

Troia – ein deutscher Mythos

Nils Büttner



Abb. 1a: Sterbezimmer
Kaiser Wilhelms II., Doorn.



Abb. 1b: Detail: Aquarell mit einer
Ansicht des Achilleions (Korfu) aus
dem Sterbezimmer Wilhelms II.,
Doorn (Holland).

Bevor am 4. Juni des Jahres 1941 der letzte deutsche Kaiser auf Huis Doorn für immer die Augen schloß, fielen seine letzten Blicke auf die farbenfrohen Aquarelle an den Wänden seines Schlafgemaches.¹ Es waren Bilder griechischer Landschaften und Ansichten des Achilleions auf der Insel Korfu, die gut mit dem kleinen bronzenen Achill auf dem Nachtschrank harmonierten.² Der einstige Kaiser Wilhelm (1859–1941) mag bei ihrem Anblick noch einmal der von ihm bewunderten griechischen Vorzeit gedacht haben, der homerischen Epen und ihrer Helden. Vor allem aber werden ihn diese Bilder in den 22 Jahren seines Exils an jene glücklichen Tage erinnert haben, da er als Herrscher über das Deutsche Reich und stolzer Kapitän von »S.[einer] M.[ajestät] Y.[acht] Hohenzollern« die Sommerfrische auf dem Mittelmeer genoß.³ Die Kunstwerke hielten die Erinnerung an jenen schicksalhaften Sommer des Jahres 1905 wach, als die Hohenzollern vor der griechischen Küste kreuzte, und seine kaiserliche Hoheit sich von den Schönheiten der klassischen Landschaft entzückt zeigte: »Stauende Ausrufe, klassische Zitate werden laut, und helle, freudige Begeisterung leuchtet aus allen Blicken ob dieses Paradieses mit seiner Stille und seiner Farbensymphonie«, erinnert sich der Kaiser später: »Das ist Griechenland! Das ist die klassische Schönheit! Hier schreitet der mächtige Geist der ewig-jungen, nie zu übertreffenden Antike unmittelbar neben uns her!«⁴ Der geschichtsträchtige Boden weckte in seiner kaiserlichen Hoheit den Wunsch, sich höchstselbst der archäologischen Forschung zu widmen.⁵ Tatsächlich war die Archäologie wohl so ziemlich die einzige Wissenschaft, von der Wilhelm etwas verstand.⁶ Diesem Hobby ging er auf seinen Urlaubsreisen mit nicht erlahmender Begeisterung nach: »Der Aufent-

halt auf Korfu gewährte mir die Freude, der Archäologie zu dienen und mich persönlich mit Ausgrabungen zu beschäftigen«, schreibt er. »Der zufällige Fund des Reliefhauptes der Gorgo in der Nähe der Stadt Korfu veranlaßte mich, die Arbeiten selbst in die Hand zu nehmen. Ich berief zu meiner Unterstützung den bewährten Ausgraber und Kenner der griechischen Altertümer Professor Dörpfeld, der die Leitung der Ausgrabungen übernahm.«⁷ Der Architekt und Archäologe Wilhelm Dörpfeld (1853–1940), der nach dem Tode Heinrich Schliemanns (1822–1890) die Troia-Grabung fortgeführt hatte, teilte und förderte die Begeisterung seiner Majestät für die Antike und das Hellenentum: »Es war ein Genuß«, erinnert sich der Kaiser, »wenn Dörpfeld die alten Homerischen Lieder vortrug und auslegte und auf der Landkarte, nach den Angaben und Beschreibungen des Dichters, die alten achäischen – durch die dorische Wanderung zerstörten – Ansiedlungen wieder feststellen konnte. Die Namen der alten Ortschaften scheinen von den entwurzelten Einwohnern häufig auf ihre neuen Siedlungen übertragen worden zu sein. Das erschwerte die Feststellung der Lage der alten Orte. Gleichwohl hatte Dörpfeld eine Reihe von ihnen, mit dem Homer als »Bädeker« in der Hand auf Grund der genauen geographischen Beschreibung Homers die Gegend erkennend, wiedergefunden. Das fesselte mich dergestalt, daß ich gemeinsam mit der Kaiserin in Dörpfelds Begleitung eine Fahrt zu Wasser unternahm, um selbst die Probe aufs Exempel zu machen. Wir fuhren nach Leukas (Ithaka) und besuchten dort nacheinander die aus der Odyssee bekannten Orte, wobei Dörpfeld den betreffenden beschreibenden Text aus dem Homer vorlas. Überrascht mußte ich zugeben, daß Gegend und Beschreibung einander vollkommen entsprachen.«⁸

Die Nähe zur antiken Kultur und seine archäologischen Forschungen brachten dem Kaiser nach eigenem Bekunden »so viele Stunden der Erholung«, daß die Reise nach Korfu zu einer jährlich wiederkehrenden, festen Einrichtung wurde. Schon aus Anlaß der ersten österlichen Griechenlandfahrt des Jahres 1905 hatte man dabei gemeinsam mit König Georg von Griechenland das Achilleion besichtigt, jenen üppig ausgestatteten Sommerpalast, den die unglückliche Kaiserin Sissi – Kaiserin Elisabeth von Österreich, Herzogin von Bayern (1837–1898) – sich zwischen 1888 und 1892 hatte errichten lassen und der nun dem allmählichen Verfall anheimgegeben leer stand.

Auch Sissi war auf den Spuren Homers gereist und hatte die Einsamkeit und Ruhe dieses Ortes so geschätzt, daß sie sich in völliger Abgeschlossenheit, auf einem Hügel am Meer ein Schloß bauen ließ. Es war ein Palast mit allem Komfort, der mit einer privaten Anlegestelle, elektrischer Beleuchtung und sogar mit einem eigenen Elektrizitätswerk ausgestattet war.⁹ Nach den präzisen Angaben von Sissis Berater in antiken Dingen, dem in Korfu ansässigen Konsul Alexander Freiherr von Warsberg (1836–1889),¹⁰ plante ein Architekt aus Neapel den Bau, der versuchte, den Stil Pompejis zu imitieren. Die Kaiserin weihte das neue Schloß ihrem Liebeshelden Achilleus, den sie besonders schätzte, »weil er«, wie sie schrieb, »für mich die griechische Seele personifiziert und die Schönheit der Landschaft und der Menschen. Ich liebe ihn auch, weil er so schnellfüßig war. Er war stark und trotzig und hat alle Könige und Traditionen verachtet und die Menschenmassen für nichtig gehalten, gut genug, um wie Halme vom Tode abgemäht zu werden. Er hat nur seinen eigenen Willen heilig gehalten und nur seinen Träumen gelebt, und seine Trauer war ihm wertvoller als das ganze Leben.«¹¹

Die gesamte Ausstattung des Neubaus wurde von den Vorstellungen der Kaiserin diktiert, einem antiken Leben möglichst nahe zu kommen. Dabei wurden weder Kosten noch Mühen gescheut und insgesamt neun Millionen Goldfrancs verbaut.¹² Die Kaiserin umgab sich mit den Büsten jener Dichter und Philosophen, die sie besonders verehrte: Homer, Platon, Euripides, Demosthenes, Periander, Lysias, Epikur, Zeno – aber auch Byron und Shakespeare. Sissis Antike war ein Reich der Sehnsucht, in dem auch die bewunderten Dichter der jüngeren Zeit ihren Platz hatten – vor allem aber die Götter der Alten. Als Kopien berühmter Originale erhielten Apoll und die Musen ihren Platz in einem Musengarten, zu dem ein Säulengang aus weißem Marmor gehörte, der mit Bildern nach den griechischen Sagen bedeckt war.¹³ Es sollte alles recht antikisch sein, wobei auch auf die Bequemlichkeit wenig Rücksicht genommen wurde. Selbst die Möbel wurden von neapolitanischen Handwerkern im pompejanischen Stil hergestellt. Einzig für Kaiser

Franz Joseph (1830–1916) wurde dahingehend ein Zugeständnis gemacht, daß seine privaten Räume ›modern‹ möbliert wurden. »Der Kaiser liebt die griechischen Möbel nicht«, erklärte Elisabeth ihrer Hofdame, der Gräfin Sztáray, »er hält sie für unbequem, was sie auch wirklich sind. Ich aber sehe sehr gern diese Edel geformten Gegenstände um mich, und da ich höchst selten sitze, ist es einerlei, ob sie bequem oder unbequem sind.«¹⁴ Imposantes Glanzstück der Innenausstattung wurde ein monumentales Gemälde, das der Wiener Maler und Makart-Schüler Franz Matsch (1861–1942) im Treppenhaus malte. Auch an der Gestaltung des vier mal acht Meter messenden Gemäldes nahm die Kaiserin regen Anteil, wobei sie sich als versierte Kennerin der griechischen Altertümer erwies. So zeigte sich der Maler nach den Vorgesprächen erstaunt, wie gut Elisabeth über die griechischen Ausgrabungen Schliemanns informiert war.¹⁵ Die Grundzüge des Bildes hatte die Kaiserin selbst genau festgelegt: Es sollte den Achill in Siegerpose zeigen, wie er auf seinem von Pferden gezogenen Wagen vor den Mauern Troias die Leiche des erschlagenen Hektor hinter sich herschleifte (Abb. 2).¹⁶

Abb. 2: Franz Matsch, Schleifung Hektors, Korfu.



Kaiser Franz Joseph hatte die Leidenschaft seiner Frau nicht teilen können und das Haus nie besucht, so daß es nach Elisabeths frühem Tod im Jahre 1898 leer stand.¹⁷ Es wurde nur von einem Kastellan bewohnt, der allein den schleichenden Verfall kaum aufhalten konnte.¹⁸ 1905 empfing dieser den in Begleitung des griechischen Königs reisenden deutschen Kaiser, der sich allen Spuren des Vergehens zum Trotz von dem Anwesen beeindruckt zeigte. »Das Schloß und die sehr vernachlässigten Gärten wurden besehen«,¹⁹ schreibt Wilhelm II. in seinen Memoiren. »Ich war völlig überwältigt von dem Zauber der klassischen Antike, der über dem ganzen schwebte, wie von dem geradezu umfassenden Panorama, welches die umfassende Fern- und Rundschau auf die Insel, den Kanal und das Festland von Epirus boten. [...] Auf der Rückfahrt nach Korfu schlug der König mir vor, das Achilleion zu kaufen und daraus einen Ruheplatz für das Frühjahr nach anstrengendem Winter für die Kaiserin und mich zu schaffen. [...] Durch den Vorschlag des Königs ermuntert und von dem Gesehenen tief beeindruckt, wandte ich mich brieflich an Kaiser Franz Joseph mit einem Angebot.«²⁰ Trotz der allgemeinen Einverständniserklärung aus Wien zogen sich die Verhandlungen noch bis weit in das Jahr 1907, wo die notwendigen diplomatischen Bemühungen einen erfolgreichen Abschluß fanden und der Kaiser stolz verkünden konnte, daß ihm nun »Privatbesitz zuteil geworden im Lande Homers und des klassischen Altertums«.²¹

Bei den notwendig werdenden baulichen Maßnahmen und der innenarchitektonischen Neugestaltung war man wiederum bemüht, eine »dem Lande Homers« angemess-



Abb. 3: Johannes Götz,
Achilles, Korfu.

sene Ausstattung zu finden: »Die Möblierung wurde von einer sehr gediegenen Berliner Firma ›Prechtek‹ im Stil des Schlosses – etwa römische Kaiserzeit – in einfacher Art einem Sommerhause entsprechend gemacht; in den unteren Räumen zum Teil mit Korbmöbeln, die auf dem Lande besonders praktisch sind, weil auch im Garten verwendbar.«²² Die Umgestaltung beschränkte sich aber nicht auf praktische helle Korbmöbel, die den Vorzug einer gewissen Bequemlichkeit mit sich brachten. Im Zuge der Umbaumaßnahmen wurde vor allem eine imposantere Außengestaltung in Angriff genommen. Der Neugestaltung mußte vor allem eine von Ernst Herter (1846–1917) geschaffene Marmorstatue weichen, die den sterbenden Helden Achill zeigte. Ein sterbender Krieger, besonders einer, der kaum mehr als drei Meter hoch war, konnte dem Repräsentationsbedürfnis des neuen Besitzers kaum genügen: »Der schöne ›Sterbende Achill‹ in weißem Marmor, von Herters Meisterhand für Kaiserin Elisabeth einst gebildet«, schreibt der Kaiser, »war für die große Terrasse doch zu klein, zumal er von mächtigen Dattelpalmen beschattet war, deren Zweige bis über vier Meter lang sich ausstreckten. So ließ ich ihn auf die kleinere Mittelterrasse hinaufbringen, und an seiner Stelle ragt jetzt das eherne, 10 m hohe Standbild des Peliden, in voller Waffenrüstung, auf seinen Speer gestützt, das Antlitz zur Stadt Korfu gewendet. Es ist das Werk des Bildhauers Prof. Johannes Götz, der sich so vollkommen in die griechische Kunst hineingedacht hat, daß er der Antike ähnliche Bildwerke zu schaffen imstande ist. Er hatte früher schon eine kleine Bronze gebildet von so feinem, klassischen Empfinden, daß der große Begas zu mir einmal sagte: ›Ich gäbe mein halbes Leben dafür, wenn ich das gemacht hätte. Das sieht aus, als ob es in Pompeji ausgegraben worden wäre. Wenn nur Eure Majestät mal ein antik-empfundenes Bildwerk brauchen, dann wenden Sie sich an den Mann; er wird etwas Gutes leisten, denn er kann antik denken.‹ Begas hatte recht. Der von mir nach Korfu berufene Bildhauer war im Nu unter dem Zauber des Achilleions, gehoben in dem Gedanken, an dieser Stelle ein Werk von sich aufstellen zu dürfen; er war sofort, wie man sagt, im Bilde.«²³ Das neue Standbild hatte den Vorzug, daß es nicht nur antikisch war, sondern zugleich heroisch und damit irgendwie deutsch (Abb. 3). Ganz nach dem Geschmack Kaiser Wilhelms, der sich entschieden von dem der erlauchten Verblichenen unterschied. Die empfindsame Kaiserin

hatte zum Beispiel neben der Skulptur des sterbenden Heros nicht nur zahlreiche Dichter und Philosophenporträts für ihre Residenz in Auftrag gegeben, es hatte ihr auch gefallen, dem jüdischen Dichter Heinrich Heine (1797–1856) ein Denkmal zu setzen.²⁴ Dem neuen Eigentümer erschien das als höchst unpassend und so verkaufte er das ungeliebte »Bildwerk an einen Liebhaber in Hamburg und setzte an seine Stelle eine Kopie des entzückenden Standbildes der Kaiserin Elisabeth, welches die Stadt Salzburg ihr zum Gedächtnis errichtet hat.«²⁵ In nur einem Jahr hatte sich Wilhelm II. einen Sommersitz geschaffen, den er selbst als Abbild seiner Seele verstand: »Als Knabe und Jüngling ›das Land der Griechen mit der Seele suchend‹, fand ich es als Mann in meinem Achilleion auf dem schönen Eilande Korfu«, schrieb er kurz nach Ende des Ersten Weltkrieges.²⁶ Seine eigene Biographie im Rückblick auf die als idyllisch erlebten Jahre stilisierend, rief er zu dieser Zeit auch noch einmal die Erinnerung an den letzten Friedenssommer auf, als in seiner Anwesenheit und unter seiner ideellen Leitung nach den Ruinen des Gorgo-Tempels gegraben wurde. Von Kriegsvorbereitungen will er nichts gewußt haben. Allein der Forschung habe er sich zu dieser Zeit hingegeben: »Solcher Gestalt war die Beschäftigung des Deutschen Kaisers, der, auf Raub und Eroberung sinnend, blutdürstig den Weltkrieg herbeigeführt haben soll, im Frühjahr 1914! Derweilen ich in Korfu über Gorgonen, dorische Säulen und Homer forschte und diskutierte, wurde im Kaukasus und in Rußland schon gegen uns mobil gemacht!«²⁷ Die offensichtliche Verstrickung des Kaisers in jene Ereignisse, die am 1. August des Jahres 1914 im Krieg gipfelten, ist oft genug in aller Ausführlichkeit aufgezeigt worden.²⁸ Hier soll es im folgenden um Wilhelms Begeisterung für die Welt Homers und der Antike gehen und um sein Bildungsideal, das für die Rezeption der Troia-Mythen im 19. Jahrhundert so typisch wie bezeichnend ist.²⁹

