

Die 100 VCV(W)-Vorträge über „Künste in der & um die Romantik“

- ein Zyklus von Vortragsabenden über vorwiegend (spät)romantische (- aber auch prä/para/post/.../neo-romantische -) Künste/.../Kunstwerke für Musik/Malerei/.../Architektur-Freundinnen/Freunde und alle anderen Kunstliebhaber(innen) an jedem 2. Dienstag in jedem Monat im „art hotel weimar“ („Freiherr v. Stein“-Allee 3 a/b) ab 20:00 Uhr (Gesamtleitung: Prof. Wolf-G. Leidel, Vorsitzender des VCV(W) [„Vox coelestis“-e.V. Weimar]) -

 Vortrag Nr. 020 (= Projekt „VCV(W)-P-3-42-20“)

Nicht zum öffentlichen Gebrauch: nur für VCV(W)-Mitglieder und Besucher/Gäste des o.g. Vortragzyklus'!

 Stand vom 22. März 2007 --- VCV(W)-Projekt (= VCV(W)-P-...) „3-42-20“ --- Irrtümer vorbehalten! --- **All rights by VCV(W)!**

Das Thema dieses 20. Abends: **„Richard Strauss: „Daphne“ (Oper)“**

J. Gregor (1935/'36)

APOLLOS WARNUNG (aus „Daphne“)

*Daphne – Geliebte, erzwing' nicht Enthüllung!
 Menschen – Menschen: ihr erträgt sie nicht!...*

.....

**Feinstes vom Feinsten eines zwar schon fast greisen, aber noch geistig wachen,
 körperlich rüstigen und seelisch hochdifferenzierten sowie
 orchestersatztechnisch/instrumentatorisch unübertreffbar (- im besten Sinne: -)
 routinierten Klangzaubereres... (- wie unpolitisch darf ein Künstler sein?)**

Des inzwischen zum wohl konkurrenzlosen „Super-Klangmagier“ gereiften Strauss' „Daphne“ (- ein wenig Konkurrenz, aber nur in puncto gewisser Orchesterklangkunst-„Farben“: Werner Egks „Peer Gynt“ wird auch 1938 ur-aufgeführt; Hitler & Goebbels sind begeistert...; Strauss, vielleicht(?) „a bißl neid'sch“: „...Sie werden noch der Meyerbeer des 20. Jahrhunderts...“ -) ist das Maximum an wagnerischer Orchestersatzverfeinerung: wenn zum Schluß die Schöne zum Lorbeer wird (- eine der schönsten Musiken (- sehr raffiniert-differenziert aufgeteilte Streicher in Fis-Dur (- s. „Intermezzo“-Schluß...)), die je komponiert wurden!), weint normalerweise das Publikum, sofern es noch echtes gutes richtiges tiefes Musikempfinden hat und nicht „ge/ver-bildet“ - also eigentlich verblödet - ist! Nur sog. „moderne/zeitgenössische Komponisten bzw. Musikwissenschaftler“, meist dumme Großkotz-Musiks(chw)achverständige & Snobs bzw. „MusikGebildete auf der („)Höhe(“ der Zeit“, die eine Musik schreiben/befürworten, die klingt, als wenn sich meine (schön wie Daphne blickende,) an Wagners Geburtstag, dem 22. Mai, geborene und inzwischen (2008) nunmehr immerhin - so-zu-sagen quasi im „Strauss zur „Daphne“-Zeit“-Alter - 20jährige Katze „Purzel“ mit ihrem Hintern auf's Klavier setzt, finden Strauss „zum alten Eisen

gehörig“... - möge die Musikgeschichte sie verschlingen: „...in's Nichts mit ihnen...“ (nach Brecht: „Lukullus“) - ...

Die 13. Oper des Komponisten Richard Strauss

Das Textbuch/Libretto der Oper „Daphne“ (- „Bukolische Tragödie in einem Aufzug“ = Opus 82, TrV 272 -) verfaßte Prof. Dr. Joseph Gregor, Lehrer von Susanne Stolzenberg, einer der Patentanten von Sabine Leidel. Die Uraufführung fand am 15. Oktober 1938 in der Dresd'ner Semper-Oper statt. Die Handlung der Oper ist der älteste und einer der am



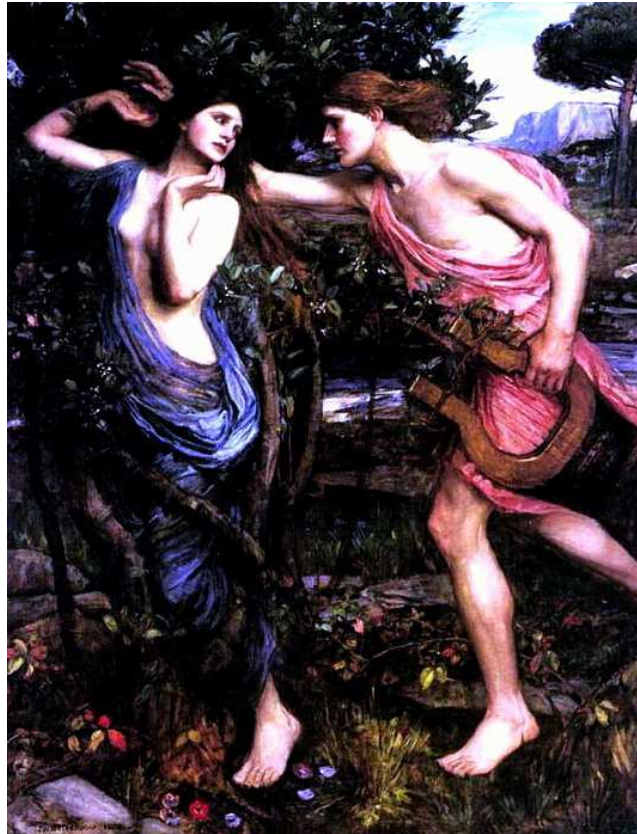
häufigsten vertonten Stoffe der Musikgeschichte. Bereits die Libretti der ersten überhaupt nachweisbaren Oper (- Komponist: Jacopo Peri -) und der ersten deutschen Oper (- Heinrich Schütz -) verwenden die Sage von der Nymphe „Daphne“, die zum Schutz vor den Nachstellungen des Gottes „Apoll(on)“ in einen Lorbeerbaum verwandelt wird. Der Sagenstoff aus der griechischen Mythologie wurde u.A. von den Dichtern Ovid und Plutarch überliefert. Bereits während der gemeinsamen Arbeit (1934) an der Oper „Die schweigsame

Frau“ bat Strauss seinen Librettisten Stefan Zweig um einen neues Opernbuch. Die politischen Umstände im Deutschland der Rassengesetze machten eine weitere Zusammenarbeit mit dem inzwischen emigrierten Dichter jedoch unmöglich. Zweig selbst



schlug Strauss den Wiener Theaterhistoriker Joseph Gregor als Textdichter vor. Nach einem verworfenen "Semiramis"-Buch entschied sich Strauss 1935 für die Entwürfe „Friedenstag“ (nach einer Idee Zweigs) und „Daphne“. Gregor verfaßte 3 vollständige Daphne-Texte, Strauss entschied sich - nach einer nie wirklich harmonischen... - Zusammenarbeit für die dritte, von ihm selbst in der letzten Szene entscheidend abgeänderte Version (- andere Quellen nennen den Dirigenten Clemens Krauss als Ideengeber). Die ursprüngliche Sage wurde in Teilen verändert: Daphne ist nicht mehr Nymphe, sondern Tochter von Fischersleuten, die Figur des Gottes Apoll wird moralisch etwas aufgewertet. Der Komponist widmete die Oper (- Skizzen/Particell bis 9. Nov. 1937 / Partitur bis 24. Dez. 1937 / UA: Dresden, Sächsisches Staatstheater, Opernhaus; Regisseur: Max Hofmüller) / Druck 1938 -) dem Dresdner Operndirektor Karl Böhm, der bereits die Uraufführung der „Schweigsamen Frau“ dirigiert hatte und am 15. Oktober 1938 auch die erste Aufführung der „Daphne“ leitete. Die Dresdner Uraufführung (- nach einer Idee des Komponisten kombiniert mit der Oper „Friedenstag“; diese Praxis wurde allerdings nicht fortgesetzt -) fand europaweit große Anerkennung, ohne aber je die Wirkung der früheren Werke Strauss' zu erzielen. Bis zur kriegsbedingten Unterbrechung des Theaterbetriebs folgten u.A. Aufführungen in Berlin, München, Wien und Mailand. Daphne wurde allerdings auch nach dem Krieg nie zu einem wirklichen Repertoirestück, trotz einiger bemerkenswerter Aufführungen in oft großartiger Besetzung. Über die Gründe kann nur spekuliert werden; gelegentlich wird das dramaturgisch schwache Textbuch als Ursache genannt, ein Mangel, der durch Strauss' Musik aber mehr als wettgemacht werden sollte. Orchester: 3 (große) Flöten (III. auch Piccolo), 2 Oboen, Englischhorn, 2 A-Klarinetten, C-Klarinette, Bassethorn, Baßklarinette (A), 3 Fagotte,

Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Große Trommel, Becken, Triangel, Tamburin, 2 Harfen, 16 Erste Violinen, 16 Zweite Violinen, 12 Bratschen, 10 Celli, 8 Kontrabässe; auf/hinter der Bühne: Orgel, Alphorn. Personen: Daphne (Sopran), Gaea (Alt), Erste Magd (Sopran), Zweite Magd (Sopran); Apollo (Tenor), Leukippos (Tenor), Peneios (Baß), Erster (alter) Schäfer (Bariton), Zweiter (junger) Schäfer (Tenor), Dritter Schäfer (Baß), Vierter Schäfer (Baß); Schäfer, Maskierte des bacchischen Aufzugs, Mägde (Chor, Ballett); Handlung: Ort und Zeit: Griechenland, am Ufer des Flusses Peneios, in mythischer



