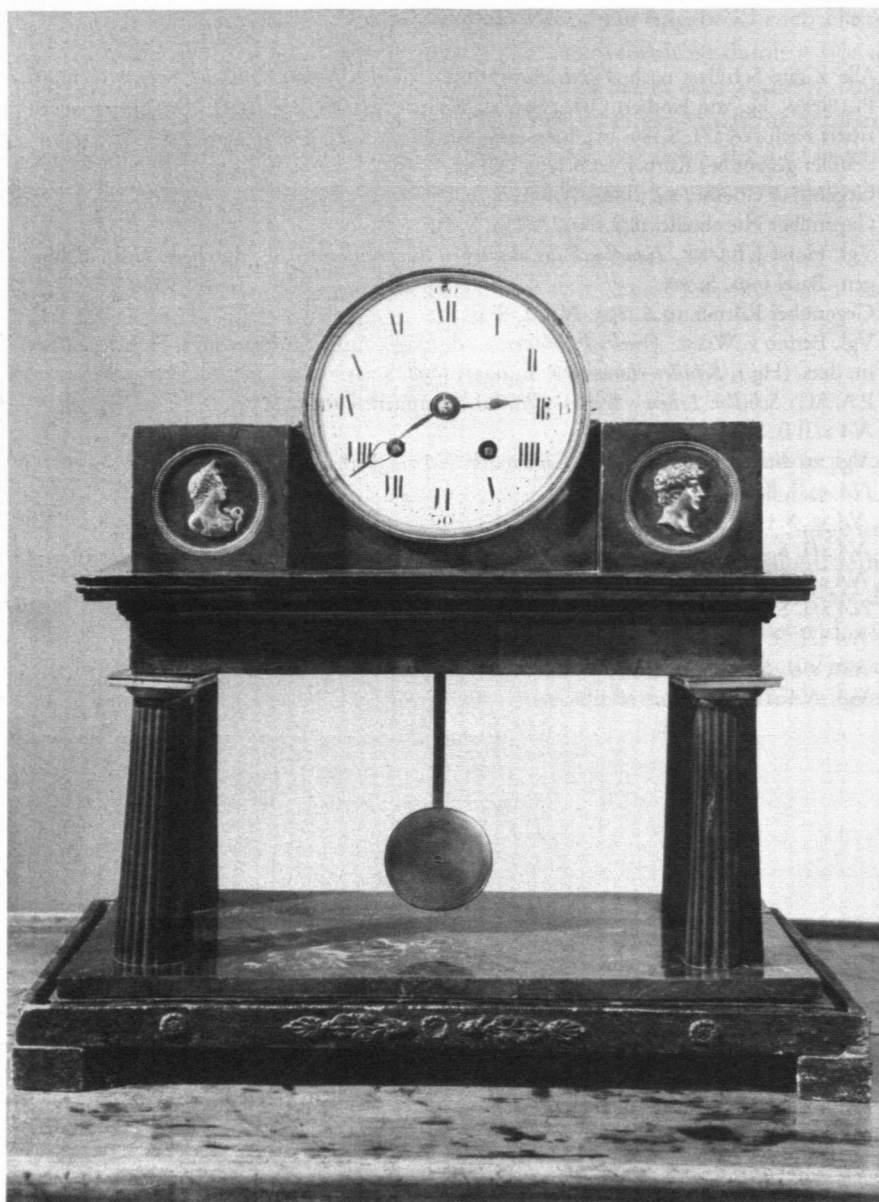


Abb. 1: Die Tischuhr in Schillers Wohnhaus in Weimar,
Höhe mit Untergestell: 37 cm, Breite: 35,5 cm, Tiefe: 21 cm
Fotovorlage: Nationale Forschungs- und Gedenkstätte
der klassischen deutschen Literatur in Weimar