Anders als seine Vorfahren hatte Wilhelm keine Kadettenanstalt, sondern ein humanistisches Gymnasium besucht. Seine liberalen Eltern wünschten, daß er im Umgang mit Bürgersöhnen und Angehörigen des ländlichen Adels eine zivile Gesinnung erwerbe – ein Experiment, das nicht wirklich glückte. Zumindest bestand der junge Prinz am 2. April 1873 jedoch die Aufnahmeprüfung für die Obertertia am Joachimsthaler Gymnasium in Kassel.³⁰ Das humanistische Gymnasium, das Prinz Wilhelm besuchte, war eine für damalige Verhältnisse typische höhere Schule. »Der Unterricht stellte freilich enorme Anforderungen, von denen sich die heutige Jugend kaum einen Begriff machen kann«, schrieb der Kaiser 1927 rückblickend und erinnerte sich des gewaltigen Lernpensums, das vor allem der Unterricht in den alten Sprachen mit sich brachte.³¹ Gerade der altsprachliche Unterricht wurde für viele Schüler jener Tage zum traumatischen Erlebnis. Das belegen nicht zuletzt die zahlreichen Schülerbiographien und Lehrerromane, die in jener Zeit in bis dahin nicht gekannter Zahl entstanden. Gerade der weltfremde und hartherzige Latein- und Griechischlehrer wurde geradewegs zum literarischen Stereotyp.³² Es war Heinrich Mann, der diesem Typus in seinem Roman *Professor Unrat* ein beinahe prototypisches Denkmal gesetzt hat. Seine Hauptfigur, der von seinen Schülern als »Unrat« verspottete Professor Raat, dessen Lehrerkarriere in der Kaschemme »Zum Blauen Engel« ein tragisches Ende finden sollte, arbeitete neben seiner Lehrtätigkeit so eifrig wie verbissen an einer literaturwissenschaftlichen Abhandlung: »Das war ja sein wichtiges Werk, wovon die Menschen nichts wußten, das hier in der Stille seit langer Zeit gedieh und das vielleicht einmal, Staunen erregend, aus Unrats Gruft hervorblühen sollte. Es handelte von den Partikeln bei Homer.«³³ Die von pedantischen Lehrern betriebene, als lebensfremd empfundene Ausbildung in den ›Toten Sprachen‹ Latein und Griechisch war allem Anschein nach – jenseits der literarischen Fiktion – gängige Praxis. Und auch dem späteren deutschen Kaiser erschien seine Schulzeit rückblickend eher als Tortur: »Die heutige Jugend hat es nicht so schwer, und das ist gut so; denn uns wurde das Leben damals oft zur Qual gemacht.«³⁴ Bei allen Leiden war der Hohenzollernprinz jedoch ein Enthusiast und so konnte ihm selbst der altsprachliche Unterricht die Begeisterung für die Antike nicht nehmen: »Im Griechischen lasen wir den Homer, da frischte ich alle meine alten Vorstellungen von dem antiken Griechentum in wohlthuender Weise wieder auf. Die schönen Gleichnisse aus der Natur, die Schilderungen der Helden, ihrer Taten und Kämpfe, das alles war es, was mich hinriß und mich unwiderstehlich an den Homer

fesselte.«³⁵ Wie die meisten Jungen seiner Generation war Wilhelm nämlich, bereits lange bevor er Unterricht in den alten Sprachen erhielt, mit den antiken Helden vertraut. Dafür sorgten populäre Kompendien klassischer Sagen und Einführungen in die Weltgeschichte, die den Kindern klassisches Bildungsgut nahebringen sollten. Das erweist zum Beispiel die Biographie des Troia-Ausgräbers Heinrich Schliemann (1822–1890), der am 17. August des Jahres 1878 in einem Brief an seinen Verleger Eduard Brockhaus (1829–1914) von einem solchen Buch berichtet: »Obgleich mein Vater es nie so weit gebracht hatte, den Homer zu lesen, so war er dennoch für die homerischen Helden begeistert und erzählte uns Kindern täglich von deren Großtaten, fügte aber mit Bedauern hinzu, daß Troja von Grund auf zerstört und kein Stein mehr übrig sei. Ich glaubte dies anfänglich; als ich aber zu Weihnachten 1829 Jerrers Weltgeschichte mit Abbildungen [erhielt], worunter eine, die das brennende Troja mit seinen riesigen Mauern und dem gewaltigen skäischen Tor darstellt, aus welchem Aeneas hervorkommt, indem er seinen Vater Anchises auf dem Rücken trägt und seinen Sohn Ascanius bei der Hand führt, da wurde ich meinem Vater gegenüber skeptisch... Ich versicherte ihm, daß die Mauern nur verschüttet, aber nie verschwunden sein könnten, und dieser feste Glaube ist mir in allen Wechselfällen meines Lebens geblieben. Unser Streit über Troja endete immer damit, daß ich versprach, sobald ich die nötigen Mittel dazu besäße, Troja auszugraben.«³⁶ Schliemanns Hang zur Selbststilisierung und die Tatsache, daß seine dramatische Schilderung der Ereignisse nur allzugern als Lehrstück für die Jugend benutzt wurde, mögen an ihrem Wahrheitsgehalt zweifeln lassen.³⁷ Unabhängig davon zeugt seine Aussage, daß sein Vater, ohne den Homer zu lesen, dennoch für die homerischen Helden begeistert war, vom Bekanntheitsgrad der antiken Mythen. Schon Jerrers *Weltgeschichte für Kinder* vermag zu belegen, daß es kaum der Homer-Lektüre bedurfte, um mit den Taten der klassischen Helden vertraut zu sein. Im Verlauf des 19. Jahrhunderts war eine große Zahl populärer Kompendien erschienen, die den Bildungsbeflissenen der Strapaze einer umständlichen Lektüre endloser Hexameter-Epen enthoben. Beispielhaft für diese Entwicklung ist die von Ferdinand Schmidt (1816–1890) für die Jugend bearbeitete Ausgabe der Werke Homers, die 1858 in erster Auflage erschien.³⁸ »F. Schmidts Bearbeitung der Ilias und Odyssee reiht sich unstreitig dem besten an, was unsere klassische Literatur hervorgebracht hat«, heißt es im Vorwort.³⁹ »So hat F. Schmidt dem alten blinden Homer den Wanderstab für Deutschland gereicht und der Griechen Homer und der Germanen Schmidt durchwandern die Zimmer und Schulsäle und erzählen die alten grauen Geschichten, die doch ewig jung bleiben. Die Tapferkeit des Achill, die Treue der Penelope, die Kühnheit und Ausdauer des Odysseus sowie der Heldenmut Hektors bleiben ewig göttliche Ideale, die zu gleichem Streben die Jugend zu begeistern imstande sind. ... Schmidts Ilias und Odyssee sollten die stehende Lektüre in der Tertia und Quarta jedes Gymnasiums bilden; aber auch die Schüler der Real- und höheren Bürgerschulen sollten dadurch eingeführt werden in den griechischen Geist, der hier seine ewigen Ideale in der vollendetsten Form uns entfaltet.«⁴⁰ Tatsächlich wurde Schmidts Buch viel gelesen und die unzähligen Auflagen, die es erlebte, legen beredt von seiner weiten Verbreitung Zeugnis ab. Noch größerer Beliebtheit erfreuten sich allerdings Gustav Schwabs (1792–1850) *Schönste Sagen des klassischen Altertums*, ein auch heute noch populäres und inzwischen selbst zum ›Klassiker‹ avanciertes Buch, das die antiken Mythen in simplifizierter Form einer breiten Leserschicht zugänglich machte.⁴¹ Für diese erstmals zwischen 1838 und 1840 in drei Bänden erschienene Sammlung hatte Schwab aus den so zahlreichen wie disparaten Quellen, durch geschickte Auswahl und Kompilation fortlaufende, zusammenhängende Erzählungen konstruiert und so aus der Fülle des Materials ein neues Ganzes geformt. Schwabs Buch wurde alsbald ein ›Bestseller‹.⁴² So wie die *Fables* des Jean de La Fontaines (1621–1695) die antiken Fabeln von Phaedrus und Aesop zum integralen Bestandteil französischer Jugendbildung werden ließen, entwickelte sich Schwabs Sagensammlung zu einem unverzichtbaren Bestandteil des Kanons deutscher Jugendliteratur. Mit diesem Eindringen in die Kinderzimmer wurden die griechischen Mythen zum deutschen Kulturerbe.⁴³ Wie weit man die klassischen Sagen in den deutschen Bildungskanon implementierte, belegt ein *Deutsches Lesebuch für höhere*

Lehranstalten, das seinerzeit zu den im Deutschen Reich verbreitetsten Schulbüchern zählte. Die 1859 zum ersten Mal erschienene, von Jakob Hopf und Karl Paulsiek herausgegebene zweite Abteilung für Quinta enthielt auch eine Auswahl klassischer Sagen.⁴⁴ Neben den Taten von Herakles oder Theseus und dem Argonautenzug, sind darin auf weit mehr als hundert Seiten Homers *Ilias* und *Odyssee* zusammengefaßt. Deutlich werden sie im Inhaltsverzeichnis als Erzeugnisse deutscher Literatur ausgewiesen, indem *Der trojanische Krieg* nach Ludwig Stacke erzählt wird, *Hektors Ende* nach Gustav Schwab und die Geschichte des Odysseus nach Karl Friedrich Becker und Otto Willmann.⁴⁵ Ein der Sammlung als Präludium vorangestelltes Zitat aus Friedrich Ludwig Jahns *Deutsches Volkstum* aus dem Jahr 1808 wirft ein bezeichnendes Licht auf die Geisteshaltung der Herausgeber und ihre Motive: »Das Zusammenlesen mustergültiger volkstümlicher Schriften in der Schule hat noch andere Vorteile als bloßes Kennenlernen«, hatte der »Turnvater« Jahn postuliert. »Viele unsichtbare und doch unzerreißbare Berührungsfäden werden dadurch angesponnen. Nun blüht das Schöne nicht mehr einsam im Öden, das Herzerhebende entzückt nicht mehr einsiedlerisch, das Edle begeistert nicht nur verstoßen. Schon beim Anhören werden Geister und Herzen sich verstehen lernen, werden überwallen vor Freude des Auffindens, werden gepflegt werden zur letzten Entfaltung. Frühe wird Austausch der Gefühle, Mitteilen der Empfindungen, Umgang der Gedanken beginnen. Kein Mensch wird je von seinem Volk allein gelassen bleiben.«⁴⁶ Dieser Prozeß, den Friedrich Ludwig Jahn hier in blumigen Worten umschreibt, ist auch von der modernen Kulturanthropologie beobachtet worden. Mit anderen Worten läßt sich das Phänomen zutreffend als die Konstituierung des kulturellen Gedächtnisses eines Volkes beschreiben.⁴⁷ Die klassischen Sagen wurden durch volkstümliche Adaptionen zum festen Bestandteil der Sozialisation deutschen Bürgertums. Diese Entwicklung wurde noch durch den Umstand verstärkt, daß im Schulunterricht auch die hellenische Kultur- und Kunstgeschichte ausführlich behandelt wurden. Um den Schülern die alte Welt nahe zu bringen, praktizierte man seit der Mitte des 19. Jahrhunderts sogar einen erlebnisorientierten Unterricht. Davon zeugt zum Beispiel der Umstand, daß einige Berliner Pädagogen den von Kaiser Wilhelm für sein *Achilleion* bestellten Achill in ihren Lehrplan integrierten: »Als die Statue in der Gladebeckschen Gießerei fertig aufgestellt war, kamen die Kaiserin und ich dorthin und waren überwältigt«, schreibt Wilhelm. »Der Direktor erzählte uns, daß Klassen einzelner Gymnasien und anderer Schulen, auch ein Arbeiterverein das Standbild besehen hätten und tief beeindruckt gewesen seien von seiner Schönheit und Wucht, sowie von der Großartigkeit der Aufgabe, mit der der Künstler betraut war.«⁴⁸

Um die Jugend an die Klassiker heranzuführen, wurde mit der Erklärung der Werke antiker Schriftsteller allgemein auch »etwas Kunstgeschichte« verbunden.⁴⁹ Kaiser Wilhelm II. zum Beispiel erinnerte sich noch als alter Mann an die Vorträge »des Professors Bötticher vom Berliner Museum über die Architektur und Bildhauerkunst der Griechen und Römer«, die ihm die Horazischen Oden versüßt hatten.⁵⁰ »Ich hatte von jeher die griechische Bildhauerkunst gern gehabt«, schreibt er, »da ich sehr früh schon in das Museum zu Berlin geführt worden war, um die griechischen Bildsäulen anzusehen, und bald waren es bestimmte Statuen, die meine Lieblingsbilder wurden. Es waren dies eine Bildsäule von Achilleus, welchen ich ja ganz besonders lieb hatte, und die Äginethengruppe, weil das die einzigen Bildsäulen waren, welche griechische Waffen trugen, und das war es gerade, wonach ich suchte. Zu der Zeit las ich in einem Erzählungsbuche die *Ilias* und wollte nun, wenn ich die Beschreibung von den Waffen eines Helden gelesen hatte, auch sehen, wie dieselben ungefähr wohl ausgesehen hätten. Besonders war es mir um die mit Roßschweiften gezierten Helme zu tun, und deren gab es eine ganze Reihe bei den Ägineten. Sehr erfreute mich mein Vater, als er mir zwei griechische Helden der *Ilias* (den Achilleus und Patroklos) in gebrannter Erde mit der ganzen vollen Ausrüstung schenkte; ich konnte mich nicht satt an denselben sehen und jedesmal, wenn ich die *Ilias* las oder mir daraus vorgelesen wurde, so hatte ich die beiden Figuren vor mir stehen.«⁵¹ Mit dem Erzählungsbuche, in dem er die *Ilias* las, werden wohl Schmidts Homer-Adaption oder Schwabs Sagen des Klassischen Altertums gemeint gewesen sein, die den Prinzen mit den Anfangsgründen der antiken Mythologie vertraut machten.⁵²