John-William Waterhouse: „Dafne & Apoll“ 1908 Öl auf Leinwand (112x145 cm)

Vorzeit; Bühne: steiniges Flußufer, dichte Ölbaumgruppen, rechts das Haus des Fischers Peneios, im Hintergrund das Massiv des Olym; einziger Aufzug/Akt: Abenddämmerung; die Schäfer kehren mit ihren Herden zum Fluß zurück. Sie rüsten sich für ein Fruchtbarkeitsfest zu Ehren des Gottes Dionysos. Daphne, die fast noch kindliche Tochter des Fischers Peneios, beklagt die heraufdämmernde Nacht („...oh bleib, geliebter Tag...“). Leukippos, ein junger Hirte, bedrängt Daphne und gesteht ihr ungestüm seine Liebe. Sie weist ihn verwirrt zurück. Gea holt ihre Tochter ins Haus. Trotz der Bitten ihrer Mutter weigert sich Daphne, am Fest teilzunehmen. Leukippos bittet die Mägde des Hauses um ein Frauengewand, um verkleidet bei den Frauen in die Nähe Daphnes sein zu können. Peneios versammelt die Hirten zum Fest um sich. Immer noch erstrahlt der Olym im Abendlicht. Gott Apollo hat seinen Sonnenwagen angehalten, als er Daphne auf der Erde erblickte und erscheint in Gestalt eines Rinderhirts. Peneios bittet den Fremden zum Fest und trägt Daphne auf, für den Gast zu sorgen. Daphne ist vom geheimnisvollen Fremden fasziniert („...wie viel doch weißt du von meiner Seele...“). Sie läßt sich zu einem Kuß verführen, flieht dann aber aus den Armen des immer drängender werdenden Gottes zum Fest („...du schlichst dich in meinen Traum!...“). Auf dem Fest reicht Leukippos der arglosen Daphne einen Becher Wein und fordert sie zum Tanz auf. Eifersüchtig läßt Apollo ein Unwetter aufziehen, die Schäfer eilen ängstlich zu ihren Herden. Daphne, Leukippos und Apollo bleiben zurück. Leukippos gibt sich zu erkennen, bittet im Namen des Gottes Dionysos um Daphnes Liebe, den eifersüchtigen Gott

fordert er zum Zweikampf um Daphne. Apollo tötet Leukippos. Als Apollo Daphnes kindliche Trauer um den Freund und zurückgewiesenen Liebhaber sieht, erkennt er seine eigene Schuld. Er bittet die anderen Götter um die Aufnahme des Leukippos in den Olymp. Daphne selbst wird in einen immergrünen Baum verwandelt („...laß’ sie blühen im Kreis



Oberlauf des Pinios in der thessalischen Tiefebene

ihrer Freunde...“), damit das unschuldige Kind der Natur für immer eins mit ihr werden kann; zur Musik: trotz des großen Orchesters ist die Daphne über weite Strecken sparsam instrumentiert. Die typische Tonsprache des Komponisten erklingt meist ruhig, ohne die



(roter/gemeiner) Seidelbast (- lat.: „Daphne[!] mezereum(rubra)“)

expressionistischen Ausbrüche früherer Werke. Vergleicht man „Daphne“ mit der vom Sujet her ähnlichen „Elektra“, fehlt in den Dialogszenen ein wenig die Inspiration und Tiefe, bei Einzelszenen die Schärfe; die Chöre wirken aufgesetzt. Neben diesen Mängeln entzündet sich an der Titelfigur aber noch einmal das ganze Feuer des Komponisten; er stattet die Figur mit einer wunderbaren Fülle melodischer und instrumentaler Einfälle aus. Die drei Soloszenen der

Daphne, die (wortlose) Liebesszene mit dem Gott, die Verwandlungsmusik und der lyrische Ausklang der Oper gehören zum schönsten, was der Komponist geschaffen hat. Daphnes Verwandlung symbolisiert wohl auch Strauss' eigenen Wunsch, sich „...in einer mythisierten Idylle vor der Realität abzuschotten...“ (U. Schreiber (s.u.)). Diskographie (Auswahl): GA 1944 Böhm; Reining (Daph.), Alsen (Pen.), Friedrich (Apo.), Dermonta (Leuk.); Wiener Philharmoniker (Walhall); GA 1963 Böhm; Güden, Schöffler, King, Wunderlich; Wiener



Daphne cneorum L. („Heideröschen“ = Rosmarin-Seidelbast)

Philharmoniker live (Dt. Grammophon); GA 1982 Haitink; Popp, Moll, Goldberg, Schreier; Münchner Rundfunkorchester (EMI); GA 2005 (DVD) Reck; Anderson, Ferrari, Eberle, Mac Allister; Teatro La Fenice Orchestra (Dynamic); Literatur: Schreiber, Ulrich. Opernführer für

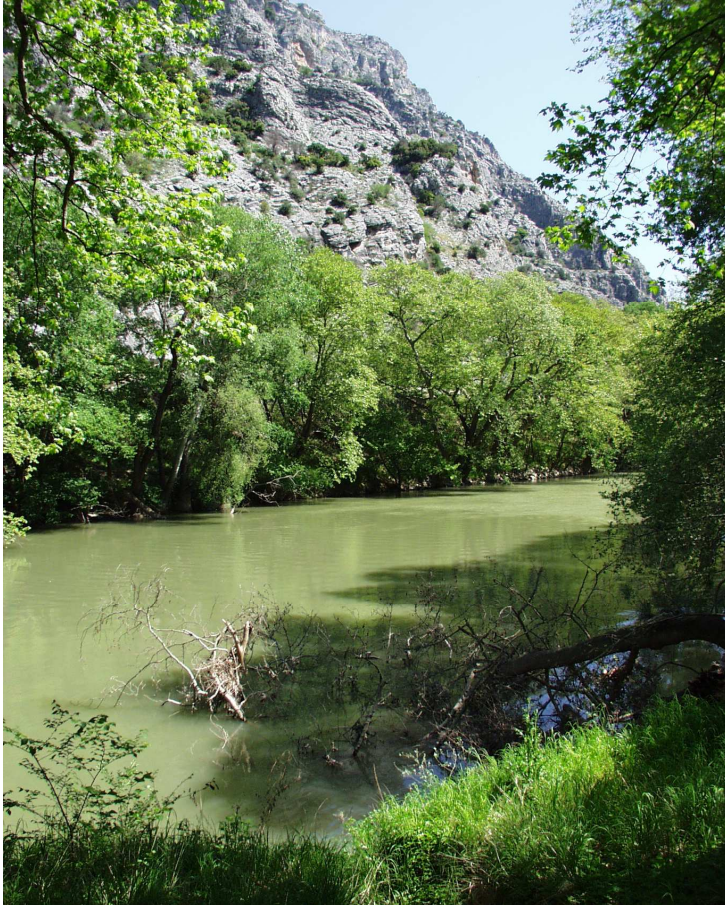


links: „Apollon et Daphné“ (Boris Vallejo (1989)) - rechts: „SL“-Dafnis

Fortgeschrittene - Band 3. 1. Aufl. Kassel: Bärenreiter-Verlag, 2000. ISBN 3-7618-1436-4 - Wilhelm, Kurt. Richard Strauss persönlich. 1. Aufl. Berlin: Henschel, 1999. ISBN 3-89487-326-4; Weblink: „Richard Strauss online“

Der Text

((einziger Akt:)) steinigem Flußufer, dichte Ölbaumgruppen, letzte Sonne; rechts steigt die Landschaft zum Hause des Fischers Peneios auf. Im Hintergrunde ist der Fluß zu denken. Den Abschluß bildet das gewaltige Massiv des Olymp. Die Bewegung einer großen Schafherde



links: Unterlauf des Peneios im Tembi-Tal - rechts: Lorbeer

wird hörbar: Zurufe, Geläute, Schieben, Drängen, Hundegebell. Mitten hinein der Laut eines mächtigen Alphorns. Die Herde stutzt: dann drängt sie – schwächer – weiter. Wieder das Horn. Der Laut der Herde verebbt)

- ERSTER SCHÄFER (auf der Bühne): „Kleontes!“
- ZWEITER SCHÄFER (vom Fluß aufsteigend): „Adrast!“
- ERSTER SCHÄFER: „Wo bliebst du?“
- ZWEITER SCHÄFER: „Die Herde trieb ich zum Fluß. Nach des Tages Glut labt sich unten die wollige Schar.“
- ERSTER SCHÄFER: „Hörtest du nicht das Horn? Der Fischer ladet zum Fest.“
- ZWEITER SCHÄFER: „Welches Fest?“
- ERSTER SCHÄFER: „Das Fest der blühenden Rebe! Wenn längs des Stromes die alten Stöcke erblüh'n, treibend geheime Kraft; wo sie wirkt, blüht selbst steinig Gefild, rauscht es

empor in unserm Blut. Es naht die Zeit eines großen Gottes, des jungen Dionysos. Herrliche Stunde!“ (das Horn sehr stark)

- ZWEITER SCHÄFER: „Furchtbar Getön! Eines Gottes Stimme.“

- ERSTER SCHÄFER: „Nein - nur das Zeichen der wichtigsten Frist im Leben der Herden, im Herzen der Hirten: Aller Natur große Hochzeit – die Zeit der Paarung!“

- ZWEITER SCHÄFER: „So sag mir, Vater: was soll ich tun?“

- ERSTER SCHÄFER: „Eilig hinab zum Flusse! Sammle die Tiere! Auch in ihnen reift des Gottes Geburt, des jungen Dionysos!“ (der Junge ab zum Flusse; dort beginnt wieder das Drängen und Schieben der Herden, dem Hause des Peneios zu. Man sieht die Gestalten einiger Schäfer halben Leibes, denen Adrast zuwinkt)

- DRITTER SCHÄFER (zurückrufend): „Heil dir, Alter!“

- ERSTER SCHÄFER: „Heil dir, Klitos! Die Stunde ist da.“

- VIERTER SCHÄFER: „Heil, alter Vater! Gesegnet der Abend!“

- ERSTER SCHÄFER: „Eure Herden lenkt – Ihr aber selbst schmückt euch, salbt euch zu der blühenden Rebe Fest, des jungen Dionysos!“ (das Horn ein letztes Mal. Erster Schäfer geht gegen das Haus. Noch einmal von unten der Laut der Herden, aufbäumend. Dazwischen die Rufe der Schäfer: "Halt ein! Nach rechts! Acht auf das Leittier!" usw.; endlich, unsichtbar, von fern ihr Gesang)

- DIE SCHÄFER (im Abgehen): „Leb wohl, du Tag! Einsam ich schritt, einsam ich lag. Zu Ende die Bürde, öffnet die Hürde! Daß ich des Abends pflegen mag.“ (immer ferner) „Leb wohl, du Tag!“ (der Gesang verklingt. Die Geräusche der Herden legen sich allmählich ganz. Das Licht wird matter, letzte milde Sonne. Daphne kommt von links. Sehr jung, fast kindlich. Sie lauscht dem verklingenden Gesang)

- DAPHNE: „O bleib, geliebter Tag! Lange weiltest du, so bleib, bleib für immer! Sonne, gesegneter Schein, du läßt mich leben mit meinen Brüdern, den Bäumen. In dir prangen in Blüte Strauch und Gezweige, jegliche Blume die Schwester mir! In dir erkenne ich die tanzende Quelle, mein Zwillingsbild, in dir folgt mir lachend der Falter Pracht, in dir nur spielen der Wiese zarteste Blütenhalme mit mir! O bleib, geliebter Tag, nimm noch nicht Abschied! Umgib noch nicht mit dem Rot der Wehmut mein Gesicht, küß meinen Finger nicht mit süßer Trauer Abschiedsglanz – ich liebe dich – so geh nicht fort von mir! Wenn du mich verläßt, geliebtes Licht, sind sie ferne von mir: Bäume und Blumen, Schmetterling, Quelle. Brüder und Schwestern gehen vor meinen Blicken ferne ins Dunkle, antworten nicht mehr ängstlichen Rufen: still ist alles, Nacht und leer. Warum, lieber Vater, lockst du heute die Menschen, die mit schweren Füßen die Wiese versehren, mit stumpfem Getier die Gräser vernichten, mit harten Händen die Zweige berauben, meine geliebteste Schwester trüben, die Quelle! Ihre verlangenden Blicke quälen mein Herz, ihre wilden Lieder bedrängen mein Ohr, fremd ihre Sprache, rauh ihre Sinne, fremd sind sie mir wie den Bäumen und Blüten! Fremd ist mir alles, einsam bin ich - o wie gerne blieb ich bei dir, mein lieber Baum, in der Kindheit Tagen gepflanzt und so mein Bruder! Wenn der Tag mich verläßt, die Sonne, Apollo, der große Gott, stolz dahin-zieht nach Hause in's Gebirge der Götter, blicke ich zu dir! Suchte im Dunkel deinen schützenden Ast, umklammerte dich fest, liebteste dich. Und in feinem Rauschen, im schwellenden Nachtwind sängest du mir vom Glanze der Sonne, die du tagsüber empfindest auf stillem Gezweige, von der Stärke der Erde, die dein Fuß umfaßt, sängest ein gewaltiges stärkeres Lied als die Lieder der Menschen – o geliebter Baum!“ (sie schmiegt sich innig an den Baum. Leukippos springt hinter dem Baum hervor. Sie erschrickt) „Leukippos, du!“

- LEUKIPPOS: „Ja, ich selbst, ich war der Baum!“

- DAPHNE: „Meine Andacht lästere nicht! Geschwisterlich bin ich der Gottheit des Baumes.“

- LEUKIPPOS: „Seltsame Andacht! Seltsam Geschwister! Sieh mich doch an: bin dir Gespiele, nicht fühlloses Holz.“

- DAPHNE (mit sanftem Blick auf den Baum): „Was fühllos du nennst (- mir fühl ich's näher -) geliebter Baum!“ (sie wendet sich und küßt das Gezweige)
- LEUKIPPOS: „Was blieb für mich? Dieser Hirtenflöte hölzerner Mund! Dein Blumenmund aber suchte den gleichen Weg zum neidischen Holz!“ (er schlägt mit der Flöte in die Zweige)
- DAPHNE (vorwurfsvoll): „Leukippos!“
- LEUKIPPOS: „Als Kinder spielten wir, unter den Herden. Wenn zagend dir folgte der Flöte Laut: gerne littst du es, Daphne! Doch wollt ich dich haschen, aus dichtem Gebüsch da entglittest du mir, Daphne!“
- DAPHNE: „Laß ruhen die Jahre, die Jahre der Kindheit. Zum Vater laß' mich...“
- LEUKIPPOS: „Die Herde ließ ich, stieg hinunter ins Tal. Und die Blumen hörten mich, deine Schwester, Daphne! Einten sich meinen Klagen, meiner Flöte trauerndem Lied! Sie alle, die Freunde ihr sind, klagen mit mir - und Daphne verschmäht mich!“
- DAPHNE: „Nicht verschmäht ich die sanfte Flöte. Sie rief mich, sie lockte mich wie des Windes Stimme zum Spiel! Mit leichtem Raunen küßt er die Blumen, mit spielendem Drängen greift er ins Gebüsch - mit süßem Flötenlaut ruft er auch mich - nicht dir, bin ich gefolgt, nur meinem Bruder, dem lieblichen Wind!“
- LEUKIPPOS: „Und ich – ich selbst – was war ich dir? War's sinnlos, was mich zu dir trieb und was der Flöte Stimme gab? Sind Götter nur in Bäumen, Quellen, Blüten – nicht auch in mir?“
- DAPHNE (sehr innig): „Was du mir warst? – Der Blumen geliebtes Rot grüßte mich glücklich von deiner Wange! Es glich dein Flötenspiel, dem Spiel der Quelle – deine Augen der Schwester, Freundin Augen gleicht wenn sie sich feuchteten, die Augen, wenn weinend sie mich suchten – dann – dann blickte mich die eigne Träne aus des Gespielen Freundesauge an!“
- LEUKIPPOS: „Nichts – nichts sonst? Daphne, nur den Atem hauche ich in dieses kleine Rohr, du aber entfährst ihm als süßer, lockender Ton! Vor mir fliehst du, der Leichtfüßigen gleichend, Dianen, der Göttin! Doch dies ist zu Ende, vorbei der Flöte Ton. Erstarkt bin ich, fühle den Gott! Ich hasse die Spiele! Dich selbst will ich!“ (er zerbricht die Flöte)
- DAPHNE (gleichzeitig): „Sieh Leukippos: Deine Flöte liebte ich wie den singenden Wind, wie der Quelle Silberlaut. Ich schwang mich, so war's, auf den fliehenden Ton, durcheilte – Musik – das duftende Tal, der Leichtfüßigen gleichend, Dianen, der Göttin! Doch dies ist zu Ende, Deine Hand faßt mich an voll Glut und Begehren!“
- LEUKIPPOS: „Daphne, Daphne – ich liebe dich!“ (er umfaßt Daphne)
- DAPHNE (macht sich los): „Fremd ist das Fest mir, fremd.“
- LEUKIPPOS: „Zwingt dich das Fest doch, keusche Schwester, Schwester Dianens! Ich bleib allein!“ (schnell nach links ab)
- DAPHNE (macht einige Schritte gegen das Haus): „Gespiele Leukippos – wie fremd du warst,...“ (ihm traurig nachblickend) „...das Licht verlor ich, auch dich, den Freund!“ (schon während der letzten Verse des Duettes ist Gäa sichtbar geworden: volle, reife Frauengestalt in blauen Gewändern. Sie faßt Daphne fest ins Auge. Knapp in ihrer Nähe erst ruft sie:)
- GAIA: „Daphne!“
- DAPHNE (sieht sie erst jetzt): „Mutter!“
- GAIA: „Wir warten dein. Komm ins Haus.“
- DAPHNE: „Es eilt der Fuß zu gehorchen. Die Seele, Mutter, die Seele bleibt hier.“
- GAIA: „Dein Zagen kenn ich. Dein Zagen herrscht in allem Lebendigen! Doch kommt der Tag, da öffnet der Götter Heiliger Wille unsre Herzen wie Blüten, so mir wie dir – und lasset blühen in großer Andacht die ganze Erde!“
- DAPHNE (kindlich): „Bin ich dann näher den Bäumen und Blumen? Bin, was sie sind?“
- GAIA (sehr ernst): „Dunkel ist der Götter Heiliger Wille, nicht leicht hier unten der Weg auf Erden! Als du so heftig dem Freund widersprachst, ja, fort ihn wiesest am Tage des Festes kam Sorge mir, Daphne.“