Anders als den verhaßten Spezialunterricht in Englisch und Französisch, schätzte er den im Klassenverband erlebten Griechischunterricht:⁵³ »Hier kam zu den bekannten und bewunderten Inhalten der griechischen Geschichte und Sagenwelt noch die schöne äußere Form des Gedichtes hinzu, die einfachen und doch großartigen Hexameter; wie vortrefflich schienen dieselben geeignet, die großen Ereignisse wiederzugeben, welche sie schildern sollten! Ich finde und bleibe dabei, daß nichts über die griechische Sprache geht und in der griechischen Sprache nichts über den Homer, und zwar über seine Ilias.«⁵⁴ Mit dieser Begeisterung für Homer stand der deutsche Kaiser seinerzeit nicht alleine da. Ihre Wurzeln hatte sie im 18. Jahrhundert, wo man die klassischen Dichtungen wieder entdeckte und zum absoluten Ideal erhob. Einen bezaubernden literarischen Beleg für die Euphorie, mit der man Homers Werke las, liefert Johann Heinrich Jung-Stillings (1740–1817) seit 1777 erschienener autobiographischer Erziehungsroman *Henrich Stillings Jugend*, in dem beschrieben wird, wie der junge Henrich zum ersten Mal den Werken Homers begegnet: »Er schlug einen alten Folianten auf und fand eine Übersetzung Homers in deutsche Verse; er hüpfte vor Freuden, küßte das Buch, drückte es an seine Brust, bat sich's aus und nahm es mit in die Schule, wo er's in der Schublade sorgfältig verschloß und so oft darinne las, als es ihm nur möglich war. Auf der lateinischen Schule hatte er den Vergilius erklärt und bei der Gelegenheit so viel vom Homer gehört, daß er vorher Schätze drum gegeben hätte, um ihn nur einmal lesen zu können; nun bot sich ihm die Gelegenheit von selbst dar, und er nutzte sie auch rechtschaffen. Schwerlich ist die Ilias, seit der Zeit, daß sie in der Welt gewesen, mit mehrem Entzücken und Empfindung gelesen worden.«⁵⁵

In dieser seelenvollen Zeit wurde aber nicht nur die Bewunderung für die griechische Dichtung in nie gekannter Weise geschürt, sondern auch die Begeisterung für die griechische Kunst. Hier hatte der im 19. Jahrhundert allgemein gepflegte Philhellenismus seinen Ausgang genommen.⁵⁶ Im deutschsprachigen Raum wurde die Homer-Renaissance jener Zeit durch Johann Joachim Winckelmann (1717–1768) eingeleitet und anhaltend geprägt.⁵⁷ Ausgehend von der Grundvorstellung, daß Malerei und Dichtung in einem wechselseitigen Begründungsverhältnis stehen müßten, entwickelte Winckelmann die Leitidee seiner archäologischen Hermeneutik, daß die griechischen Künstler keine historischen Geschehnisse, sondern die in den homerischen Epen tradierten Mythen gestaltet hätten.⁵⁸ Aus der für die Aufklärungsästhetik so bezeichnenden Vorstellung, daß die Dichtung eine sprechende Malerei, die Malerei aber eine sprechende Dichtkunst sei, wurden zugleich bildkünstlerische Handlungsanweisungen für die bildende Kunst der Moderne abgeleitet. Man suchte nach vorbildlichen ›Bildstoffen aus der Antike‹, von denen man sich eine wesentliche Hebung der eigenen deutschen Kunstpraxis versprach. Diese Bemühungen kulminierten in den damals viel beachteten Weimarer Preisaufgaben.⁵⁹ In schneller Folge erschienen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts etliche Homer-Übersetzungen, die den klassischen Stoff einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich machten: Zwischen 1769 und 1771 eine von Christian Tobias Damm (1699–1778) besorgte Prosaübersetzung, 1778 eine durch Friedrich Leopold Graf zu Stolberg (1750–1819) übersetzte Ausgabe und schließlich zwischen 1781 und 1793 die bis heute viel gelesene Übersetzung von Johann Heinrich Voß (1751–1826), die später die Weimarer Kunstfreunde den Teilnehmern an ihren Preisaufgaben empfahlen.⁶⁰ Zugleich begann man sich für das Alltagsleben der Griechen und Römer zu interessieren. Wenig Ruhm erntete Karl August Böttiger (1760–1835), der in einer Zeit, in der dem untergegangenen Hellas weitgehend unkritisch Modellfunktion für die Gegenwart zugesprochen wurde, die Sklaverei anprangerte.⁶¹ Seine Tagebücher, die den »literarischen Zuständen und Zeitgenossen« gewidmet sind, zeichnen das Psychogramm einer Epoche, in der es zum guten Ton gehörte, mindestens die ersten zehn Verse der *Ilias* zitieren zu können.⁶² Es war vor allem dieses ›klassische‹ Bildungsideal, dem eine lange Nachwirkung beschieden sein sollte.⁶³

Daß der Neuhumanismus in Deutschland eine so starke Wirkung entfalten konnte, erklärt sich dabei vor allem aus der langen Tradition humanistischer Bildung. So wurde in den protestantischen deutschen Ländern seit der Reformation die schon bei Luther

und Melanchthon angelegte enge Verbindung von Theologie und Altphilologie in der universitären Ausbildung gepflegt.⁶⁴ Und die Bedeutung des römischen Rechts für das deutsche Rechtssystem hielt zumindest die lateinische Sprache in Juristenkreisen lebendig.⁶⁵ Noch um die Wende zum 19. Jahrhundert blieben Homer-Begeisterung und Griechischkenntnisse in Deutschland allerdings auf eine kleine Bildungselite beschränkt. Erst als Wilhelm von Humboldt (1767–1835) die Leitung des preußischen Unterrichtswesens zufiel, hielt der deutsche Neuhumanismus 1809 Einzug in die Berliner Universität und im Prinzip auch in die preußischen Gymnasien, womit er als Teil und Ferment in die allgemeine deutsche Geistesbildung einging.⁶⁶ Die Folge der von Humboldt betriebenen Schulreform war, daß mit der verbesserten Bildung breiter Bevölkerungsschichten eine zunehmende Popularisierung einstmals elitären Bildungsgutes einherging. Auch die Tatsache, daß die antike Literatur im literarischen Diskurs auf das engste mit den schon zu ihren Lebzeiten als Klassiker verehrten Dichtern Goethe (1749–1832), Schiller (1759–1805), Herder (1744–1803), Wieland (1733–1813) und Klopstock (1724–1803) verbunden war, ließ die Kenntnis der homerischen Epen zum unverzichtbaren Bestandteil literarischer Bildung werden. »Jeder sei auf seine Art Grieche, aber er sei's«, hatte Goethe gefordert, der in der Folge selbst zum Ausgangspunkt deutscher Griechenkunde wurde.⁶⁷ Zudem war vor allem kurz vor und in den Befreiungskriegen das Erlernen der Sprache Homers zum nationalen Bildungsziel geworden.⁶⁸ An den Griechen sollten die Deutschen ihren Geschmack und ihren Geist bilden. In Schulreformen und Erlassen fand diese Forderung Ausdruck, so wurde das Griechische 1812 in die Prüfungsordnung der preußischen Gymnasien aufgenommen.⁶⁹ Auch in Bayern und in anderen deutschen Staaten kam es zu einer Belebung des klassischen Sprachunterrichts.⁷⁰

Griechische Sprachkenntnisse und das Wissen um die Sagen des Klassischen Altertums wurden so mit Beginn des 19. Jahrhunderts ein verbindliches Zeichen von Bildung. Schmidts Kinder-Homer, Muffs *Deutsches Lesebuch*, Schwabs Sagensammlung und andere so populäre wie verbreitete Kompendien taten das ihre, dem deutschen Bildungsbürgertum die als notwendig erachtete Kenntnis der antiken Welt und des hellenischen Wesens nahezubringen. Von der griechischen Welt, den Werken Homers und mit ihnen von Troia, als Ort des Mythos, hatte jeder zumindest schon einmal gehört. Die Werke klassischer Autoren wie *Ilias* und *Odyssee* wurden durch diese Popularisierung in den Köpfen mancher Deutscher zu »volkstümlichen Schriften«. So schrieb Jacob Grimm (1785–1863) in seiner Rede Über Schule, Universität, Akademie im Jahre 1849: »Wir haben uns alle lang in das Altertum eingelebt und sind mehr, als wir selbst wissen, mit ihm verwachsen, so daß beim Losreißen von ihm Stücke der eigenen Haut mit abgehen würden.«⁷¹ Man kann es sich heute kaum mehr vorstellen, doch hatte man im Deutschland des 19. Jahrhunderts tatsächlich damit begonnen, die Sagen um den Troianischen Krieg und die homerischen Epen als urdeutsches Bildungsgut anzusehen. Ein Bericht Wilhelm Heinrich Riehls (1823–1897) vermittelt davon einen lebhaften Eindruck: »Wir sahen Griechenland als unsre zweite Heimat an«, schrieb er 1851, »denn es war der Stammsitz der Kalkogathie – es war die Heimat des harmonischen Menschentums. Ja wir glaubten sogar, daß das alte Griechenland eigentlich zu Deutschland gehörte, weil die Deutschen unter allen neueren Völkern das tiefste Verständnis für den hellenischen Geist, für hellenische Kunst und Lebensharmonie gewonnen hätten. Wir glaubten dies nicht im Gefühl nationaler Schwäche, sondern im Überschäumen eines nationalen Übermutes, kraft dessen wir die Deutschen überall für das erste Kulturvolk der modernen Welt, für die modernen Hellenen erklärten. Wir behaupteten, daß hellenische Kunst und Art in der neuen deutschen Poesie und Musik vollendeter wiedergeboren sei als bei irgendeinem anderen Volk der Gegenwart, und dachten dabei an Schiller und Goethe, an Haydn, Mozart und Beethoven in ihren schönsten Werken. Wir begeisterten uns für unser Vaterland, indem wir uns für Griechenland begeisterten.«⁷² Was auf den ersten Blick als das subjektiv überzeichnete Zeugnis eines Einzelnen erscheint, wurde im Verlauf des 19. Jahrhunderts erklärtes Ziel des schulischen Unterrichts. Das zeigt der von Simon Peter Widmann (1851–1934) verfaßte Eintrag zum »Griechischen Sprachunterricht« in einem 1913 erschienenen *Lexikon der Pädagogik*, der einen kaiserlichen Erlaß vom

26. November 1900 referiert: »Weit entfernt, das nationale Bewußtsein zu beeinträchtigen, bewahrt die Beschäftigung mit der Kultur des Hellenentums, in dem zu großen Teilen die Moderne wurzelt, vor der Entdeuschung ... Dem hellenischen Wesen ist das deutsche näher verwandt als das französische und das englische, und darum übt es auf die deutsche Seele seine besondere Anziehungskraft aus, auch wenn man sich diese nicht zugestehen will. Die Bildungsstätte, die sie voll würdigt, das Gymnasium, bezweckt mit der Pflege des Griechischen vor allem Pflege eines Grundzuges des Deutschtums, der Gründlichkeit im Denken und Arbeiten. ... Am Griechentume lerne die Jugend Ehrfurcht und heilige Scheu vor dem Heiligen, der Autorität des Gesetzes, das zur Pflicht anhält gegen Gott, Vaterland, Staat, Gemeinschaft, zur Opferfreudigkeit begeistert, den Freiheitssinn stärkt, zu körperlicher und geistiger Wehrhaftigkeit erzieht, Mannhaftigkeit und Mannesehre lehrt. Am Griechentume findet die Jugend das Urbild der Schönheit in den bildenden und den redenden Künsten; hier tritt ihr vor Augen der ewige innere und äußere Kampf zwischen dem Willen zur Macht und der höheren Macht des Sittengesetzes, hier der Widerstreit der Weltanschauungen. Die Schwächen des griechischen Wesens dienen zur Warnung, vor allem die politische Zerspaltung und Sondersucht.«⁷³ Ausgehend von der zentralen These, daß das hellenische Wesen dem deutschen eng verwandt sei, war es ein Hauptanliegen dieses Unterrichts, »den Zusammenhang zwischen der antiken Welt und der modernen Kultur aufzuweisen«.⁷⁴ Es ist dies die typisch deutsche Form einer im damaligen Europa allgemein zu beobachtenden bürgerlichen Vereinnahmung der Geschichte. Die hier abzulesende Identifikation mit den geschichtlichen Vorbildern und mit dem exemplarischen Ablauf der Geschichte setzt dabei die Einstellung voraus, daß die bürgerliche Gesellschaft des 19. Jahrhunderts legitimer Erbe und Vollender der politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Prozesse der Vergangenheit sei. Gegenwart gilt ihr als »der geschichtliche Schlußstein eines mehrhundertjährigen Neubaus der aufblühenden deutschen Nation.«⁷⁵ Hinzu kam ein für den deutschen Nationalstaat typischer bürgerlicher Bildungsdünkel. Vor allem die deutschen Professoren und Hochschullehrer hatten durch populäre Schriften und Artikelserien in Tageszeitungen dazu beigetragen, daß das deutsche Philistertum nach dem Sieg über Frankreich 1871 das sogenannte »Sedanlächeln auf den Lippen spielen ließ«, ein Gefühl der Überlegenheit über andere Völker, dem bei aller Bewunderung für die Kultur der Antike eine überhebliche Verachtung für die vermeintlich dekadenten und degenerierten lateinischen Rassen und mithin für die zeitgenössischen Bewohner des Mittelmeerraumes eigen war.⁷⁶ Friedrich Nietzsche hat diesen besonders deutschen Dünkel früh erkannt und schon 1873 in seinen *Unzeitgemäßen Betrachtungen* kritisiert. Er sah die Gefahr, daß der jüngst gegen Frankreich errungene Sieg einen schlimmen Irrtum zur Folge habe. Es sei ein »weitverbreiteter, ja allgemeiner Irrtum: der Irrtum der öffentlichen Meinung und aller öffentlich Meinenden, daß auch die deutsche Kultur in jenem Kampfe gesiegt habe und deshalb jetzt mit den Kränzen geschmückt werden müsse, die so außerordentlichen Begebnissen und Erfolgen gemäß seien. Dieser Wahn ist höchst verderblich: nicht etwa weil er ein Wahn ist – denn es gibt die heilsamsten und segensreichsten Irrtümer – sondern weil er imstande ist, unseren Sieg in eine völlige Niederlage zu verwandeln: in die Niederlage, ja Exstirpation des deutschen Geistes zugunsten des ›deutschen Reiches‹.«⁷⁷