- DAPHNE (immer freundlich): „So leite mich, Mutter, ich will gehorchen.“
- GAEA: „Tochter, du bist neues Reis, von mir entsendet, Zweig vor der Blüte, bist Sorge mir, Daphne!“
- DAPHNE: „Und werde blühen, geschmückt im Frühling wie Wiesen und Laub?“ (2 Mägde treten feierlich vom Hause her auf. Jede von ihnen trägt Teile eines Frauenkleides und Schmuck vorsichtig auf den flachen Händen. Sie bieten alles auf einen Wink Gaeas Daphne dar)
- GAEA (lächelnd): „Nimm erst die Kleider, der Menschen Schmuck, und blüh' gesegnet in Ahnung des Festes!“
- DAPHNE (nach kurzem Besinnen): „So laß mich, Mutter, so wie ich lief durch blühende Wiesen, dann bleibt das Fest mir nicht ganz so fremd...“ (sie eilt dem Hause zu)
- GAJA (schreitet ihr nach, sinnend): „Bist du auch fern mir, Daphne, Tochter: einst führen Götter Dich wieder zurück, und wieder zur Erde!“ (sie folgt)
- ERSTE MAGD (sieht ihnen nach): „Ei, so fliegt sie vorbei, des Hauses Tochter? Und dies edle Kleid trifft nicht ein Blick?“
- ZWEITE MAGD: „Ei – so eilig vorbei, die keusche Daphne? Der Schmuck, die Spange, sie werden verschmäht?“
- ERSTE MAGD: „Du armes Gewand - nie umfassest du mehr das süße Geheimnis! Nie schmiegest du dich mehr um den weißesten Nacken!“
- ZWEITE MAGD: „Du armer Schmuck - nie wirst du den zarten Busen ihr rühren, nie durchwühlen das herrliche Haar!“
- LEUKIPPOS (noch unsichtbar): „Wer höhnt mich dort? Wer sieht mich schon als leeres Kleid, verworfen – verachtet?“
- ERSTE MAGD: „Was stöhnt dort unten?“
- ZWEITE MAGD: „Was klagt im Gebüsch?“ (Leukippos kommt)
- BEIDE MÄGDE: „Ein armer Schäfer, verspätet zum Feste!“
- LEUKIPPOS: „Ich hasse dies Fest, und meine Flöte hab ich zerbrochen!“
- ERSTE MAGD: „Was dir versagt - uns ist es leicht: Wir dürfen ihr dienen, die Glieder ihr salben...“
- BEIDE MÄGDE: „Wie Baum und Wind umgeben wir sie, wahre Geschwister – Hahahaha!“
- LEUKIPPOS: „Verschwinde, lüsterner Spuk!“
- BEIDE MÄGDE: „Höre uns, Schäfer! Nicht Mägde sind wir! Wir sind Träume besseren Lichts, wie Wellenschäume zerfließend in Nichts! Wir bringen Enthüllung dem heißen Gedanken, des Festes Erfüllung ohne Leid, ohne Schranken! Höre uns, Schäfer, die fröhlichen Wissenden: Nimm dies Geschenk und nahe dich uns!“ (sie bieten ihm Kleider und Schmuck an)
- LEUKIPPOS: „Euch mich vertrauen? Wahnsinniger Spott!“
- BEIDE MÄGDE: „Was man nicht ist, gewinnt der Schein. So wird sie dein: Liebe durch List!“
- LEUKIPPOS (noch unentschlossen): „Dumpfer Betrug ... Doch wie sagte sie selbst, die geliebte Grausame? Meiner Wangen sanfteres Rot gemahne sie an die Blumen, an ihre eigene Träne. Gemahne sie die meine? Leb wohl, zerbrochene Flöte! Der Liebe seltsame Dienerinnen, Mädchen, zu euch...“ (die beiden Mägde umfassen ihn rasch und mit losem Gelächter. Alle drei stürmen ab. Das Lachen verklingt. Letzte Dämmerung. Von rechts mit Würde Peneios, ein ernster, rüstiger Mann in vollem Barte, und Gaea im Kreise der Hirten)
- PENEIOS: „Seid ihr um mich, ihr Hirten alle?“
- DIE SCHÄFER: „Wir sind es, Vater. Wir harren des Festes.“
- PENEIOS (erblickt den Olymp): „Gewaltiger Berg! Noch erkenne ich dich! Noch entschwandest du nicht im Dunste der blühenden Rebe!“
- DIE SCHÄFER ((befremdet, leise): „Was verkündest du? Deut uns den Spruch!“

- PENEIOS: „Herrlich Gesichte! Köstliche Ahnung! Ihr Schäfer alle seht – zu des Olympos Höhen! Die Wolke über des Berges rot-glühender Kuppe! Dort ist die Sonne noch nicht entschwunden! Noch nicht verließ uns Phoibos Apollon!“
- GÄA: „Nach welchen Höhen willst du noch steigen, ewiger Träumer?“
- PENEJOS: „Mutter, ich seh ihn, sehe sein Antlitz! Nicht mehr auf einsamen Höhn wollen sie hausen! Nein, sie kehren heim, in die Hütte zurück des verlassenen Bruders ... Gott war ich einst ... Gott wie sie!“
- DIE SCHÄFER: „Vater, du schreckst uns! Meide Beschwörung!“
- PENEIOS (stark): „Wisset, ich sah ihn, Phoibos Apollon! Herrlich ein Gastmahl wollen wir rüsten! Klinge die Kelter! Ergieße sich sprudelnd goldener Wein! Und siehe: sie kommen mit großen Schritten, mächtig angezogen vom Dufte des Fleisches, vom Dufte der Rebe, vom Klingen der Kelter! Und sie sitzen nieder an der Seite des Bruders an hölzernem Tische und lachen wieder, wie einst wir gelacht an goldenen Tischen: brüderlich, ewig göttlich Gelächter!“ (er bricht in Lachen aus)
- GAYA (gleichzeitig): „O versuche sie nicht, ewiger Träumer! Freu dich des Wirkens vereint mit der Erde, bescheiden und friedlich, und neide nicht ihr hochfahrig Anteil: göttlich Gelächter!“
- DIE SCHÄFER (gleichzeitig): „Vater, welch dunkler furchtbarer Spruch! Voll ist die Dämmerung von seltsamen Wesen! Siehe, schon nahen sie, siehe, schon strafen sie uns, Alter, und euch! Schon höhnt uns von überall göttlich Gelächter!“ (der Laut des Lachens wiederholt sich von überall wie Echo. Die Hirten erschrecken und flüchten in einer dichten Gruppe um Gaea. Rotes Lichterzucken aus dem Ölbaumwald. Apollo, gekleidet als Rinderhirt, tritt ganz einfach und schlicht zu ihnen. Er trägt Bogen und Köcher)
- DIE SCHÄFER (schreien vor Angst): „Ein Dämon! Ein Dämon! Ein Gott!“ (der Lärm legt sich)
- APOLLO (ruhig): „Ich grüße dich, weiser, erfahrener Fischer. Mit dir dein Weib, die herrliche Gaea!“
- PENEIOS: „Sei mir begrüßt und den Meinen all! Was trieb dich her...“ (etwas unsicher) „...mit seltsamen Zeichen?“
- APOLLO: „Ein Rinderhirt bin ich und weide die Scharen am Fuß des Olympos, der Götter Bezirk. Wir wollten zur Ruh an diesem Abend mit meinen Knechten und allem Getier. Doch seltsam: es zog ein beizender Dunst von brennenden Scheitern von brenzlichem Fett und süßlicher Blüte grad' über den Fluß von deiner Seite! Das brannte dem Bullen so arg in die Nüstern, daß er die Kühe wütend ansprang! Ganz toll geworden trieb er sie fort, hinab in die Wellen! Mit stampfenden Hufen die Steine zerspellend, mit gräßlichem Schnauben die Zweige zerbrechend! Mühsam umstellt von der Knechte Ruf, der mitgejagten, beruhigt sich endlich die keuchende Schar. Dort liegt sie im Dunkel. Mich – siehst du vor dir.“
- GAEA (heiter, zu Peneios): „Nun siehst du, was du geschaut, Du ewiger Träumer! Nun siehst du, wen du verlockt mit deinem Fest: Schwitzende Knechte, ängstliche Kühe, einen brünstigen Stier!“
- DIE SCHÄFER (befreit): „Einen Hirten wie wir, einen brünstigen Stier!“
- PENEIOS: „Schweigt, ihr alle!“ (zu Apollo) „Sei uns begrüßt zu unserm Fest!“ (zu Gaea) „Du aber, Weib: Sende die Tochter, daß sie ihn pflege, den späten Gast!“ (Gaea ab gegen das Haus. Die Schäfer zerstreuen sich. Ihnen folgt Peneios)
- DIE SCHÄFER (im Abgehen): „Es sandten die Götter zu unserem Feste, die ewigen Spötter, das Allerbeste: einen Hirten wie wir, einen brünstigen Stier!“ (das Lachen verklingt unten am Ufer. Apollo, allein geblieben, sieht sich prüfend um, dann ganz verwandelt)
- APOLLO: „Was führt dich her im niedern Gewande, das ehrliche Volk mit Lügenwort dreist zu betrügen? O erniedrigter Gott! Selbst: Brünstiges Tier!“ (das Licht hat sich völlig verändert. Der Vollmond geht auf und beleuchtet durch magischen Abendnebel die Szene. Von der Seite des Hauses Daphne, eine Schale in beiden Händen tragend. Ihr folgen einige

Dienerinnen in einer Gruppe. Sie bewegen sich langsam und feierlich bis zur Mitte der Szene. Dort verneigen sich die Dienerinnen und kehren um. Daphne bleibt)

- APOLLO: „Was seh ich? Was schreitet dort? Ist das noch Wahrheit? Dort aus dem Nebel? Herrlich ragt die Gestalt! Dunkel und bernstein-gleich leuchtet das Auge! Schwester – Schwester – Artemis! Wo ist das königlich Geleite Deiner Dienerinnen auf des Mondes blankem Strahl? Warum nur nahmst du geringen Wohnsitz, kommst, mich zu strafen, aus dem Hause des Fischers?“

- DAPHNE: „Nicht wollen die Götter, daß ich dich strafe! Der Vater sendet mich zu deinem Dienst.“

- APOLLO: „Dienen, Schwester? Sieh, ich knie vor dir!“ (er kniet)

- DAPHNE (verwirrt): „O spotte nicht, Fremder - doch wohl tut unendlich dem träumenden Herzen der selige Anruf: Schwester, Schwester...“

- APOLLO (aufspringend): „Sei mir denn Schwester in dieser Stunde! Von den Tagen des Sommers längster Fahrt labe du mich!“ (er streckt ihr beide Hände hin)

- DAPHNE (gießt die Schale darüber): „So labt das Wasser: Das heilige Wallen hat es vom Blute! Von unsern Tränen hat es die Milde. – “ (sie nimmt ihm Bogen und Köcher ab und stellt sie, ebenso wie die Schale, abseits) „Fort mit den Waffen! Nur dieser Mantel – schwesterlich hülle er dich!“ (sie legt einen blauen Mantel, der ihr zusammengefaltet über dem Arm hing, um die Schultern Apollos. Der Mantel entrollt sich und umgibt ihn weit und mächtig. Zugleich umspielt ihn ein merkwürdiges Licht, flüsternd) „Was seh ich? Wie bist du gewaltig, fremder Hirte...“

- APOLLO: „Daphne, die mich gelabt, blickt fremd mich nun an?“

- DAPHNE (etwas mißtrauisch): „Und von welcher Fahrt kehrst du zurück? Kann ich doch selbst Herden und Rinder öfters gewahren!“ (zweifelnd) „Dich aber sah ich nie.“

- APOLLO: „Was können an Weite menschliche Augen forschend ermessen? Immer umkreist des Lichtes Wagen leuchtend das Haus, aus Weltenweite sieht er herab! Heute – von oben, vom Gipfel der Reise, heute gewahrt er die herrliche Daphne! Da knirschten mächtig Die goldnen Räder: Heute – hielt er! ... Und jegliche Weite Ist ausgelöscht!“

- DAPHNE: „Seltsam singst du und voller Rätsel! Aber ich höre dich gerne ... Bruder!“

- APOLLO (feurig): „Bruder! Dies Wunderwort verbindet Ferne und Ferne! – Als ich am Abend des längsten Tags in die purpur'ne Wohnung ermüdet geglitten: Sieh – ein feiner Strahl riß noch nicht ab, der führte mich zum Hause des Fischers: Daphne, Daphne – dein Blick!“

- DAPHNE: „Wie viel doch weißt du von meinem Herzen! Schwer nahm ich Abschied heut von der Sonne – “

- APOLLO: „...o bleib, geliebter Tag! – ...“

- DAPHNE (dringend): „Bruder, wer bist du?“

- APOLLO: „Lang weiltest du – so bleib für immer!“

- DAPHNE: „Hirte – was singst du?“

- APOLLO: „...ich liebe dich – so geh nicht fort von mir!“

- DAPHNE (mit vollster Empfindung): „Wer du auch seist, Gewaltiger! So wenig wie der Kiesel unten am Fluß vor der Sonne Auge – so wenig verberg ich mich dir!“ (sie sinkt in kindlicher Ergriffenheit an seine Brust)

- APOLLO: „Für Daphne nicht ende der Menschen längster Tag! Folgt sie dem Hirten: kein neidisches Dunkel mehr trennt sie von Freunden und Brüdern!“

- DAPHNE (jubelnd an seinem Halse): „O Seligkeit, nie mehr getrennt im Schmerze der Nacht von Bäumen und Blüten!“

- APOLLO: „Weit über der Bäume freundliche Wipfel reist Daphne im feurigen Wagen! Sie selbst eines Gottes Braut träufelt Glanz der Schönheit hin über die Welt!“

- DAPHNE (gleichzeitig): „Nie mehr im Finstern rauscht die Quelle, nie mehr unsichtbar, schaurig und leer.“

- APOLLO: „Zur Höhe des Wagens in Daphnes Strahlenhand fließt dann von selbst aufwärts die Quelle!“
- DAPHNE (wie oben): „Die streng mich mied, die kühle Quelle, aus der Hand mir glitt, kommt selbst zu mir?“
- APOLLO (groß und hymnisch): „Alles Lebendige, Tier und Gewässer, preiset die Sonne, freut sich des Lichts! Blumen wachsen in Daphnes Hand; und alles Lebendige, Blumen, Tiere, Quellen strömen über von Glück und rauschendem Singen! So wärmt Daphne, so leuchtet Daphne, so wird Daphne, die herrliche Daphne geliebt!“
- DAPHNE (in höchstem Jubel): „Wie bin ich jetzt dein aus glücklicher Seele! Wie leuchtet im Herzen! Bruder ... Bruder!“ (er umschließt sie fest, so daß sie ganz und gar im Blau des Mantels versinkt. – Daphne ringt sich aus der Umarmung des Gottes heraus. Sie flieht in höchster Verwirrung)
- DAPHNE: „Dieser Kuß – – dies Umarmen – – Du nanntest dich: Bruder!“
- APOLLO (stark): „Ich liebe dich, Daphne!“
- DAPHNE (gehaucht): „Du schlichst dich ein in meinen Traum...“
- APOLLO (wie oben): „Zu Ende Träume! Wahrheit bring ich!“
- DAPHNE (etwas stärker): „Du banntest mich an diese Stelle, in deine Arme ... Du gabst mir Angst...“ (der Mond hat sich verborgen. Es ist ganz dunkel. Nur die beiden Gestalten sind zu erkennen)
- CHOR (unsichtbar von fern): „Gib, Dionysos, neu erstandener, gib uns Rausch! Gib uns Liebe, Aphrodite!“
- APOLLO (sich nähernd, flüsternd): „Hörst du, Geliebte, hörst du, was sie singen? Kennst du den Sinn der blühenden Rebe? Wagst du Verneinung dem Liebesfest?“
- DAPHNE: „Fremd das Fest – fremd und unheimlich fremd Leukippos, fremd ward die Welt. Dunkel und leer – “ (stärker) „Doch du: der Fremdeste aller!“
- APOLLO: „Wie sehr du irrst, Daphne, Geliebte! So nah dem Licht, das du ersehnt – begehre ich dich, Daphne: verzichte nicht!...“ (roter Schein flammt auf, Fackeln von allen Seiten. Apollo nimmt seine Waffen wieder auf; die Schale küßt er, dann wirft er sie abseits. Aus dem Dickicht von überall die Schäfer mit Fackeln. An ihrer Spitze Peneios, unter ihnen Maskierte. Von der Seite des Hauses gleichzeitig ein Aufzug der Frauen mit Amphoren und Schüsseln, auf dem Kopfe getragen. Voran Gaea mit einem Fruchtkorb. Die beiden Züge begegnen einander auf der Bühne. Daphne flüchtet an die Seite Gaeas, während Apollo sich zu den Männern zurückzieht)
- PENEIOS (majestätisch): „Allüberall blüht Dionysos an des Flusses göttlichem Band, damit dereinst aus dieser Liebe sein Blut uns quelle, sein Wein!“ (Gaea reicht ihm den Korb, Peneios spendet vom Weine)
- DIE SCHÄFER: „Allüberall blüht Dionysos, damit dereinst aus dieser Liebe Sein Blut uns quelle, sein Wein!“ (die Hirten sind auf dem Hügel rechts gelagert, von den Fackelträgern umstanden, von den Frauen bedient. Man schmaust, ohne zu trinken. Unter dem Chore dringen die Maskierten vor. Es sind Schäfer, die mit umgekehrten Pelzen und Widdermasken – wie auf Vasenbildern – einen furiosen Tanz im Vordergrund aufführen)
- CHOR (fröhlich zusehend): „Hütet euch, Frauen! Gar sehr überfiel die der Geist der Rebe!“ (ein Zug Mädchen, zum Teil mit blumentumwundenen Stäben, zum Teil mit gefüllten Trinkschalen, tritt ein. Die mit den Thyrsosstäben sind kaum bekleidet, die mit den Trinkschalen ganz und gar mit Tüchern und Schmuck behängt, auch Kopf und Gesicht. Die letzte in ihrer Reihe ist der verkleidete Leukippos. Nach kurzem Rundtanz der Thyrsoträgerinnen stürzen die Widder vor und bemächtigen sich der Bacchantinnen)
- CHOR (sehr vergnügt): „O selge Dämonen! Träf uns euer Schicksal! O glückliche Widder!“ (die Schalenträgerinnen schreiten auf die Schäfer zu und laden sie zum Trinken ein. Sie trinken mit den Mädchen. Leukippos nähert sich mit lockenden Gebärden Daphne)