Ein Beispiel für den deutschen Bildungsdünkel jener Jahre liefert in seinem Erinnerungsbuch an Korfu auch Kaiser Wilhelm II. Er sah in den Bewohnern der griechischen Insel alles andere als die Nachfahren der von Homer besungenen hellenischen Heroen. Nicht nur, daß der deutsche Kaiser über die Hygiene der Insulaner nicht vorbehaltlos positiv dachte und sie deshalb allösterlich mit Ostereiern aus Seife beglückte.⁷⁸ Es war eine Haltung, die in dem damals viel zitierten Ausspruch Emanuel Geibels (1815–1884) Ausdruck fand, der 1851 über »Deutschlands Beruf« gemeint hatte, daß am deutschen Wesen noch einmal die Welt genesen werde.⁷⁹ Auch Geibel hatte Homer verehrt und so schien es ihm nahe zu liegen, die um ihre Freiheit ringenden Deutschen in Schleswig und Holstein den homerischen Heroen zu vergleichen: »Da werden [die Dänen], die nach deinem Raub gelüftet, / Entsetzt zerstäuben, wie die Troer flohen / Beim Ruf Achills, noch eh' er sich gerüstet.«⁸⁰ 1864 hatte man den Dänen Deutschlands militä-

rische Überlegenheit bewiesen, nur sieben Jahre später hatte man es den Franzosen gezeigt. Für Wilhelm II. und mit ihm für die meisten Deutschen stand damit die kulturelle Überlegenheit der germanischen Rasse genauso außer Frage wie die Tatsache, daß die heutigen Bewohner Griechenlands den Helden ihrer Vorzeit ferner stünden als die modernen Vertreter der germanischen Stämme. Diese Haltung mag hier durch eine Anekdote illustriert werden, die sich in Kaiser Wilhelms Korfu-Buch findet. Nachdem die gigantische Achilles-Statue im Garten des Achilleions aufgestellt worden war, wurde für die Leute aus der Umgebung ein kleines Besichtigungsfest organisiert. »Die Frauen und Mädchen kamen im Sonntagsstaat mit Körben voll Blumen und bekränzten nach alter Weise den Sockel, an dem die an das Griechenvolk gerichtete griechische Weihinschrift in Bronz Buchstaben angebracht war. Nachdem diese ins Neugriechische übersetzt wurde, schauten die braven Korfioten und Korfiotinnen bewundernd den Peliden lange von allen Seiten an, in ihrer schlichten ruhigen Art ihrer Befriedigung über das gelungene Bildwerk Ausdruck gebend. Als sie nun des näheren examiniert wurden, ob sie wohl begriffen hatten, wer das sei, stellte es sich nach längerem Verhandeln und Besprechen untereinander heraus, daß man der Ansicht war, es sei ein ›Heiliger! Allerdings keiner von den ihrigen, die sähen alle ganz anders aus. Aber da der Kaiser ein Protestant sei, so werde es eben ein protestantischer Heiliger sein! Heiliger Luther! Oh großer Homer, wo bist du hingekommen! Deiner Volke bist du fast unbekannt geworden! Achilleus – Luther! Und doch. Zwei gewaltige Helden, jeder in seiner Art.«⁸¹ Es kann vor diesem Hintergrund kaum verwundern, daß man bei der Vereinnahmung der griechischen Sagen als speziell deutsches Bildungsgut und im Glauben an die eigene kulturelle Überlegenheit noch einen Schritt weiterging: Man begann, die Troianer selbst zu Deutschen – oder doch zumindest zu reinen Ariern – zu erklären, die, wie könnte es anders gewesen sein, aus dem Norden vorstoßend, den Mittelmeerraum besiedelten. Eindringliches Zeugnis dieser Bemühungen sind die Schriften von Otto Ammon und vor allem von Ernst Krause, der unter dem Pseudonym Carus Sterne den Nachweis zu erbringen suchte, daß die Griechen eigentlich aus dem Norden stammten und aus Skandinavien in die Ägäis eingewandert seien.⁸² Man kann heute nurmehr lachen, wenn man in einer stammbaumartig ins Bild gesetzten Genese der Weltarchitektur den dorischen Tempel als Ableger der germanischen Urhütte vorgestellt findet.⁸³ Den Deutschen des 19. Jahrhunderts war eine solche Vorstellung ernst. Dieser Glaube an die eigene kulturelle Überlegenheit, für die vermeintlich historische Beweise angeführt wurden, wuchs sich in der Folge zu einem deutschen Allmachtsanspruch aus, der die Welt ins Verderben führen sollte.⁸⁴ Man war dabei nur allzu leicht bereit, zu übersehen, daß auch im Lande der Dichter und Denker Bildungsanspruch und Wirklichkeit auseinanderklafften. Das bezeugt zum Beispiel der deutsche Literat und Kritiker Otto Julius Bierbaum (1865–1910), der 1908 die Erlebnisse einer Mittelmeerkreuzfahrt zu Papier brachte. »Ich habe auf dieser Reise nicht viele Deutsche getroffen, auf die das Wort Goethes hätte angewendet werden dürfen das sonst vom deutschen Geiste gelten durfte: ›Der ist nicht fremd, der teilzunehmen weiß‹«, schreibt Bierbaum.⁸⁵ Vor allem störte ihn die hektische Bildungsbeflissenheit, die seine deutschen Landsleute beim Besuch von Museen und Galerien an den Tag legten: »Auf ihnen saß der Geist der Baedekerei ... Wie sie an den meisten Bildwerken vorüberstorchten, ohne auch nur einen Blick auf sie zu werfen, indem sie lediglich die Nummerntafeln ablasen, während sie andere, deren Nummern in ihrem roten Buche einen Stern hatten, mit abscheulicher Geschäftsmäßigkeit beschnoberten, kamen sie mir vor wie Hunde, die an zwanzig Ecksteinen vorüberrennen, um am einundzwanzigsten das Bein zu heben. Während aber Hunde, wenn sie so tun, wenigstens nicht bellen, so begannen diese Schauderhaften auch noch zu reden, indem sie schnoberten. Sie baedekerten. Die rote Reisepest der Deutschen müffelte aus ihnen. ... Die Herrschaft des Baedekers ist kein Beweis des wissenschaftlichen Geistes der Deutschen, sondern deutscher Barbarei. Die Vandalen, die ehemals antiken Götterbildern Nasen, Arme, Beine abschlugen, haben sich im Grunde weniger barbarisch aufgeführt als diese frechen Touristen, die es sich unterstehen, mit ihrer elenden Scheinbildung, die eine vollkommene ästhetische Gefühllosigkeit aufs jämmerlichste bemäntelt, über künstlerische Offenbarungen aus Zeiten zu

Gericht zu sitzen, zu deren organischen Bestandteilen die Kunst gehörte, als welche in der unseren nur eine mehr oder weniger hübsche Applikationsarbeit, ein aufgesetzter schöner Flicker ist. ... Diese Unverschämtheit ist Barbarenart. Es gibt keinen greulicheren Barbaren, als den »gebildeten« Philister.«⁸⁶ Will man Bierbaums Kritik glauben, herrschte unter den Deutschen seiner Zeit eine gewisse »Scheinbildung« vor. Man war zwar stets bemüht, durch das Zitieren klassischer Sentenzen einen gekonnten Umgang mit den Größen der abendländischen Dichtung zu beweisen, weil es zum guten Ton gehörte, Belesenheit, Geist und Witz zu demonstrieren.⁸⁷ Doch wer wollte endlose altgriechische Epen lesen? Um sich den Anschein zu geben, über die als unerlässlich betrachtete humanistische Bildung zu verfügen, versuchten manche, sich wenigstens eine oberflächliche Kenntnis griechischer Wörter zu verschaffen. Adolf Hemmes vielfach nachgedrucktes Kompendium *Was muß der Gebildete vom Griechischen wissen?* oder Heinrich Uhles *Laien-Griechisch: 3.000 griechische Fremdwörter nach Form und Bedeutung erklärt* boten sich jenen an, die »nur« ein Real-Gymnasium besucht und keinen Griechischunterricht genossen hatten.⁸⁸ So konnte man klassische Sentenzen zitieren und homerische Verse in Stammbücher schreiben, ohne die »unsterblichen Klassiker« wirklich gelesen zu haben. Diesem Bildungsanspruch kam auch der Gewerbeoberlehrer Dr. Georg Büchmann (1822–1884) entgegen, der 1864 einen »*Citatenschatz des Deutschen Volks*« edierte, dem er den Titel »Geflügelte Worte« gab. Mit der Wendung »ἔπεα πτερόεντα«, die »46mal in der »Iliade«, 58mal in der »Odyssee« vorkommt«, und die Friedrich Leopold von Stolberg und Johann Heinrich Voss in ihren Übersetzungen mit »*Geflügelte Worte*« wiedergaben, wurde ausgerechnet ein Homer-Zitat zum titelgebenden Schlagwort des bis heute verbreiteten Kompendiums gängiger Klassikerzitate.⁸⁹ Diese Sammlung ist das typische Produkt einer Zeit, in der gutbürgerliche Allgemeinbildung sich nicht zuletzt damit bezeugte, daß man nicht nur überall mitreden, sondern auch geschickt mit Zitaten reden konnte.⁹⁰ Manchem Angehörigen der besseren Gesellschaft erschien dabei die zunehmende Popularisierung dieses Bildungsanspruchs als Anmaßung. Dem besseren Bürgertum der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts war es ein Graus, daß mit Heinrich Schliemann »jemand, der Tüten geklebt und Rosinen verkauft hat, den alten Priamus ausbuddelt« – wie Theodor Fontane (1819–1898) es formulierte.⁹¹ Doch gerade dieser vermeintliche Kulturverfall und die allgemeine Verbreitung der Mythen und Sagen um Troia, die – zumindest in Deutschland – nicht zuletzt durch die Person Schliemanns befördert wurde, hielt die Erinnerung an die Stadt und ihren Untergang lebendig.

Auch und gerade die Figur Schliemanns ließ Troia zu einem deutschen Ort werden. Heinrich Schliemann hatte mit Beginn seiner publizistischen Tätigkeit zäh um die Anerkennung seiner Person und seiner Leistungen auf dem Gebiet der Archäologie gerungen. So ist seinem Monumentalwerk *Ilios – Stadt und Land der Trojaner* eine biographische Einleitung vorangestellt, mit der er um allgemeine Anerkennung warb.⁹² Der Text, der auch die oben zitierte fiktionale Kindheitsgeschichte wiederholt, läßt den Autor als Glückskind erscheinen, dessen vorausbestimmtes Schicksal es war, aus ärmlichen Verhältnissen durch Spekulation und Spaten zu Ruhm und Reichtum zu gelangen. Die so fragmentarische wie fiktional gebrochene Autobiographie wurde zur erfolgreichen Eigenwerbung, indem sie zur Grundlage lexikalischer Lebensbeschreibungen wurde. So lieferte sie zum Beispiel 1890 das Material für die in *Meyers Konversations-Lexikon* aufgenommene Biographie.⁹³ Hier wurde Schliemann durch die Autorität lexikalischer Faktizität bescheinigt, daß er als ewiges Glückskind und genialischer Autodidakt auf dem Gebiet der archäologischen Forschung Großes geleistet habe.⁹⁴ Gerade in den posthumen Würdigungen des Archäologen, in denen das Sensationelle zugunsten des Prinzipiellen zurückgestellt ist, wird an der Person Schliemanns ein Tugendkatalog exemplifiziert, der von »*Entschlossenheit und Wagemuth*«, über Disziplin, Pragmatik und Pünktlichkeit bis zu besonderer körperlicher Leistungsfähigkeit reicht.⁹⁵ Der Troia-Ausgräber wurde damit zur Inkarnation deutscher Tugenden, wodurch sein Leben sich hervorragend zum Lehrstück für die Jugend eignete. Es gibt wohl kaum eine populäre Anthologie der »großen Deutschen«, in der Schliemann fehlt.⁹⁶ So erscheint Heinrich Schliemann, »*der Knabe, der auszog, um Troja zu finden*«, dessen Name mit einem »*der*

bezwingendsten Forscherschicksale« verbunden sei, noch im 1940 erschienen Jahrbuch der Hitlerjugend als mustergültiges Exemplum arischer Tugend und vaterländischer Gesinnung.⁹⁷ Auch C. W. Ceram, dessen *Götter, Gräber und Gelehrte* unzweifelhaft zu den meistgelesenen Büchern der fünfziger Jahre des 20. Jahrhunderts gehört, schreibt die Legende vom tugendsamen Selfmademan fort.⁹⁸ Nicht zuletzt dank dieses Bestsellers bürgt der Name Schliemann noch heute für die erfolgreich betriebene Spaten-Archäologie, für Spannung und Abenteuer, so daß eine im Zweiten Deutschen Fernsehen ausgestrahlte Sendereihe – die in einer Folge auch auf die Grabungen Manfred Korfmanns eingeht – unter dem Obertitel »*Schliemanns Erben*« läuft.⁹⁹ An der Figur Schliemanns läßt sich zugleich ablesen, daß zumindest die Begeisterung für ihn und die troianischen Altertümer ein speziell deutsches Phänomen ist. Denn unzweifelhaft steht Schliemanns Name in Deutschland quasi als Synonym für das Abenteuer Ausgrabung, für Archäologie und Schatzsuche. Bei einer Befragung breiter Bevölkerungsschichten nach den Namen berühmter Archäologen wäre Schliemanns Name in Deutschland sicher mit Abstand der am häufigsten genannte. Zu einem ähnlichen Bekanntheitsgrad bringen es sicher nur Howard Carter (1874–1939), der mit dem Grab Tutenchamuns den Fluch der Pharaonen ans Licht brachte, und der von Harrison Ford (geb. 1949) verkörperte Kinoheld »*Indiana Jones*«. Ganz anders stellt sich die Sache zum Beispiel in Frankreich dar, wo eine Anthologie der fünfzehn berühmtesten Archäologen unter dem Titel *15 Aventures d'Archéologie* Schliemann nicht einmal am Rande erwähnt.¹⁰⁰

Zu der Tatsache, daß Troia, Schliemann und die Sagen des klassischen Altertums in Deutschland noch immer allgemein bekannt sind, haben sicher nicht zuletzt die Bilder beigetragen, die mit den Mythen verknüpft sind – Bilder, die als visuelle Chiffren ein fester Bestandteil des kulturellen Gedächtnisses der Deutschen und inzwischen selbst Teil des Mythos geworden sind. Vor allem sind es zwei Photos. Seit etwa 1870 gehörte, wie es ein Zeitgenosse formulierte, »*ein photographischer Apparat*« zur »*unentbehrlichen Ausrüstung eines archäologischen Reisenden*«. ¹⁰¹ Heinrich Schliemann war einer der ersten, der sich der neuen Technik nicht nur zu dokumentarischen, sondern auch zu publizistischen Zwecken bediente. Sein 1874 als separater Bildband zum *Bericht über die Ausgrabungen in Troja* erschiebener *Atlas trojanischer Altertümer*, der auf 57 Seiten 217 Abbildungen versammelt, war eine photodokumentarische Pioniertat.¹⁰² Die knapp 500 Exemplare der Originalausgabe waren nach nur einem Monat vergriffen.¹⁰³ Zur Mehrung von Schliemanns Ruhm und zur weiteren Verbreitung des Mythos trugen die in der Folge immer wieder nachgedruckten Abbildungen des »Atlas« bei. So das berühmte Bild vom »Schatz des Priamos«, der auf dieser Aufnahme präsentiert ist wie die Warenauslage eines gründerzeitlichen Schaufensters oder wie die neuen technischen Errungenschaften auf einer Weltausstellung. Mit dieser am Zeitgeschmack orientierten Warenästhetik sollte die Entdeckung des goldreichen Troja offensichtlich werden, die nicht zuletzt dadurch zur Sensation geriet, daß Schliemann seine archäologischen Funde dem Mythos verband. Er fand nicht irgendeine Tasse in Mykene, sondern den Becher des Nestor und in Troia nicht einfach jede Menge Gold und Waffen, sondern eben den Schatz des Priamos.¹⁰⁴ Im Betrachten der Funde wird dann zugleich die Erinnerung an die von Schliemann selbst kolportierte abenteuerliche Bergung des Schatzes wach, die unter »*größter Eile*«, nicht achtend der »*Gefahr*« nur durch die Hilfe der »*lieben Frau*« möglich war.¹⁰⁵ Eindringlicher als jede Beschreibung brachte ein Foto Sophia Schliemanns (1852–1932) den Mythos auf den Punkt, das sie mit dem Großen Diadem und weiterem Goldschmuck aus dem Schatz des Priamos zeigt. Mit diesem Bild gelangt man zugleich zum »*Kreuzungspunkt*« der Mythen um Troia, der Archäologie als Spatenwissenschaft und der schillernden Figur Schliemanns.¹⁰⁶ Diese beiden Bilder haben vermutlich mehr zur Verbreitung des Troia-Mythos beigetragen, als die meisten Werke der bildenden Kunst. Den berühmten, vielfach reproduzierten Schliemann-Photos lassen sich, was Bekanntheit und Verbreitung angeht, für das 19. Jahrhundert vermutlich nur einige Buchillustrationen zur Seite stellen, die seinerzeit das erste visuelle Erleben bürgerlicher Kinder dominierten.¹⁰⁷ Zu diesen Bildern zählten unzweifelhaft die Illustrationen von Schwabs *Sagen des Klassischen Altertums*, die zugleich erheblich zur Popula-

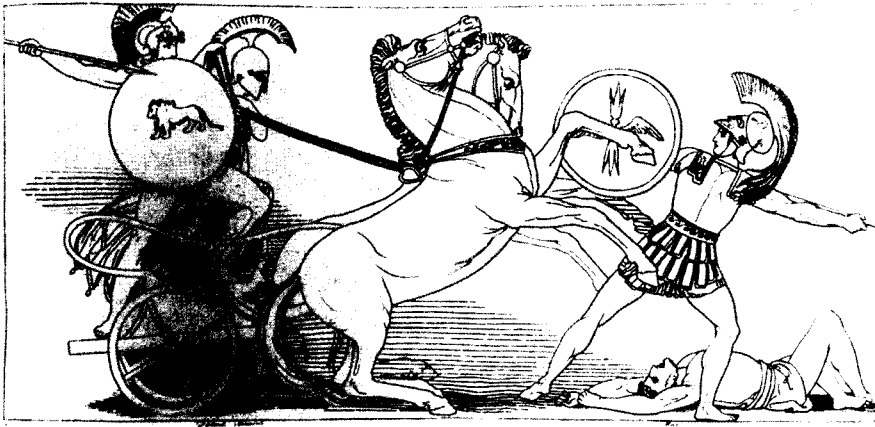


Abb. 4: Nach John Flaxman, Mars und Minerva, in: Gustav Schwab, Die schönsten Sagen des klassischen Altertums, Stuttgart 1856.

risierung von Werken der bildenden Kunst beitragen. Mit der dritten Edition von 1854, die mit Reproduktionen nach Guido Reni (1575–1642), Paolo Veronese (1528–1588), Jean-August-Dominique Ingres (1780–1867), John Flaxman (1726–1795) und Bonaventura Genelli (1798–1868) ausgestattet war, erschien nämlich eine beinahe unüberschaubare Flut illustrierter Ausgaben, die als beliebte Weihnachtsgeschenke Einzug in deutsche Jugendzimmer hielten. Die als zeitlos und dem antiken Stoff angemessen empfundenen Bilder Flaxmans (Abb. 4) und Genellis schmückten darüber hinaus auch Ferdinand Schmidts Homeradaption. Sie hielten zugleich die Erinnerung an die Zeit Goethes lebendig, in der die griechischen Götter und Helden in der Kunst ihre Wiedergeburt feierten. Es ist hier nicht die Stelle, auf die Antikenrezeption in der Goethezeit einzugehen. Es mag der Hinweis genügen, daß Bilder nach antiken Mythen sich in jener Zeit bei den Künstlern wie beim gebildeten Publikum größter Beliebtheit erfreuten und homerische Themen die Bildwelt jener Kunstepoche prägten, die wir heute Klassizismus nennen.¹⁰⁸ Nach den Befreiungskriegen war der internationale, auch in Frankreich geschätzte und praktizierte akademische Klassizismus in Deutschland jedoch in Verruf geraten. Bis zur Jahrhundertmitte und besonders nach dem gescheiterten Versuch der Nationalstaatsgründung wurde an die Künstler die Forderung herangetragen, sich um eine nationale Kunst zu bemühen.¹⁰⁹ Aus den Reihen der bürgerlichen Kunstkritik war die Klage laut geworden, die Kunst habe »nicht jene Unmittelbarkeit wie in den schönen Zeiten des Alterthums; und indem sie so viele ihrer Gegenstände aus fernen Zeiten und Nationen aufgreift und in allen Zungen zu reden versucht, spricht sie selbst noch eine fremde, den Meisten kaum verständliche Sprache.«¹¹⁰ Daß selbst die Künstler ihre Aufgabe darin sahen, einen Ersatz für die staatliche Einheit zu bieten, belegt der Leitsatz, unter den die 1856 gegründete Allgemeine Deutsche Kunstgenossenschaft ihre Gemeinschaftsausstellung des Jahres 1858 stellte: »Die Einheit, die uns das Vaterland nicht bieten kann, wir wollen sie wenigstens gründen in der deutschen Kunst, wir wollen die nationale Kunst und in ihr die nationale Einheit.«¹¹¹ Unter einer »nationalen Kunst« verstand man damals in erster Linie eine Malerei, die sich der großen Momente und Themen der nationalen Geschichte annahm.¹¹² Dieser Historismus wurde wegen der ihm zugeschriebenen nationalpädagogischen Wirkung auch durch die Kunstvereine gefördert, die sich 1854 in München zur »Verbindung deutscher Kunstvereine für historische Kunst« zusammengeschlossen hatten, um »das Nationale, das ächt deutsche Element in der deutschen Kunst« zu pflegen und zu fördern.¹¹³ Für Bilder nach alten Mythen und ins Bild gesetzte klassische Ideale bot die hier sich entwickelnde Vorstellung von einer deutschen Kunst wenig Raum, die sich zudem im weiteren Verlauf des 19. Jahrhunderts zunehmend an den nationalen Machtstaat und höfische Kulturideale anpaßte. Da malt Adolf von Menzel (1815–1905) den Flöte spielenden Preußenfriedrich, Anton von Werner (1843–1915) läßt den preußischen Generalstab vor Paris aufziehen, und Hans Makart (1840–1884)

zelebriert auf fünfzig Quadratmetern Leinwand den Einzug Karls V. in Antwerpen.¹¹⁴ Während anfangs unter dem Banner der nationalen Bewegung noch ein gewisser Liberalismus gepflegt worden war, wurde spätestens mit der Reichsgründung »die Kunst der großbürgerlichen Malerfürsten und Bildhauer zum Spiegelbild der Tatsache, daß das Gros des bürgerlichen Liberalismus nun seinen Frieden mit dem bestehenden System gemacht hatte und in erster Linie an der Erhaltung des politischen und gesellschaftlichen Status quo interessiert war.«¹¹⁵

Erst mit dem gegen Ende des 19. Jahrhunderts verstärktesten einsetzenden Aufbegehren gegen die etablierte Kunst der Akademien und Salons kamen Themen und Stoffe der Antike in Künstlerkreisen wieder in Mode. Bei Künstlern und bei vereinzelt Freunden der Avantgarde, nicht aber bei der breiten Masse des zeitgenössischen Publikums, dessen Kunstauffassung einem aus den Zeitungskritiken jener Tage entgegenweht. Zwar wagten die Kritiker es nicht, die hehren Themen der hellenischen Vorzeit selbst zu schmähern, doch wandten sie sich zumindest gegen die Art, in der die Maler sich dieses hohen Gegenstandes annahmen. Anselm Feuerbach (1829–1880) zum Beispiel, der in seiner *Medea* die griechische Seele zu ergründen trachtete und der in seiner *Iphigenie* zur Höhe klassisch-romantischen Ideals emporstieg, wurde von den Kritikern angefeindet.¹¹⁶ »Die Tageskritik verstand Feuerbach nicht«, schreibt Cornelius Gurlitt 1907 in seinem Buch über Die deutsche Kunst des Neunzehnten Jahrhunderts.¹¹⁷ »Als der Sohn eines deutschen Professors hatte er leider eine zu große Achtung vor Gedrucktem. ... Er hat schwer unter den Angriffen gelitten, er ist körperlich unter ihnen zusammengebrochen.«¹¹⁸ Die herbe Kritik soll in der Folge sogar »zur Veranlassung seines Todes« beigetragen haben.¹¹⁹ Für den mit Feuerbach befreundeten Arnold Böcklin (1827–1901) fiel das Urteil zwar nicht tödlich, aber doch vernichtend aus. Böcklin, dem es stets ein Anliegen war, »dem Beschauer etwas zu denken zu geben«, hatte sich immer wieder mythologischer Themen angenommen. Er hatte sich sogar eigens eine lateinische Grammatik gekauft, um die antiken Klassiker besser im Urtext lesen zu können. Doch habe Böcklin in seinen Bildern nach den antiken Sagen, wie es ein Kritiker formulierte, »neben der Verherrlichung des Mythologischen auch seine Travestie gemalt.«¹²⁰ Will man Cornelius Gurlitt glauben, verstanden nur wenige Freunde, was Böcklin wollte, als er in Berlin ausstellte. »Sie freuten sich im Stillen jedes der neu eingetroffenen Werke. Der Ärger begann erst, sobald sich die Pforten der Ausstellung öffneten; lauter Spott, rohes Lachen, bestenfalls mitleidiges Achselzucken. Das Eintrittsgeld deckte kaum die Kosten für Fracht und Katalog, die herrlichsten Werke mußten Jahre in den Lagerraum des Kunsthändlers gestellt werden, damit den Ausstellungen nicht die Abwechslung fehle. Es war keine Kleinigkeit für diesen, täglich die Vorwürfe der gebildeten Berliner anzuhören, daß er mit diesem Zeuge dem niedrigsten Sensationsbedürfnis diene; daß er solchen Unsinn ausstelle und ernsten Menschen zumute, ihn für echte Kunst zu nehmen.«¹²¹ Vor allem warf man Böcklin vor, die überzeitlichen Themen in einer dem mythologischen Stoff unangemessenen Form dargestellt zu haben.¹²² Über sein »Spiel der Wellen« zum Beispiel ereiferte sich die Kritik: »Mehr der Vierwaldstädter See als das jonische Meer sei dargestellt; der im Vordergrund einer blonden von Küßnacht geborenen Meerjungfrau Schwimmunterricht erteilende Appenzeller Triton hat ganz offenbar früher Molken von der Ebenalp ins Weißbad getragen.«¹²³

Ähnlich kritische Stimmen wurden auch gegen Franz von Stuck (1863–1928) laut, der Böcklin bewunderte und sich an dessen Kompositions- und Gestaltungsprinzipien orientierte.¹²⁴ Auch Stucks Bilderwelt wird von Faunen, Nixen, Kentauern und anderen Fabelwesen der antiken Mythologie belebt, die jedoch, wie die zeitgenössische Kritik monierte, nichts vom wahren griechischen Geist zeigten, sondern in vielem vom Barock beeinflusst seien. Es wurde dem Künstler vorgehalten, daß »die Antike bei Stuck mehr italienisch als griechisch ist« und »die dem reinen Logiker unsinnig erscheinende Verschmelzung von Barockem und Antikem, dieser Nonsens einer Barocken Antike eine bayerische Schöpfung ist.«¹²⁵ Darüber hinaus wurde bemängelt, daß die Figuren, die Stucks gründerzeitliches Arkadien belebten, oft mehr von den durchaus irdischen Modellen hätten, als von den ätherischen Wesen, die sie darstellen sollten.¹²⁶

War es in vielen Fällen ein Mangel an idealer und überzeitlicher Schönheit, der den Künstlern vorgeworfen wurde und mithin Ungenauigkeit in der Wiedergabe, so warf man Max Klinger (1857–1920) das Gegenteil dessen vor. So schreibt ein Kritiker, daß Klingers »Griechentum immer etwas vom Ideal des deutschen Gymnasialprofessors hat, etwas Abstraktes, Blutleeres, Klassisches im Sinne des Katheders«, bei dem man eben »an die Antike erinnert wird, die das deutsche Gymnasium seinen bebrillten Zöglingen vordociert«. ¹²⁷ Einzig die ob ihrer technischen Raffinesse bewunderten graphischen Arbeiten Klingers ernteten breite Anerkennung, und die von ihm mit Originalgraphiken illustrierte Ausgabe von *Amor und Psyche* wurde als buchkünstlerisches Gesamtkunstwerk gelobt. ¹²⁸ Mit einer solchen Prachtausgabe, die dann auf einem Tischchen der heimischen Wohnung zur Schau gestellt wurde, konnte deren Besitzer zugleich Reichtum und Bildung demonstrieren und seine Neigung zum hellenischen Geist zum Ausdruck bringen: »*Et in Arcadia ego*«. ¹²⁹ Die Hinwendung nach Arkadien kam auch in dem 1898 noch durch Franz von Lenbach (1836–1904) organisierten Münchner Künstlerfest zum Ausdruck, bei dem durch die lebendig inszenierte Stilrezeption das Kunstideal der Epoche propagiert werden sollte. Lenbach, seit 1896 Präsident der konservativen Münchner Künstlergenossenschaft, versuchte durch die Inszenierung eines ›hellenischen‹ Festspiels, die abtrünnigen Sezessionisten und die Vertreter der traditionell akademischen Richtung durch eine gemeinsame Huldigung an die Antike zu einen. ¹³⁰ Gerade derartige Künstlerfeste waren allerdings im Großen und Ganzen nur dazu angetan, die Vorurteile breiter Schichten gegen die exzentrischen Vertreter künstlerischer Produktion zu nähren. Das deutsche Bürgertum tat sich ganz allgemein schwer mit den Elaboraten der bildenden Kunst, wobei der Ende des 19. Jahrhunderts aufkommende Impressionismus genauso auf Ablehnung stieß wie Naturalismus und Jugendstil. Das lag offensichtlich in einer gewissen Geschmacksunsicherheit begründet. Das Bildungsbürgertum war »kein Augenpublikum, sondern ein literarisch verbildetes«, das mit Dankbarkeit die im Verlauf des 19. Jahrhunderts als Wissenschaftsdisziplin etablierte Kunstgeschichte als Rezeptionsleitfaden aufgriff. ¹³¹ Kunstgeschichtliche Überblickswerke und Führer zur neueren Kunst fanden Eingang in die bürgerlichen Bücherschränke und lieferten neben vorgefaßten Geschmacksurteilen das für die Kommunikation notwendige Vokabular. Das Reden über Kunst hatte, zumindest bei der Rezeption neuerer Malerei, allemal Vorrang vor ihrer stillen Rezeption: »*Man jagt nach Bildung im Theater, in Ausstellungen, auf Reisen, in der Lektüre, nicht um Kopf, Herz und Seele zu weiten, sondern um seinen kritischen Witz vor Leuten leuchten zu lassen*«, spottete die Offizierstochter Lily Braun 1909 über den Zeitgeist des Wilhelminischen Deutschlands. ¹³² In dem Wort ›Kunstverständnis‹, dieser bürgerlichen Wortschöpfung des 19. Jahrhunderts, ist das Verhältnis des Publikums jener Tage treffend auf den Punkt gebracht, »*nach dem jegliche künstlerische Inspiration durch bürgerliche Intention erklärt und erklärbar erscheinen sollte*«. ¹³³ Der vorwiegend literarisch orientierte Zugang zur bildenden Kunst bestimmte auch die Bildauswahl in der heimischen Wohnung. Auch hier strebte das visuell wenig geschulte Bürgertum, das vornehmlich der künstlerischen Verarbeitung aus literarischer Sicht zugeneigt war, nach expliziten Botschaften und klaren Bildungsinhalten, die allemal vor der künstlerischen Ausführung rangierten. ¹³⁴ Beim Wandschmuck wurden Kopien und Reproduktionen eines abendländischen Hauptwerkes in der Regel dem modernen Original vorgezogen. Bei den damals so beliebten Kleinbronzen und ›Tischskulpturen‹ griff man vor allem nach den Reproduktionen unsterblicher Meisterwerke der Antike, denn das Bürgertum des 19. Jahrhunderts hegte insgesamt ein tiefes Mißtrauen gegen die neuzeitliche Kunstproduktion. ¹³⁵ Eh man sich mit dem Erwerb eines zweifelhaften modernen Werkes auf dünnes Eis begab, erwarb man lieber die gut gemachte Reproduktion eines allgemein anerkannten Kunstwerkes. Die zur Schau gestellte Kunst war vor allem als Aushängeschild übereinstimmender Werte und als Anstoß zur gelehrten Konversation gedacht. ¹³⁶ Es war eine Zeit, in der man es liebte, sich mit Dingen zu umgeben, die trotz ihrer Kostspieligkeit keineswegs dem Komfort dienten. Eindringlich hat der Kulturhistoriker Egon Friedell (1878–1938) das Ambiente 1928 rückblickend beschrieben: »*Portieren aus schweren, staubfangenden Stoffen wie Rips, Plüsch, Samt, die Türen verbarrika-*

Abb. 5: Kehrblech mit der Darstellung Achills, Privatbesitz.



dieren, und schöne, geblünte Decken, die das Zumachen der Laden verhindern; bildergeschmückte Fenstertafeln, die das Licht abhalten, aber ›romantisch‹ wirken, und Handtücher, die zum Abtrocknen ungeeignet, aber mit dem Trompeter von Säckingen bestickt sind; Prunkfauteuils, die das ganze Jahr mit häßlichen pauvren Überzügen, und dünnbeinige wacklige Etageren, die mit permanent umfallenden Überflüssigkeiten bedeckt sind; Riesenprachtwerke, die man nicht lesen kann, weil einem nach fünf Minuten die Hand einschläft, und nicht einmal lesen möchte, weil sie illustriert sind; und als Krönung und Symbol des Ganzen das verlogene und triste Makartbukett, das mit viel Anmaßung und wenig Erfolg Blumenstrauß spielt.«¹³⁷ Wie weit dieses facettenreiche Gesamtensemble literarisch geprägt war, erweisen Details wie ein kupfernes Tischkehrblech, das mit einer in Relief getriebenen Antikenreminiszenz geschmückt war. Das Kehrblech mit der Darstellung Achills auf dem Streitwagen erscheint als besonders skurriles Relikt einer Zeit, in der Antikensehnsucht und Homerbegeisterung zur bildungsbürgerlichen Pflichtübung geworden waren (Abb. 5).