- GAEA: „Trinke, du Tochter! Aus Erde kam es, die Erde segnets! Mit solchem Trank kehrst zu den Deinen, kehrst zur Erde zurück!“ (Leukippos bietet Daphne die Schale)
- ERSTE MAGD (für sich, zugleich mit Gaea): „Vorzüglich gelang es! Ganz ist er Daphne!“
- ZWEITE MAGD (ebenso): „Was nie er gewagt, gerät ihm nun leicht!“
- DAPHNE: „Woher nur kommst du, du große Fremde, die mir ganz gleich in meinen Kleidern - so rätselvoll ziehst mich zu dir!“ (sie trinkt)
- ERSTER SCHÄFER: „Wie gleicht sie Daphne!“
- ZWEITER SCHÄFER: „Ist auch dies eine Magd oder der Himmlischen eine?“ (Leukippos ladet Daphne durch Zeichen ein, ihm tanzend zu folgen. Die andern Mädchen, die Trinkschalen anboten, tun desgleichen mit ihren berauschten Partnern)
- DIE SCHÄFER: „So folgen wir euch zu Ehren des Gottes Dionysos! Dionysos!“ (Daphne steht unentschlossen, vor ihr der lockende Leukippos)
- GAEA: „Wenn es dich treibt zum heiligen Tanze, willfahre denn, Tochter, und mir ist wohl!“
- DAPHNE: „Nur weil du mir ganz schwesterlich bist, als wäre ich selbst durch der Götter Willen entstiegen dem Quell – – nur weil du mein Spiegelbild – – – will ich dir folgen...“ (langsamer hieratischer Tanz)
- DIE SCHÄFER (alle Augen starr auf das Paar gerichtet): „Groß sind die Götter, reich ihre Wunder! Dionysos!“
- APOLLO (ausbrechend): „Furchtbare Schmach dem Gotte!“
- ALLE SCHÄFER (durcheinander): „Was sagt der da? Der eitle Fremde? Mit blanker Waffe bei unsrem Dienste der hohen Götter?“
- APOLLO: „Was ich euch sage? Daß ihr geäfft werdet von einem Gaukler! Betrogen die Tochter des weisen Fischers, und nichts als Lästung das ganze Fest!“ (die Schäfer erheben sich wie ein Mann und bedrohen Apollo. Leukippos und Daphne kommen so nach dem Hintergrund)
- ERSTER SCHÄFER: „Willst du uns höhnen?“
- DIE SCHÄFER: „Recht so, Adrast!“
- ERSTER SCHÄFER: „Fort mit der Waffe!“
- DIE SCHÄFER: „Willst du uns drohn?“
- ZWEITER SCHÄFER: „Fort mit dem frechen Rinderhirten!“ (er droht Apollo mit seinem Stabe)
- ERSTER SCHÄFER: „Bist du so weise, so gib ein Zeichen!“ (Apollo wird von den wilden Schäfern ganz auf die Bühnenseite gedrängt. Sie reißen ihm den Mantel weg. Vergebens suchen Peneios und Gaea sich Gehör zu verschaffen)
- DIE SCHÄFER: „Ein Zeichen, ein Zeichen, im Namen des Gottes!“
- APOLLO: „Ein Zeichen wollt ihr? Ihr sollt es haben! Den Gast beraubt ihr, der Schwindler entschlüpft euch! Mag euch die Fremde beschützen!“ (er schwingt seinen Bogen durch die Luft. Es donnert leise, aber vernehmlich. Die Schäfer stehen erstarrt)
- ZWEITER SCHÄFER (der ganz hinten geblieben ist, hell): „Gewitter! Gewitter!“
- ERSTER SCHÄFER: „Die Hürden offen!“
- DRITTER SCHÄFER: „Die Böcke entspringen!“
- ERSTER SCHÄFER: „Entlaufen am Ufer!“
- ERSTER, DRITTER UND VIERTER SCHÄFER: „Treiben die Schafe!“
- ZWEITER SCHÄFER: „Verdorben die Paarung!“
- ERSTE MAGD: „Jetzt wirds gefährlich!“
- ZWEITE MAGD: „Laß uns entlaufen!“ (beide ab. Das Drängen und Scharren der Herden erhebt sich nochmals, jetzt am stärksten. Donner)
- ALLE SCHÄFER: „Sieh, es umgeben uns dunkle Dämonen! Vater, rette!“
- PENEIOS: „Fort denn, Männer! Rettet, rettet!“

- GAEA: „Fort, ihr Mägde! Rettet, rettet!“ (dritter, stärkster Donner. Alles stiebt ungeordnet davon. Ungewisses gewittriges Dämmerlicht. Apollo, Daphne und Leukippos bleiben allein zurück)

- APOLLO (zornig): „Zu dir nun, Knabe! Der mit frechem Trug sich einschlich zum Fest meines göttlichen Bruders und rauben mir wollte die herrliche Daphne!“

- LEUKIPPOS (reißt sich selbst die Frauenkleider ab): „Ja, ich bekenne! Ich bin Leukippos! Der Trug ist getilgt, da ich bekenne! Frei weiß ich mich von aller Schuld! Aus männlicher Kraft verb ich um Daphne! Verschmähe gerne die weichliche Maske und eitle Verhüllung! Denn besser ging der Gott in mich ein, da mit Daphne ich trank sein gewaltiges Blut: Dionysos! – – –“ (zu Daphne) „In Dionysos Namen wend dich von jenem und diene dem Fest! In Dionysos Namen: von Neuem bring ich Dir meine Liebe! In Dionysos Namen folge mir, Geliebte, auf ewig vereint!“

- DAPHNE (verhüllt sich schmerzvoll): „O doppelt getäuscht! Getäuscht vom Gespielen, getäuscht von ihm, der „Bruder“ sich nannte!“

- APOLLO (zornig): „Der Kinder Mund wirft Götternamen achtlos umher! Und sehn nicht den Gott!“

- LEUKIPPOS (tritt stolz und offen vor Daphne): „Nicht mehr von mir!“ (zu Apollo) „Doch du, du selbst, der sich vermißt ihn zu verteidigen und uns zu schmähn: warum trägst du, du Eitler, Starker, noch eine Maske und Hirtenkleider? Vom Antlitz weg des Geheimnis’ Maske!“

- APOLLO (in schwerem Kampf): „Menschen – Menschen – Wohin treibt ihr den Gott?“

- LEUKIPPOS (faßt Apollo an den Schultern): „Herab mit dem falschen Hirtengewand!“

- APOLLO: „Daphne – Geliebte, erzwing nicht Enthüllung! Menschen – Menschen, ihr ertrügt sie nicht!“

- LEUKIPPOS: „Miß dich mit mir, wenn du vermagst!“

- DAPHNE (groß und ehrlich, zugleich): „So wahr du mir vom Lichte sprachst, so wahr du genannt meine echte Liebe, so wahr du mir Erfüllung verhießest, muß Wahrheit ich fordern!“

- APOLLO: „Wahrheit wollt ihr?“

- DAPHNE: „Reinige dich, falscher Bruder!“

- APOLLO (schlägt die Arme auf, in gewaltig rhapsodischem Ton): „Wahrheit? – – Jeden heiligen Morgen schnür ich die Riemen, besteig den gewaltigen Goldenen Wagen! – Aufwärts geht es mit schlagenden Hufen! Da lang ich ins Dunkel...“ (er nimmt den Pfeil aus seinem Köcher) „...einen Pfeil – so wie jetzt! Erhebe den Bogen...“ (er spannt den Bogen) „...so scharf wie jetzt – – Über der Berge eisige Spitzen, über die grünende Niederung, über das flammende Meer fliegt mein Geschoß!“ (hebt den Pfeil wieder ab) „Freut euch, ihr Götter, freut euch! Ihr Menschen und Wesen alle: die Sonne seht in mir.“

- DAPHNE (in höchster Ergriffenheit): „So rührst du mich als sängest du, was meine Liebe längst hintrug in alle Welt – – und doch faß ich dich nicht!“

- LEUKIPPOS: „Ich aber faß ihn wohl: Lügner, Lügner!“

- APOLLO (Bogen und Pfeil noch in den Händen): „Was will das Menschlein? Flieh, wenn du kannst!“

- DAPHNE (auf den Knien): „Jetzt helf, Freunde, wahre Brüder! Jetzt hilf, geliebtes heiliges Schimmern über den Wipfeln, über den Wassern!“

- APOLLO: „Daphne, wen rufst du und siehst mich nicht, wahres Licht?“

- LEUKIPPOS (muß vor dem Bogen weichen): „So schütze mich, Daphne, du tanztest mit mir zu Ehren des Gottes!“

- DAPHNE (wie festgebannt): „Ich kann ja nicht! Er weiß mein Geheimnis, er kennt mein Herz – Er selbst ist das Licht!“

- APOLLO (senkt den Bogen): „So ahnst du mich endlich! Folge dem Gott!“

- DAPHNE (wie erwachend, stark): „Doch nie deinen Gluten!“

- LEUKIPPOS: „Dank dir, Geliebte!“ (groß vor Apoll) „Dir aber fluch ich!“ (Apoll hebt rasch den Bogen und schnell ab. Blitz und Donnerschlag. Leukippos taumelt und fällt im Hintergrunde. Daphne bleibt erstarrt)

- DAPHNE (sich langsam aus der Starre lösend): „Was blendet so? War es die Sonne? Nein – es war nicht – die Sonne – Es war der Blitz!!“ (sie geht mit schwankenden Schritten nach dem Hintergrunde, erblickt den Daliegenden) „Leukippos!“ (sie wirft sich über ihn)

- LEUKIPPOS (schwach): „Daphne – Gespielin! Dich zu lieben wagte ich. – Und ward erschlagen von einem Gotte – –“ (er stirbt)

- DAPHNE: „Unheilvolle Daphne! – Weil ein Gott dich geliebt, mußte er sterben! O mein Leukippos! Geliebter Gespiel! Wieder erklingt mir die trauernde Flöte. Doch jetzt erlausche ich nicht des Windes Spiele, jetzt weiß ich endlich, was du gelitten, jetzt sagt mir die Flöte dein ganzes Herz! ... O mein Leukippos! Schuldvoll bin ich, da ich dir nicht folgte! Aus kindischen Spielen Dich leiden ließ und klagen die Flöte... - Schuldvoller noch, da zu ihm ich mich wandte, dem Herrn der Blitze, statt ihn anzuflehn, daß er uns verlasse, die schwachen Menschen, und gnädig folge den himmlischen Wegen der ewigen Götter. Aber am schuldvollsten, da ich dich nicht schützte, mich ihm nicht darbot zu seinem Willen und meiner Vernichtung. Dich nicht errettet mit meiner Keuschheit, geliebter Gespiel! So höre, mein Leukippos: Alles, was jemals ich liebte, will ich dir opfern, alle die Spiele, mein kindliches Glück! In meiner Hand bring ich die Quelle, die Stirn dir zu netzen, die arme, bleiche! Die gaukelnden Falter - ich ruf sie herbei, um dich zu schmücken mit ihrer Pracht! Und all die Blumen, die je ich geliebt, bring ich auf vollen, schwellenden Händen, breite sie aus um dich, Geliebter, zu deiner Feier und Totenfest! – Ich aber, armselige Daphne, will still mich kauern zu deinen Füßen in großer Trauer, in tiefer Demut – und warten ... warten, bis sie mich rufen. Die stolzen Herren, die dich getötet – und mich geliebt!“ (sie sinkt ganz in sich)

- APOLLO (in ihre Betrachtung versunken): „Was erblicke ich? Himmlische Schönheit! Was höre ich? Welch ein Gesang? Sind wir noch Götter? Oder längst schon beschattet von menschlichen Herzen oder längst schon ausgelöscht von solcher Reinheit? Götter! Brüder im hohen Olympos! Seht den schuldvollen elenden Bruder; getötet hab ich mehr als den Armen, getötet hab ich die unschuldvollste, die lichteste Reinheit! Bruder Dionysos: du bliebst unsichtbar bei deinem Feste; denn ich, ich selber zierte mich fälschlich mit deiner Kraft! Kannst du verzeihen, daß ich den Jünger dir getötet habe, der dein erfüllt war? Nimm ihn zu dir in deine Kreise, erfreu' sein Flötenspiel. Göttliche Tänze! Du aber, stärkster erhabener Vater, Zeus Kronion! Kannst du verzeihen, daß ich mich mengte in dein innerstes Walten erhabener Natur, statt darüber zu schweben in meiner Sphäre?“ (kniend, ganz groß) „Gib sie mir wieder, die ich geliebt und tief beleidigt, die schuldlose Daphne! Doch nicht als Mensch mehr, wie ich sie suchte in meiner Verblendung! Erfüll' ihren Traum, erfüll' ihre Liebe! Unverwelklich ewig grünend laß sie aufblühn im Kreis ihrer Freunde, der Blütenbäume, zu unsern Höhn! So schenke mir den Baum Daphne – den göttlichen Lorbeer – und ich will ihn setzen in höchster Ehre!“ (er erhebt sich beschwörend. Es wird nach und nach dunkel) „Priesterlich diene, verwandelte Daphne, dem ewigen Bruder Phoibos Apollon! Der von je dich geliebt und in Ewigkeit! So löst er von dir, Schwester, das Reis, das ewig grünende, windet den Kranz! Die hart um dich streiten, der Männer beste – du berührst sie nur an den Stirnen, die Jünger des Gottes, die besten im Streite und edlen im Frieden!“ (Apollo verschwindet. Es ist ganz dunkel geworden. Daphne rafft sich auf und eilt in den Hintergrund. Plötzlich bleibt sie festgebannt)

- DAPHNE: „Ich komme – ich komme – grünende Brüder...; süß durchströmt mich der Erde Saft! Dir entgegen – in Blättern und Zweigen – keuschestes Licht!“ (Daphne unsichtbar, an ihrer Stelle erhebt sich der Baum)

- STIMME DER DAPHNE: „Apollo! Bruder! Nimm ... mein ... Gezweige. Wind ... Wind! Spiele mit mir! Selige Vögel, wohnet in mir ... Menschen ... Freunde ... Nehmt mich ... als

Zeichen unsterblicher Liebe ...“ (Mondlicht hat sich über den ganzen Baum gebreitet. Daphnes Stimme tönt aus seinem Geäst weiter...; der Vorhang fällt langsam)

Der Textdichter

Joseph Gregor, ein österreichischer Theaterwissenschaftler und Schriftsteller, der 3 Operntexte für Richard Strauss verfaßte, wurde am 26. Oktober 1888 geboren und starb am 12. Oktober 1960 in Wien. Der im damals österreichischen Czernowitz geborene Gregor studierte an der Universität Wien Musikwissenschaft, Germanistik und Philosophie und wurde 1911 promoviert. Er arbeitete unter Max Reinhardt als Regieassistent, 1912-14 als Lektor für Musik an der Franz-Josephs-Universität Czernowitz. 1918 kam Gregor an die Österreichische Nationalbibliothek nach Wien. Dort wurde er 1922 erster Leiter der von ihm gegründeten Theatersammlung. Bereits 1929 bezog er den Kinofilm in die Sammlung mit ein. Daneben lehrte er am Max-Reinhardt-Seminar. 1953 schied er aus dem Dienst der Nationalbibliothek aus und zog sich ins Privatleben zurück. Gregor war der führende Theaterwissenschaftler seiner Zeit. Er verfaßte mehrere Standardwerke über die Geschichte des Theaters, des Ballets und der Oper; der Schauspielführer, den er begründete, wird bis heute fortgeführt. Darüber hinaus stammen die seinerzeit hochgelobten Biographien über William Shakespeare, Richard Strauss und Alexander den Großen von ihm. Ein Jahr nach der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten in Deutschland emigrierte Stefan Zweig nach London. Daher war Richard Strauss auf der Suche nach einem neuen Librettisten. Zweig schlug Joseph Gregor als seinen Nachfolger vor. Strauss, der die theoretischen Werke Gregors sehr schätzte, akzeptierte die Wahl und so kam es zu einer mehrjährigen, allerdings nie harmonischen Zusammenarbeit. Es entstanden die Opern „Friedenstag“ (nach einem Szenarium von Stefan Zweig, Uraufführung 1938), „Daphne“ (UA 1938) und „Die Liebe der Danae“ (nach einem Entwurf von Hugo von Hofmannsthal, UA 1952).

Gerhard Fink: aus Ovids „Metamorphosen“: „Unerwiderte Liebe – Apollo und Daphne“

„...der Tochter des Peneios, Daphne, galt Apollos erste Liebe. Doch nicht blinder Zufall erregte sie, sondern der rasende Zorn Amors. Diesen hatte Apoll, stolz auf den jüngst erlegten Drachen, mit angezogener Sehne den Bogen spannen sehen und zu ihm gesprochen „Was hast du, mutwilliger Knabe, mit Waffen für Helden zu schaffen? Dieser Schmuck gebührt nur meinen Schultern, der ich treffsicher das Wild, den Feind treffsicher verwunde, der ich eben erst den giftgeschwollenen Python mit zahllosen Pfeilen erlegte, ihn, der mit peitschwangerem Bauch so viele Hufen Landes deckte. Begnüge du dich damit, nach Gott weiß welchen Liebschaften mit deiner Fackel zu forschen, und maße dir nicht meine Ehrenzeichen an!“; ihm antwortete der Sohn der Venus „Mag auch dein Bogen alles treffen: der meine trifft dich, und so, wie alle anderen lebenden Geschöpfe weit hinter einem Gott zurückstehen, so viel geringer ist dein Ruhm im Vergleich zu dem meinen.“; also sprach er, schlug mit den Flügeln, zerteilte rastlos die Luft und stand bald auf dem schattigen Gipfel des Parnaß. Hier zog er aus seinem vollen Köcher zwei Pfeile verschiedener Wirkung: der eine verscheucht, der andere entflammt die Liebe. Der, der sie entflammt, ist golden mit scharfer, funkelnder Spitze; der sie verscheucht, ist stumpf und hat Blei am Ende des Rohres. Damit traf der Gott die Nymphe, die Tochter des Peneios. Aber mit jenem verletzt er Apollo bis ins Mark der Gebeine. Gleich erfüllt Liebe den Gott, allein, die Nymphe entflieht, wenn ein Liebender auch nur erwähnt wird. Nur am Schatten der Wälder erfreut sie sich und an den