Zu den gesellschaftlichen Pflichten der gehobenen Stände zählten dabei, neben der gepflegten Konversation über Kunst und Literatur, vor allem der Theater- und Opernbesuch.¹³⁸ Wenn sie auch mit größerer Bereitschaft aufgesucht wurden als Museen, war der Besuch von Schauspielhäusern eine als eher unangenehm erlebte gesellschaftliche Verpflichtung. Man sah bevorzugt klassische Stücke, womit vor allem die Werke William Shakespeares (1564–1616) gemeint waren, aber eben auch die Werke der Goethe-Zeit, in denen die Helden der antiken Sage lebendig blieben. Man sah Goethes »Iphigenie« oder Mozarts Oper *Idomeno*, liebte aber doch eher die trivialen Inhalte und Boulevard-Komödien.¹³⁹ Deren Erfolge ließen die Klassiker völlig zurücktreten, so daß ein Hamburg Theaterdirektor klagte: »Außer dem Dichternamen ›Schiller‹ bewirkte bei uns noch derjenige von ›Goethe‹ und ›Lessing‹ unfehlbar ein leeres Haus.«¹⁴⁰ Dennoch sah man sich verpflichtet, zumindest von Zeit zu Zeit die für langweilig geltenden Stücke der verehrten Klassiker anzuschauen, denn schließlich ging es beim Besuch des Schauspielhauses nicht nur um das Sehen, sondern vor allem um das Gesehenwerden. Und so gaben schon die Vorbereitung für einen Opern- oder Theaterbesuch dem regelmäßigen Familienaufbruch zu den Stätten der Hochkultur einen zeremoniellen Anstrich. Das Ritual fing schon bei der Kleiderordnung an und gipfelte darin, daß der Aufführung mit ›Andacht‹ gelauscht wurde und man danach ›beseligt‹ den Heimweg antrat. So beschreiben es zu-

mindest viele bürgerliche Autoren und Autorinnen der Zeit, die damit schon durch die Wortwahl die der Veranstaltung anhaftende religiös-liturgische Tönung illustrieren.¹⁴¹

Neben den Interieurs bezeugen die Opern- und Theaterbühnen eindringlich das Geschichtsbild jener Zeit und das Selbstverständnis des deutschen Bürgertums. Besonders entlarvend sind dabei die Rollenphotos deutscher Schauspieler, die sich nur zu gerne in den opulenten Kostümen ablichten ließen und die damit zugleich das sich im Kostümstück auflösende Geschichtsbild ihrer Epoche verkörpern.¹⁴² Mit dem Untergang des Kaiserreiches und dem Ende des Ersten Weltkrieges gewann der Troia-Stoff an Aktualität, der vor allem jungen Autoren dazu diente, den Krieg und seine verderblichen Folgen anzuprangern. Die Autoren kritisierten im Gewande der antiken Stoffe zugleich die wilhelminische Gesellschaft und die Grundwerte der Monarchie.¹⁴³ Während das Bürgertum vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges den Innovationen des Kulturbetriebes eher skeptisch gegenüberstand, war nun eine Generation herangewachsen, die sich für die Stücke Gerhard Hauptmanns (1862–1942), Hugo von Hofmannsthals (1874–1929) und Franz Werfels (1890–1945) genauso interessierte wie für die Inszenierungen Max Reinhardts (1873–1943).¹⁴⁴ So inszenierte Reinhardt zum Beispiel mitten im ersten Weltkrieg mit Erfolg Franz Werfels Umarbeitung der *Troerinnen* des Euripides, ein Antikriegs-Stück, das die Herrschaft von Dummheit und Gewalt kritisiert.¹⁴⁵ Die Tatsache, daß die antiken Mythen und das Wissen um die Protagonisten des Troianischen Krieges ein fester Bestandteil der bürgerlichen Bildung war, sicherte den politischen Anspielungen eine gewisse Resonanz beim zeitgenössischen Publikum zu. Da die Theaterstücke an die antike Überlieferung anknüpften, deren Grundverständnis durch das Bildungsideal garantiert war, und die klassischen Stoffe durch die moderne politische Konnotation zugleich eine Aktualisierung erfuhren, blieb Troia im Bewußtsein der deutschen Öffentlichkeit lebendig. Daran hatte auch der sich um die Figur des Ausgräbers Heinrich Schliemann rankende Mythos Anteil, der durch ganze Fluten von Publikationen aller Art genährt wurde. Das Bild, das man sich im 19. Jahrhundert von Troia machte, war damit insgesamt eher literarisch orientiert. Wenn man sich mit bildlichen Umsetzungen der Mythen um Troia umgab, dann waren das in der Regel allgemeine Reminiszenzen an die Welt der klassischen Literatur. Der letzte deutsche Kaiser, der sein Schlafgemach mit den Erinnerungen an seine vermeintliche griechische Seelenheimat dekorierte, ist hier also nur ein typisches Beispiel für die deutsche Vereinnahmung der klassischen Sagen. Denn auch diese Bilder waren Visualisierungen eines Bildungskanons, der es als jedes Deutschen Pflicht definierte, »das Land der Griechen mit der Seele zu suchen«.

Anmerkungen

- 1 Hans Wilderotter - Klaus-D. Pohl (Hg.), *Der letzte Kaiser: Wilhelm II. im Exil, Gütersloh - München 1991*, S. 227–229, 232. Die Ausstattung des Schlafzimmers auf Huis Doorn entsprach dabei der Einrichtung des entsprechenden Raumes im Berliner Schloß. Vgl. Arthur Brehmer (Hg.), *Am Hofe Kaiser Wilhelms II.*, Berlin 1898, S. 47. – Paul Seidel, *Ein Gang durch die neue kaiserliche Wohnung*, in: *Preußische Jahrbücher* 63, 1889, S. 377–391, hier: S. 386.
- 2 Wilderotter - Pohl (wie Anm. 1), S. 232 f., Nr. 311 j & k; S. 319, Nr. 538.
- 3 Kronprinz Wilhelm sprach im Rückblick auf jene Zeit von einer »versunkenen Welt voll Glanz und Sonne«. Karl Rosner (Hg.), *Erinnerungen des Kronprinzen Wilhelm. Aus den Aufzeichnungen, Dokumenten, Tagebüchern und Gesprächen*, Stuttgart - Berlin 1922, S. 2.
- 4 Kaiser Wilhelm II., *Erinnerungen an Korfu*, Berlin - Leipzig 1924, S. 16.
- 5 Kaiser Wilhelm II., *Ereignisse und Gestalten aus den Jahren 1878–1918*, Leipzig - Berlin 1922, S. 168. Sein Interesse war von dem leitenden Grundgedanken getragen, »die Wurzeln festzustellen, aus denen sich die hellenische antike Kunst entwickelt hat« und »den Einfluß des Ostens auf den Westen in kultureller Beziehung zu ergründen«.
- 6 Friedrich Hartau, *Wilhelm II.* (Rowohlts Monographien, Bd. 264), Reinbek 1978, S. 129.
- 7 Wilhelm II., *Ereignisse* (wie Anm. 5), S. 169.
- 8 Ebda. S. 169 f.
- 9 Zu Sissis Fahrten auf den Spuren Homers vgl. Egon Caesar Conti Corti, Elisabeth, »Die seltsame Frau«. Nach dem schriftlichen Nachlaß der Kaiserin, den Tagebüchern ihrer Tochter und sonstigen unveröffentlichten Tagebüchern und Dokumenten, 34. Auflage, Graz - Wien - Köln, o. J., S. 347–350.
- 10 Zu Alexander Warsberg vgl. Constant von Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich: enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche 1750 bis 1850 im Kaiserstaate und in seinen Kronländern gelebt haben*, Bd. 53, Wien 1886, S. 98 f. – Warsberg galt als besonderer Kenner der griechischen Antike, der unter dem Titel *Odysseische Landschaften* die Geschichte Korfus sowie des *Reiches des Odysseus* geschrieben hatte.
- 11 Constantin Christomanos, *Tagebuchblätter*, Wien 1899, S. 157 f.
- 12 Klaus Gallas, *Korfu: Das antike Kerkyra im ionischen Meer – Geschichte, Kultur, Landschaft*, Köln 1986, S. 250.

- 13 Brigitte Hamann, Elisabeth: Kaiserin wider Willen, Wien 1982, S. 489.
- 14 Irma Gräfin Sztáry, Aus den letzten Jahren der Kaiserin Elisabeth, Wien 1909, S. 83.
- 15 Hamann, Elisabeth (wie Anm. 13), S. 489 f.
- 16 Für eine zeitgenössische Schilderung von Bau und Ausstattung des Achilleion vgl. auch: Konstantin Astropoulos, Der Liebessitz einer Kaiserin. Ein Ausflug nach der Insel Korfu und dem Achille-Schlosse, in: Sonntags-Zeitung für Deutschlands Frauen: Illustrierte Familien- und Modenzeitung, Jg. 1901/02, Heft 15, S. 281–284.
- 17 Wilhelm II., Erinnerungen (wie Anm. 4), S. 7.
- 18 Ebda. S. 7: »Bontempo, der Kastellan des Achilleions, hatte seine hohe Herrin, die Kaiserin Elisabeth, auf ihren Fahrten durch das Mittelmeer als Deckoffizier der »Miramar« begleitet und war auch anwesend gewesen, als ihre Majestät den Platz bestimmte, an welchem das Achilleion gebaut werden sollte.«
- 19 Ebda. S. 7.
- 20 Ebda. S. 7 f.
- 21 Ebda. S. 11.
- 22 Ebda. S. 11: »Eine wunderschöne Schilderung des Achilleions selbst, des dasselbe zauberhaft umwehenden Geistes, auch dessen, was es mir war, ist in der Osterzeit von 1912 unter dem Titel »Des Kaisers Tusculum« von Herrn von Kupfer geschrieben und im »Tag« zu Berlin veröffentlicht worden. Es kann etwas Besseres, Schöneres, Poesievolleres nicht geschrieben werden. Daher wird hier darauf hingewiesen.«
- 23 Ebda. S. 28.
- 24 Den Auftrag erhielt der dänische Bildhauer Louis Hasselriis (1844–1912), der 1901 auch das Grabmonument des Dichters auf dem Montmartre-Friedhof in Paris schuf.
- 25 Wilhelm II., Ereignisse (wie Anm. 5), S. 31.
- 26 Wilhelm II., Erinnerungen (wie Anm. 4), S. 144. – »Das Land der Griechen mit der Seele suchend« ist ein wörtliches Zitat aus Johann Wolfgang von Goethes *Iphigenie* (Goethes Werke, Weimarer Ausgabe, I. Abteilung, Bd. 10, Weimar 1889, S. 3). Goethes Iphigenie suchte mit ihrer Seele ein Griechenland, das es gar nicht gab. Insofern hat der deutsche Kaiser ein treffendes Bild gewählt, denn auch er schwärmte von einem Griechenland, das es, zumindest so wie er es suchte, gar nicht gab.
- 27 Wilhelm II., Ereignisse (wie Anm. 5), S. 171.
- 28 Barbara Tuchmann, August 1914, Frankfurt a. M. - Wien - Zürich 1965. – Fritz Fischer, Der Griff nach der Weltmacht: die Kriegszielpolitik des kaiserlichen Deutschland 1914/18, Düsseldorf 1967.
- 29 Merkwürdigerweise verbindet der Kaiser in seinen Memoiren Troia als mythischen Ort nicht mit der Schlacht von Gallipoli, die von den Alliierten als Niederlage erlebt wurde. Die Troas wird zumindest dem deutschen Kaiser nicht zur heroischen Landschaft, die von anderen durchaus stilisiert wird. Noch im aktuellen Katalog wird der Mythos mobilisiert, indem es von jener Schlacht, in der Kemal Atatürk sein Land »vielleicht ... zum ersten Mal vor dem Ruin bewahrt« habe, heißt: »Bei Kumkale überschütteten die dicht am Ufer liegenden Linienschiffe das klassische Kriegstheater der Ilias mit Stahl«. Zitiert nach: Ekkehard Eickhoff, Weltgeschichte am Hellespont: Mythische Spiegelungen, in: Troia – Traum und Wirklichkeit. Katalog einer Ausstellung: Baden-Württembergisches Landesmuseum, Stuttgart, Braunschweigisches Landesmuseum und Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig, Bundeskunsthalle, Bonn, Stuttgart 2001, S. 298. Warum Wilhelm II. auf eine derartige Mobilisierung des Mythos verzichtete, verdient eine genauere Untersuchung, die hier nicht geleistet werden kann.
- 30 Hartau, Wilhelm II. (wie Anm. 6), S. 18.
- 31 Wilhelm II., Aus meinem Leben 1859–1888, Leipzig 1927, S. 127.
- 32 Robert Holub, Das Stereotyp des Lehrers in der Literatur des Kaiserreichs, in: Stereotyp und Vorurteil in der Literatur: Untersuchungen zu Autoren des 20. Jahrhunderts, hg. von James Elliott, Jürgen Peler und Carol Poore (Zeitschrift für Literatur und Linguistik, Beiheft 9), Göttingen 1978, S. 33–48.
- 33 Heinrich Mann, Professor Unrat, Hamburg 1951, S. 29, vgl. auch S. 55.
- 34 Wilhelm II., Aus meinem Leben, (wie Anm. 31), S. 127.
- 35 Ebda. S. 128. – Die frühe Leidenschaft für Homer teilte der spätere Kaiser mit seinem Zeitgenossen, dem Kunsthistoriker Wilhelm von Bode (1845–1929): »Mein Lieblingschriftsteller wurde Homer; von der Ilias suchte ich ganze Gesänge auswendig zu lernen, zum Teil zur Übung meines durch langjährige Anwendung von Brom sehr geschwächten Gedächtnisses.« Zitiert nach: Wilhelm von Bode, Mein Leben, Bd. 1, Berlin 1930, S. 20.
- 36 Zitiert nach Hartmut Döhl, Heinrich Schliemann: Mythos und Ärgernis, München u. Luzern 1981, S. 13. Vgl. auch Heinrich Schliemann, Ilios: Stadt und Land der Trojaner, Leipzig 1881, S. 4.
- 37 Zu den berechtigten Zweifeln am Wahrheitsgehalt dieser Geschichte: Stefan Goldmann, Der Mythos von Trojas Untergang in Schliemanns Autobiographie. Zur Archäologie eines Erinnerungsbildes, in: Heinrich Schliemann. Grundlagen und Ergebnisse moderner Archäologie 100 Jahre nach Schliemanns Tod, hg. von Joachim Hermann, Berlin 1992, S. 37–48. – Brigitte Mannsperger, Troia und das Skäische Tor bei Homer und Heinrich Schliemann, in: Troia. Brücke zwischen Orient und Okzident, hg. von Ingrid Gamer-Wallert, Tübingen 1992, S. 230–263, hier S. 239, Anm. 15 u. 16.
- 38 Ferdinand Schmidt, Homers Iliade und Odyssee, Leipzig 1858.
- 39 Ferdinand Schmidt, Homers Iliade und Odyssee. Für die Jugend erzählt, illustriert nach W. Kaulbach und Flaxman, 8. Auflage, Leipzig o. J., S. VIII.
- 40 Ebda. S. VII.
- 41 Zu Schwabs Werk und Wirkung vgl. Brigitte Schillbach und Eva Dambacher, Gustav Schwab. 1792–1850: Aus seinem Leben und Schaffen, Marbach 1992.
- 42 Gunilla Friederike Budde, Auf dem Weg ins Bürgerleben: Kindheit und Erziehung in deutschen und englischen Bürgerfamilien 1840–1914 (Bürgertum – Beiträge zur europäischen Gesellschaftsgeschichte, Bd. 6) Göttingen 1994, S. 129.
- 43 Die komparatistische Studie Buddes, Bürgerleben (wie Anm. 42), S. 129, zeigt, daß Schwabs Sagensammlung nach den Hausmärchen der Brüder Grimm und den Romanen Karl Mays ganz oben auf der Beliebtheitskala stand. In England stand an dieser Stelle Daniel Defoes Robinson Crusoe.
- 44 Christian Muff (Hg.), Deutsches Lesebuch für höhere Lehranstalten, zweite Abteilung für Quinta, bearbeitet von Jakob Hopf und Karl Paulsiek, Berlin 1902.
- 45 Ebda. S. V–VI.
- 46 Ebda. S. IV.
- 47 Zum kulturellen Gedächtnis vgl. Aleida Assmann, Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, München 1999. – Jan Assmann, Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, München 1999, besonders S. 40–49.
- 48 Wilhelm II., Erinnerungen (wie Anm. 4), S. 28.
- 49 Ernst M. Roloff (Hg.), Lexikon der Pädagogik, Bd. 2, Freiburg i. Br. 1913, Sp. 478: »Als allgemeines Lehrziel bezeichnen die preußischen Lehrpläne – u. damit stimmen im ganzen die der andern deutschen Staaten überein: »Auf ausreichende Sprachkenntnisse gegründete Bekanntschaft mit einigen nach Inhalt und Form besonders

- hervorragenden Literaturwerken u. dadurch Einführung in das Geistes- u. Kulturleben des griechischen Altertums*«.
- 50 Wilhelm II., Aus meinem Leben, (wie Anm. 31), S. 128.
- 51 Ebda. S. 129.
- 52 Daneben las er Einführungen in die Geschichte, wie die *Deutsche Geschichte* von Friedrich Kohlrausch (1780–1865) und August Wilhelm Grubes (1817–1884) *Charakterbilder aus Geschichte und Sage*. Am schulischen Geschichtsunterricht störte den Hohenzollernprinzen allerdings, daß gar zu wenig von seinen Vorfahren die Rede war. Vgl. Wilhelm II., Aus meinem Leben, S. 61 u. 134. – Theodor Kohlrausch, *Deutsche Geschichte*, Elberfeld 1816. – August Wilhelm Grube, *Charakterbilder aus Geschichte und Sage*, Leipzig 1852.
- 53 Wilhelm II., Aus meinem Leben, (wie Anm. 31), S. 127 f.
- 54 Ebda. S. 128. An anderer Stelle (S. 62) heißt es: »*Ich finde und bleibe dabei, daß nichts über die griechische Sprache geht und in der griechischen Sprache nichts über den Homer.*«
- 55 Gregor Dellin (Hg.), *Deutsche Schulzeit: Erinnerungen und Erzählungen aus drei Jahrhunderten*, München 1979, S. 43.
- 56 Es würde an dieser Stelle zu weit führen, die komplexe Geschichte der Wiederentdeckung Homers und der griechischen Literatur durch die künstlerische und literarische Öffentlichkeit des 18. Jahrhunderts ausführlich nachzuzeichnen. Die Literatur zum Thema ist beinahe unüberschaubar. Für einen Überblick vgl. Axel Rügler - Max Kunze (Hg.), *Wiedergeburt griechischer Götter und Helden: Homer in der Kunst der Goethezeit*. Katalog einer Ausstellung im Winckelmann-Museum Stendal, Mainz 1999/2000.
- 57 Ludwig Uhlig (Hg.), *Griechenland als Ideal: Winckelmann und seine Rezeption in Deutschland*, Tübingen 1988. – Thomas W. Gaehtgens (Hg.), *Johann Joachim Winckelmann: 1717–1768 (Vorträge der 7. Jahrestagung der Deutschen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts, vom 17.–19. November 1982 im Ägyptischen Museum in Berlin)*, Hamburg 1986.
- 58 Markus Käfer, *Winckelmanns hermeneutische Prinzipien*, Heidelberg 1986. – Nikolaus Himmelmann, *Winckelmanns Hermeneutik*, Mainz - Wiesbaden 1971.
- 59 Ernst Osterkamp, »Aus dem Gesichtspunkt reiner Menschlichkeit«: Goethes Preisaufgaben für bildende Künstler 1799–1805, in: *Goethe und die Kunst*, hg. von Sabine Schulze, Frankfurt a. M. 1994, S. 310–343. – Walther Scheidig, *Goethes Preisaufgaben für Bildende Künstler 1799–1805 (Schriften der Goethe-Gesellschaft, Bd. 57)*, Weimar 1958.
- 60 John Edwin Sandys, *A History of Classical Scholarship*, Bd. 3, New York 1964, S. 8. – Peter Betthausen, *Homer, Goethe und der deutsche Klassizismus*, in: *Wiedergeburt griechischer Götter und Helden: Homer in der Kunst der Goethezeit*. Katalog einer Ausstellung im Winckelmann-Museum Stendal, Mainz 1999/2000, S. 107.
- 61 Vgl. die von René Sternke verfaßte Einleitung zu Karl August Böttiger, *Literarische Zustände und Zeitgenossen. Begegnungen und Gespräche im klassischen Weimar*, hg. von Klaus Gerlach - René Sternke, Berlin 1998, S. 12.
- 62 Ebda. S. 114, 124, 135, 210 f. u. 410–422.
- 63 Albert Reble, *Geschichte der Pädagogik*, Stuttgart 1975, S. 185–189. – Zur bürgerlichen Bildung vgl. auch: Ralf Roth, *Von Wilhelm Meister zu Hans Castorp: Der Bildungsgedanke und das bürgerliche Assoziationswesen im 18. und 19. Jahrhundert*, in: Dieter Hein - Andreas Schulz (Hg.), *Bürgerkultur im 19. Jahrhundert: Bildung, Kunst und Lebenswelt*, München 1996, S. 121–154.
- 64 Roy Seven Turner, *Historicism, Kritik, and the Prussian Professoriate, 1740 to 1840*, in: Mayotte Bollack - Heinz Wismann (Hg.), *Philologie und Hermeneutik im 19. Jahrhundert*, Bd. 2, Göttingen 1983, S. 453.
- 65 Vgl. James Q. Whitman, *The Legacy of Roman Law in the German Romantic Era: Historical Vision and Legal Change*, Princeton N. J. 1990.
- 66 Eduard Spranger, *Wilhelm von Humboldt und die Reform des Bildungswesens*, Tübingen 1960, besonders S. 59–62.
- 67 *Goethes Werke*, hg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen (»Weimarer Ausgabe«), I. Abteilung, Bd. 48, Weimar 1898, S. 156. – In einer bis heute grundlegenden Untersuchung »*Griechentum und Goethezeit – Geschichte eines Glaubens*« (3. Auflage, Bern 1952, S. 190) kommt Walther Rehm zu dem Schluß: »*Goethe, im Lichtkegel des Griechischen stehend, war so eine Tat dieses Griechischen, vielleicht seine letzte, ganz große. Er strahlt das Griechische im neuen Bereich aus, erstet zwischen den Griechen und allen, die nach ihm selbst kommen. Erkenntnis des Griechischen ist Erkenntnis seiner Art und an seine Erkenntnis des Griechischen gebunden. Mögen die Wege sich dann auch trennen, irgendwo wird fortan stets Goethe der Ausgangspunkt deutscher Griechenkunde sein.*« – Wolf Seidel, *Das Land der Griechen mit der Seele suchend ... Über das Griechenlandbild der deutschen Klassik*, in: Evangelos Konstantinou - Ursula Wiedenmann (Hg.), *Europäischer Philhellenismus: Ursachen und Wirkungen (Philhellenische Studien, Bd. 1)*, Neuried 1989, S. 17–36.
- 68 Suzanne L. Marchand, *Down from Olympus: Archaeology and Philhellenism in Germany, 1750–1970*, S. 26.
- 69 Ernst M. Roloff (Hg.), *Lexikon der Pädagogik*, Bd. 2, Freiburg i. Br. 1913, Sp. 476.
- 70 Allgemein zum Phänomen des Philhellenismus: Evangelos Konstantinou - Ursula Wiedenmann (Hg.), *Europäischer Philhellenismus: Ursachen und Wirkungen (Philhellenische Studien, Bd. 1)*, Frankfurt 1998. – Regine Quack-Eustathiades, *Der deutsche Philhellenismus während des griechischen Freiheitskampfes 1821–1827*, München 1984. – Zum Phänomen des Philhellenismus in Bayern: Reinhold Baumstark (Hg.), *Das neue Hellas: Griechen und Bayern zur Zeit Ludwigs I.*, Katalog einer Ausstellung des Bayerischen Nationalmuseums, München 1999. – Ludwig Spaenle, *Der Philhellenismus in Bayern: 1821–1832 (als Typoskript gedruckt)*, München 1990.
- 71 Ernst M. Roloff (Hg.), *Lexikon der Pädagogik*, Bd. 3, Freiburg i. Br. 1914, Sp. 894.
- 72 Wilhelm Heinrich Riehl, *Das alte Gymnasium*, in: Gregor Dellin (Hg.), *Deutsche Schulzeit: Erinnerungen und Erzählungen aus drei Jahrhunderten*, München 1979, S. 132 f.
- 73 Ernst M. Roloff (Hg.), *Lexikon der Pädagogik*, Bd. 2, Freiburg i. Br. 1913, Sp. 479–481.
- 74 Roloff, *Lexikon der Pädagogik (wie Anm. 73)*, Sp. 478.
- 75 Wolfgang Hartmann, *Der historische Festzug. Seine Entstehung und Entwicklung im 19. und 20. Jahrhundert*, München 1976, S. 8.
- 76 Hermann Glaser, *Die Kultur der Wilhelminischen Zeit: Topographie einer Epoche*, Frankfurt a. M. 1984, S. 233 f.
- 77 Friedrich Nietzsche, *Werke*, hg. von Hans Schlechta, Bd. 1, Darmstadt 1982, S. 137.
- 78 Wilhelm II., *Erinnerungen (wie Anm. 4)*, S. 56: »*Die Göttin des Waschens und der Sauberkeit wird von ihnen nicht sehr geehrt. Besonders die Kinder starren hin und wieder von Schmutz. Die Sonne, die große Bazillentöterin, muß für alles sorgen. Um dieser nun die Arbeit zu erleichtern und die Korfioten zur Mitwirkung anzuspornen, hatte ich aus Berlin einige tausend hölzerne Ostereier mitgebracht, die Eier aus Seife enthielten. Diese mußten in allen verfügbaren Taschen unterbringen und so einen Seifentransport darstellen, der auf dem Spaziergang meist ganz aufgebraucht wurde. Das Erstaunen der Beschenkten war stets sehr groß, als ihnen der Inhalt gezeigt und erklärt wurde; endlich riefen die Frauen aus: »Sapuni! Das ist*

- ja Sie! Darauf machten sie die Pantomime des Gesichtwaschens. Als ich ihnen mit Hilfe des begleitenden Gendarmieoffiziers als Dolmetscher verständlich zu machen versuchte, daß die Siefe nicht nur für das Gesicht, sondern auch für den übrigen Menschen gemeint sei, und dies auch pantomimisch zu erklären trachtete, brachen die guten Korfiotinnen in ein schallendes Gelächter aus, wobei sie die Köpfe heftig verneinend schüttelten.«
- 79 Emanuel Geibels Werke, ausgewählt und hg. von R. Schacht (Deutsche Klassiker-Bibliothek), Leipzig o. J. S. 369: »Macht und Freiheit, Recht und Sitte, | Klarer Geist und scharfer Hiebl | Zügeln dann aus starker Mitte | Jeder Selbstsucht wilden Trieb, | Und es mag am deutschen Wesen | Einmal noch die Welt genesen.«
- 80 Ebda. S. 349. Zu Geibels Homerverehrung vgl. ebda. S. XI f.
- 81 Wilhelm II., Erinnerungen (wie Anm. 4), S. 30 f.
- 82 Ernst Krause, Die Trojaburgen Nordeuropas, ihr Zusammenhang mit der indogermanischen Trojasage von der entführten Sonnenfrau (Syrid, Brunhild, Ariadne, Helena), den Trojaspielen, Schwert- und Labyrinthtänzen zur Feier der Lenzbefreiung, Glogau 1893. – Ders., Die nordische Herkunft der Trojasage bezeugt durch den Krug von Tragliatella, eine Dritthalbtausendjährige Urkunde, Glogau 1893. – Otto Armon, Die natürliche Auslese beim Menschen: auf Grund der Ergebnisse der anthropologischen Untersuchungen der Wehrpflichtigen in Baden und anderen Materialien, Jena 1893. – Ders., Die Gesellschaftsordnung und ihre natürlichen Grundlagen: Entwurf einer Sozialanthropologie zum Gebrauch für alle Gebildeten, die sich mit sozialen Fragen befassen, Jena 1895.
- 83 Wilhelm Grebe, Gegenwarts- und Zukunftsaufgaben im ländlichen Bauwesen, Berlin 1936, S. 10.
- 84 Suzanne Marchand, Down from Olympus (wie Anm. 68), S. 6, hat zu Recht auf das bemerkenswerte Phänomen hingewiesen, daß der deutsche Philhellenismus einen Rechtsruck erlebte: »German philhellenism moved from left, to liberal, to right, and from the fetish of young outsiders to the credo of aged academicians.«
- 85 Otto Julius Bierbaum, Die Yankeeoodle-Fahrt und andere Reisegeschichten – Neue Beiträge zur Kunst des Reisens, München 1910, S. 125.
- 86 Bierbaum, Yankeeoodle-Fahrt (wie Anm. 85), S. 82–84.
- 87 Budde, Bürgerleben (wie Anm. 42), S. 126 f.
- 88 Adolf Hemme, Kompendium Was muß der Gebildete vom Griechischen wissen? Leipzig 1900. – Heinrich Uhle, Laiengriechisch: 3000 griechische Fremdwörter nach Form und Bedeutung erklärt, Gotha 1912.
- 89 Georg Büchmann, Geflügelte Worte, Berlin 1900, S. 347.
- 90 Zum problematischen Begriff der »Allgemeinbildung« vgl. auch Ralph Fiedler, Die klassische Deutsche Bildungsidee (Studien zur Soziologie des Bildungswesens, Bd. 7), Weinheim 1972, S. 102–107.
- 91 Theodor Fontane, Frau Jenny Treibel, in: Sämtliche Werke Bd. 7, München 1959, S. 57.
- 92 Heinrich Schliemann, Ilios: Stadt und Land der Trojaner, Leipzig 1881, S. 1.
- 93 Meyers Konversationslexikon: Eine Enzyklopädie des allgemeinen Wissens, Bd. 14, Leipzig - Wien 1890, S. 532.
- 94 Zur Mythenbildung um Schliemann vgl. Christiane Zintzen, Von Pompeji nach Troja: Archäologie, Literatur und Öffentlichkeit im 19. Jahrhundert (Commentarii: Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte, Bd. 6), Wien 1998, besonders S. 322–339.
- 95 Zintzen, Von Pompeji nach Troja (wie Anm. 94), S. 322 f.
- 96 Vgl. zum Beispiel: Hans F. Helmolt, Das Ehrenbuch des Deutschen Volkes, Königstein i. T. – Leipzig 1924, S. 297–299. – Hermann Heimpel - Theodor Heuss - Benno Reifenberg (Hg.), Die großen Deutschen, Bd. 3, Berlin 1956, S. 540–551 - Kurt Fassmann (Hg.), Die Großen: Leben und Leistung der sechshundert bedeutendsten Persönlichkeiten unserer Welt, Bd. 2, Zürich 1977, S. 406–442.
- 97 Wilhelm Utermann (Hg.), Jungen – eure Welt! Das Jahrbuch der Hitlerjugend, 3. Jahrgang, München 1940, S. 58.
- 98 C. W. Ceram [d. i. Kurt W. Marek], Götter, Gräber und Gelehrte: Roman der Archäologie, Reinbek 1949, besonders S. 42–71.
- 99 Reichlich Material zur populären Schliemann-Rezeption bietet: Martin Emele, Heinrich Schliemann und Troja: Neue und alte Mythen in den deutschen Medien, Phil. Diss., Tübingen 1997.
- 100 Claude Appell (Hg.), 15 Aventures d'Archéologie, Paris 1970.
- 101 Adolf Michaelis, Die archäologischen Entdeckungen des 19. Jahrhunderts, Leipzig 1906, S. 258.
- 102 Michael Siebler, Troja – Homer – Schliemann: Mythos und Wahrheit, Mainz 1990, S. 141.
- 103 Zintzen, Von Pompeji nach Troja (wie Anm. 94), S. 197 f.
- 104 Christiane Zintzen, »Ich taufe sie mit den Namen Troia und Ilium ...«: Heinrich Schliemann, Grenzgänger zwischen Fakten und Fiktionen, in: Troia – Traum und Wirklichkeit (wie Anm. 29), S. 430–439.
- 105 Schliemann schreibt: »Um den Schatz der Habsucht meiner Arbeiter zu entziehen und ihn für die Wissenschaft zu retten, war die allergrößte Eile nötig, und, obgleich es noch nicht Frühstückszeit war, so ließ ich doch sogleich paidos ... ausrufen, und während meine Arbeiter aßen und ausruhten, schnitt ich den Schatz mit einem großen Messer heraus, was nicht ohne die allergrößte Kraftanstrengung und die furchtbarste Lebensgefahr möglich war, denn die große Festungsmauer, welche ich zu untergraben hatte, drohte jeden Augenblick auf mich einzustürzen. Aber der Anblick so vieler Gegenstände, von denen jeder einzelne einen unermesslichen Wert für die Wissenschaft hat, machte mich tollkühn, und ich dachte nicht an eine Gefahr. Die Fortschaffung des Schatzes wäre mir aber unmöglich geworden, ohne die Hilfe meiner lieben Frau, die immer bereit stand, die von mir herausgeschnittenen Gegenstände in ihren Shawl zu packen und fortzutragen.« Vgl. Zintzen, Von Pompeji nach Troja (wie Anm. 94), S. 288 f.
- 106 Es ist das Verdienst Justus Cobets, diesen »Kreuzungspunkt« erstmals benannt zu haben. Vgl. Justus Cobet, Heinrich Schliemann nach hundert Jahren: Die Historisierung von Mythos und Ärgernis, in: William Calder III. – Justus Cobet (Hg.), Heinrich Schliemann nach 100 Jahren. Symposium in der Werner-Reimers-Stiftung Bad Homburg, Dezember 1989, Frankfurt a. M. 1990, S. 12–26, hier: S. 13.
- 107 Der enormen Wirkung von Kinderbuchillustrationen war sich schon die zeitgenössische Pädagogik bewußt, die deshalb künstlerisch wertvolle Kinder- und Bilderbücher forderte. Gustav Pauli, Das Bilderbuch, in: Kunsterziehung. Ergebnisse und Anregungen des Kunsterziehungertages in Dresden am 28. und 29. Sept. 1901, Leipzig 1901, S. 130–140. – An dieser Stelle sei auch auf die zahlreichen Sammelbild-Serien jener Tage hingewiesen, denen ob ihrer großen Verbreitung sicher ebenfalls eine große Bedeutung für das kollektive Bildgedächtnis zukam. Ihre Rolle für das kulturelle Erinnern wird zur Zeit von einer Arbeitsgruppe um PD Dr. Bernhard Jussen am Göttinger Max Planck Institut für Geschichte untersucht. Die Publikation der Ergebnisse steht allerdings noch aus.
- 108 Vgl. Wiedergeburt griechischer Götter und Helden: Homer in der Kunst der Goethezeit. Katalog einer Ausstellung im Winckelmann-Museum Stendal, Mainz 1999/2000. – Zusammenfassend: Nils Büttner, Die Homerischen Helden begeistert – ohne Homer zu lesen: Troia in der Kunst von der Spätrenaissance bis zur Aufklärung, in: Troia – Traum und Wirklichkeit (wie Anm. 29), S. 269–276.

- 109 Dieter Hein, Bürgerliches Künstlertum: Zum Verhältnis von Künstlern und Bürgern auf dem Weg in die Moderne, in: Dieter Hein – Andreas Schulz (Hg.), Bürgerkultur im 19. Jahrhundert: Bildung, Kunst und Lebenswelt, München 1996, S. 102–117.
- 110 Vgl. das Lemma »Kunst«, in: Carl von Rotteck – Carl Theodor Welcker, Staats-Lexicon, Bd. 9, Altona 1840, S. 538–598, hier: S. 593 f.
- 111 Zitiert nach Wolfgang J. Mommsen, Die Herausforderung der bürgerlichen Kultur durch die künstlerische Avantgarde: Zum Verhältnis von Kultur und Politik im Wilhelminischen Deutschland, München 1994, S. 9 f.
- 112 Vgl. Thomas Nipperdey, Deutsche Geschichte 1800–1866: Bürgerwelt und starker Staat, München 1983, S. 560.
- 113 Zitiert nach Hans-Werner Schmidt, Die »Verbindung für historische Kunst« 1854–1933, in: Jutta Dresch – Wilfried Rößling (Hg.), Bilder im Zirkel, Karlsruhe 1993, S. 97–105, hier: S. 100. – Ders., Die Förderung des vaterländischen Geschichtsbildes durch die »Verbindung für historische Kunst« (1854–1933), Marburg 1985.
- 114 Zur Historienmalerei der Gründerzeit vgl. zusammenfassend Nicolaas Teeuwisse, Vom Salon zur Secession, Berlin 1986, S. 17 ff.
- 115 Mommsen, Herausforderung bürgerlicher Kultur (wie Anm. 111), S. 15.
- 116 Anselm Feuerbach 1829–1880. Gemälde und Zeichnungen. Katalog einer Ausstellung in der Staatlichen Kunsthalle, Karlsruhe 1976, S. 169 f., Nr. 38 und S. 185 f. Nr. 55–56.
- 117 Cornelius Gurlitt, Die deutsche Kunst des Neunzehnten Jahrhunderts: Ihre Ziele und Taten (Das Neunzehnte Jahrhundert in Deutschlands Entwicklung, Bd. 2), Berlin 1907, S. 551.
- 118 Ebda. S. 550.
- 119 Ebda. S. 551.
- 120 Zitiert nach Carl Georg Heise, Arnold Boecklin. 1936, in: Arnold Boecklin 1827–1901, Ausstellung im Kunstmuseum Düsseldorf, unter dem Patronat von ICOM, Düsseldorf 1974, S. 11.
- 121 Gurlitt, Deutsche Kunst (wie Anm. 117), S. 565 f.
- 122 Selbst die spätere Würdigung Boecklins durch das deutsche Publikum der Kaiserzeit darf, wenn man Alfred Lichtwark glauben will, nicht als echte Anerkennung seiner Kunst mißdeutet werden: »Es ist schlimm, konstatieren zu müssen, dass die starke Opposition erst von dem Augenblick an verstummte, da es geschickten Spekulanten gelungen war, aus Boecklins Gemälden Börsenpapiere zu machen.« Vgl. Alfred Lichtwark, Seele und Kunstwerk (Boecklin), Berlin 1901, S. 4.
- 123 Gurlitt, Deutsche Kunst (wie Anm. 117), S. 565.
- 124 Ein Beispiel dafür ist die zu Boecklins 70. Geburtstag als Hommage konzipierte »Kämpfende Amazone« (München, Städtische Galerie im Lenbachhaus), der Otto Julius Bierbaum die höheren Weihen versagte, weil er in dem Bild schlicht eine »glänzende Dekoration ohne poetischen Wert sah«. Vgl. Eva Mendgen, Franz von Stuck (1863–1928): Ein Fürst im Reiche der Kunst, Köln 1994, S. 29 f.
- 125 Zitiert nach Mendgen, Stuck (wie Anm. 124), S. 80.
- 126 Otto Julius Bierbaum, Franz Stuck (Künstler-Monographien, Bd. 42), Bielefeld – Leipzig 1901, S. 30, schreibt zum Beispiel über den »Wächter des Paradieses«, »daß die Zehnbildung dieses Paradiesfliegers mehr an das Model erinnerte, als an ein Wesen, das keine fäßbeengenden Stiefel trug«.
- 127 Ebda. S. 66 f.
- 128 Vgl. Otto Grautoff, Die Entwicklung der modernen Buchkunst in Deutschland, Leipzig 1901, S. 8–13. – Max Klinger 1857–1920, Ausstellung: Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut Frankfurt a. M. 1992, besonders S. 274–284.
- 129 Budde, Bürgerleben (wie Anm. 42), S. 76, mit Beispielen.
- 130 »Dies ist als deutliche Gegenposition zum Jugendstil zu verstehen, der sich 1897 erstmals darstellte.« Vgl. Hans Ottomeyer (Hg.), Wege in die Moderne: Jugendstil in München 1896 bis 1914, Ausstellung: Kassel, Staatliche Museen, Kassel 1996, S. 293.
- 131 Wilhelm Schlink, »Kunst ist dazu da, um geselligen Kreisen das gähnende Ungeheuer, die Zeit, zu töten...«: Bildende Kunst im Lebenshaushalt der Gründerzeit, in: M. Rainer Lepsius (Hg.), Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. Teil III: Lebensführung und ständische Vergesellschaftung, Stuttgart 1992, S. 65–81, hier: S. 67.
- 132 Lily Braun, Memoiren einer Sozialistin: Lehrjahre, München 1909, S. 329.
- 133 Budde, Bürgerleben (wie Anm. 42), S. 145.
- 134 Schlink, Gründerzeit (wie Anm. 131), S. 67 f. – Budde, Bürgerleben (wie Anm. 42), S. 77.
- 135 Die Kataloge und Lagerlisten von Kunsthandlungen jener Tage legen davon beredt Zeugnis ab.
- 136 Budde, Bürgerleben (wie Anm. 42), S. 77.
- 137 Egon Friedell, Kulturgeschichte der Neuzeit: Die Krisis der europäischen Seele von der schwarzen Pest bis zum ersten Weltkrieg, Sonderausgabe in einem Band, München 1989, S. 1301 f. – »Ob dieses Interieur, dem gemeinhin kein eigener Stil zugestanden wurde, eine durch Nachahmung kaschierte Unsicherheit artikulierte, eine Flucht in die »gute, alte Zeit«, eine »Feudalisierung«, die den Äußerlichkeiten gegenüber den inneren Werten wieder mehr Raum gewähren mochte, oder ob umgekehrt gerade das Jonglieren mit diversen historischen Stilrichtungen eine Souveränität und Stärke ausdrücken sollte, ist schwer generalisierbar.« Zit. nach Budde, Bürgerleben (wie Anm. 42), S. 75.
- 138 Budde, Bürgerleben (wie Anm. 42), S. 142 f.: »Wie kein anderes Genre der Hochkultur erlaubten es Konzerte und Opem im »gemeinsamen« Kunstgenuß Gefühle der »Einzelnen« an einem Ort zur selben Zeit zu bündeln.«
- 139 Frank Möller, Zwischen Kunst und Kommerz: Bürgertheater im 19. Jahrhundert, in: Dieter Hein – Andreas Schulz (Hg.), Bürgerkultur im 19. Jahrhundert: Bildung, Kunst und Lebenswelt, München 1996, S. 19–33, hier: S. 27 f.
- 140 Friedrich Ludwig Schmidt, Denkwürdigkeiten, hg. von Hermann Uhde, Teil 2, Stuttgart 1878, S. 365.
- 141 Budde, Bürgerleben (wie Anm. 42), S. 141 f.
- 142 Wilhelm Kosch, Das deutsche Theater und Drama im 19. Jahrhundert mit einem Ausblick auf die Folgezeit, Leipzig 1913.
- 143 Gerd Biegel, Mythenwandel: Troiarezeption im 20. Jahrhundert in Theater, Literatur und Kunst, in: Troia – Traum und Wirklichkeit (wie Anm. 29), S. 440–454, hier: 441 f. – Peter Bloch, Die Berliner Bildhauerei des 19. Jahrhunderts und die Antike, in: Willmuth Arenhövel – Christa Schreiber, Berlin und die Antike, Ergänzungsband, Berlin 1979, S. 395–429.
- 144 Budde, Bürgerleben (wie Anm. 42), S. 143 f.: »Hier zeichnete sich auch ein Generationenkonflikt ab. Bürgerkinder, die bereits früh Theaterluft geschnuppert hatten, zeigten sich häufig im Gegensatz zu ihren Eltern auch für die dort inszenierten Stücke empfänglich.«
- 145 Biegel, Mythenwandel (wie Anm. 143), S. 442.