Fellen erbeuteter Tiere, denn der unvermählten Göttin Diana will sie es nachtun. Nur mit einem Band umschlang sie das kunstlos zusammengeraffte Haar. Viele warben um sie, doch sie wies die Freier ab, wollte von Männern nichts wissen und wußte auch noch nichts von ihnen. So durchschweifte sie einsame Wälder und kümmerte sich nicht darum, was Hochzeit sei, Liebe und Ehe. Häufig sprach der Vater „Du bist mir, Tochter, einen Schwiegersohn schuldig!“, häufig sprach der Vater „Mein Kind, du schuldest mir Enkel!“, jene jedoch, der die Hochzeitsfackel verhaßt war wie ein Verbrechen, hängt sich, das hübsche Gesicht von Röte der Scham übergössen, an den Hals des Vaters mit schmeichelnden Armen und bittet: "Teuerster Vater, erlaube mir, für immer Jungfrau zu bleiben! Dies gestattete doch ihr Vater auch einst der Diana!"; zwar gibt jener nach, allein dir, Daphne, versagt deine Schönheit, zu sein, was du möchtest. Deinem Wunsch steht deine Anmut entgegen. Phöbus ist verliebt und verlangt nach der Ehe mit Daphne, kaum daß er sie erblickte. Was er wünscht, erhofft er, es täuscht ihn das eigene Orakel! So wie dürre Stoppeln nach dem Schnitt der Ähren verbrennen, wie einen Zaun die Fackel in Brand setzt, mit der ihm versehentlich ein Wanderer zu nahe kam - vielleicht ließ er sie bei Tagesanbruch liegen -, so geht der Gott in Flammen auf, alles in ihm brennt, und er läßt durch sein Hoffen die aussichtslose Liebe noch wachsen. Schmucklos sieht er das Haar von Daphnes Nacken hängen und ruft: "Was wäre erst, wenn man sie schmückte?"; er sieht, Sternen gleich, ihre feurig blitzenden Augen, sieht ihren kleinen Mund, und es genügt ihm nicht, ihn nur betrachtet zu haben. Finger lobt er und Hände und Arme samt den Schultern, die mehr als zur Hälfte entblößt sind. Was verborgen ist, glaubt er noch schöner. Doch jene entflieht rascher als ein flüchtiger Lufthauch und bleibt auch nicht stehen, als er sie mit folgenden Worten zurückruft: "Nymphe, ich bitte dich, bleibe, du Tochter des Peneios! Ich folge dir ja nicht als Feind. Nymphe, so bleib doch! So wie du, so flieht ein Lamm vor dem Wolf, ein Reh vor dem Löwen, so entfliehen mit flatternden Flügeln die Tauben dem Adler, so ein jedes Tier seinem Todfeind. Für mich ist Liebe der Grund, dir zu folgen. Ich Unglücklicher! Daß du mir nur nicht fällst, daß nicht die Dornen die zarten Füße dir ritzen - nie darf sie etwas verletzen -, daß nicht ich dir Schmerzen bereite! Rauh ist die Gegend, wohin du eilst; laufe langsamer, bitte, und hemme deine Flucht! Ich selbst will dir langsamer folgen. Frage doch, wem du gefällt! Ich bin kein Bewohner des Berges, kein roher Schaf- oder Kuhhirt. Du weißt nicht, Verblendete, weißt nicht, wem du entfliehst, und deshalb nur fliehst du! Mir gehorcht das delphische Land und Klaros in Lykien, dazu die Insel Tenedos und die lykische Königsstadt Patara. Jupiter ist mein Vater. Durch mich wird Zukünftiges, Vergangenes und Gegenwärtiges offenbar, durch mich tönt harmonisch das Lied zu den Klängen der Saiten. Sicher trifft mein Pfeil, noch sicherer traf nur der eine, der in der schutzlosen Brust mir die Wunde schlug. Meine Erfindung ist die Heilkunst, überall auf der Welt heiße ich Helfer, und auch die Kraft der Kräuter ist mir Untertan. Wehe mir, daß Liebe sich durch kein Kraut heilen läßt und daß meine Künste, die allen nützen, für ihren Erfinder nutzlos sind!"; mehr noch wollte er reden, allein schüchtern floh Daphne davon und ließ ihn selber zurück mit der unvollendeten Rede. Nun auch erscheint ihm Daphne reizend: es entblößte der Wind ihre Glieder; im Gegenwind flatterte ihr Gewand, ein sanfter Hauch erfaßte ihre Locken und wehte sie rückwärts. Ja, verschönt wird sie noch durch die Flucht! Doch der junge Gott erträgt es nicht mehr, seine süßen Worte zu vergeuden. Von Amor selbst getrieben, folgt er ihrer Spur mit beflügelten Schritten. Wie wenn ein gallischer Windhund auf offenem Feld einen Hasen sieht und nun der eine mit schnellen Läufen nach der Beute trachtet, der andre nach Rettung. Jener - fast sieht es so aus, als hinge er schon an dem Hasen - hofft, ihn gleich im nächsten Augenblick zu packen, und berührt schon mit der Schnauzenspitze die Läufe, dieser ist noch im Zweifel, ob er vielleicht schon geschnappt sei, kann mit knapper Not sich vor den Bissen noch retten und entkommt dem Maul, das ihn eben berührte. Ebenso der Gott und das Mädchen: Hoffnung macht jenen, diese die Furcht schnell. Aber, von Amor beflügelt, ist der Verfolger geschwinder, gönnt der Flüchtenden keine Rast und ist ihr hart auf den Fersen. Sein keuchender Atem erreicht ihr wirres Haar, ihren Nacken.

Schon schwinden ihre Kräfte, sie erblaßt, erschöpft vom eiligen Lauf - da erblickt sie die Wasser des Peneios. "Vater", ruft sie, "rette mich, wenn ihr Flüsse göttliche Macht habt, oder nimm durch eine Verwandlung die Schönheit von mir, durch die ich zu sehr gefiel!"; kaum ist die Bitte ausgesprochen, als ihr die Glieder schwer werden und erstarren. Ihren zarten Busen umschließt weiche Rinde, in Blätter verwandelt sich ihr Haar, in Äste die Arme. Ihr Fuß, eben noch so flüchtig, stockt, von zähen Wurzeln gehalten. Ein Wipfel verbirgt ihr Gesicht. Nichts bleibt zurück als die glänzende Schönheit. So auch liebt sie Apollo, und als er die rechte Hand an den Stamm legt, fühlt er noch unter der frischen Rinde das Herz schlagen. Er umschlingt mit seinen Armen die Zweige, als ob er Daphne selbst an seine Brust drückte, und bedeckt das Holz mit Küssen - doch selbst das Holz weicht vor den Küssen zurück. Da ruft der Gott: "Kannst du auch nicht meine Gattin werden, so sollst du zumindest mein heiliger Baum sein! Ewig wirst du, mein Lorbeer, mein Haar, meine Leier, meinen Köcher bekränzen! Römische Feldherren wirst du begleiten, wenn „Triumph!“ das fröhliche Volk ihnen zujauchzt und wenn das Kapitol den langen Festzug betrachtet. Du sollst, Lorbeerbaum, dich als treuester Hüter vor Augustus' Pforten erheben und über dem Eichenkranz in der Mitte schützend die Zweige breiten! Und wie mein eigenes Haupt ewig jung ist mit nie geschnittenen Locken, also trage auch du für immer die Pracht deines Laubes!"; Apollo hatte geendet; mit eben entstandenen Zweigen nickt ihm der Lorbeer Beifall zu, und gleich einem Haupt scheint sich der Wipfel zu neigen...“

δάφνη & Ceteri...

Daphne, eine Nymphe der griechischen Mythologie, soll eine Tochter des Flußgottes Peneios gewesen sein (- oder von Gaia & Ladon?). Wie die Göttin Artemis/Diana war sie eine jungfräuliche Jägerin. Als der Gott Apollon den Liebesgott Eros verspottete, rächte sich dieser, indem er einen goldenen Liebespfeil auf ihn und einen bleiernen auf Daphne abschoß. Apollon verliebte sich unsterblich in Daphne, während diese, von einem genau das Gegenteil bewirkenden Pfeil Eros' getroffen, für jene Liebschaft unempfänglich wurde. Als Apollon Daphne bedrängte, floh sie. Erschöpft von der Verfolgung Apollons flehte sie zu ihrem Vater Peneios, daß er ihre - den Apollon reizende - Gestalt wandeln möge. Daraufhin erstarrten ihre Glieder und sie verwandelte sich in einen Lorbeerbaum (griech. δάφνη, dáphnē). Zum Gedenken an Daphne trug Apollon einen Lorbeerkranz bzw. eine mit Lorbeer geschmückte Leier. Apollon (griechisch Ἀπόλλων, lateinisch Apollo, deutsch Apoll) war in der griechischen und römischen Mythologie der Gott des Lichts, des Frühlings, der sittlichen Reinheit und Mäßigung sowie der Weissagung und der Künste, insbesondere der Musik, der Dichtkunst und des Gesanges. Das Heiligtum in Delphi, die bedeutendste Orakelstätte der Antike, war ihm geweiht. Als Olympier gehörte er zu den zwölf Hauptgöttern des griechischen Pantheons. Die Etymologie des Namens Apollon ist ungeklärt. Möglicherweise bedeutete er auf griechisch „Verkünder“, „Zerstörer“ bzw. „Vernichter“ oder aber „Unheilabwehrer“. Homer nannte ihn in der Ilias auch Smintheus (d.h. „Rattenverschlinger“) und „der fernhin Treffende“. Als Phoibos Apollon („der Leuchtende“, latinisiert Phoebus) wurde er auch mit dem Sonnengott Helios gleichgesetzt. Ein weiterer Beiname war Boedromios, „der unter Schlachtruf helfend Herbeieilende“. Als Beschützer der Künste und der Musik stand Apollon den neun Musen vor (Beiname „Musagetes“) und war zugleich ein Sühnegott. Manchmal wurde er auch als Gott der Heilkunst angesehen (er schickte die Pest im Trojanischen Krieg ins Lager der Griechen). Aber auch in anderen Bereichen des Lebens spielte er eine Rolle: Er brachte (wie der babylonische Gott Nergal) Tod und Vernichtung, gleichzeitig aber auch Rettung vor Gefahren (z. B. in der Funktion des Apollon Smintheus, des „Vernichters der Mäuse“ oder des Apollon Lykeios als Beschützer der Herden vor den Wölfen). Als Heilgott waren mit ihm auch die Weissagung und die Orakelstätten verbunden.

Er konnte die Gabe der Weissagung auch an Sterbliche, wie an Cassandra, die Tochter des Priamos, verleihen. Im Trojanischen Krieg stand er auf Seiten der Trojaner und griff durch gezielte Bogenschüsse in die Kämpfe ein; als Rächer sandte er mit seinen Pfeilen die Pest in das Lager der Griechen, weil sie die Tochter eines Apollonpriesters gefangen genommen und versklavt hatten. Abgesehen von seinen für die Figur typischen Berichten wie dem musischen Wettkampf mit dem Hirtengott Pan (vgl. Bachkantate Der Streit zwischen Phoebus und Pan) tritt Apollon in auffällig vielen Geschichten, die von ihm erzählt werden, als Rächer oder Töter auf. So tötete er die Niobiden und den Riesen Tityos, der seine Mutter vergewaltigen wollte; er tötete (und häutete) auch den Satyr Marsyas, weil der sich nachsagen ließ, schönere Musik zu machen als der Gott. Orestes befahl er, seine eigene Mutter Klytāimnestra zu töten, um damit den Mord an seinem Vater Agamemnon zu rächen. Die Erinnyen, die so etwas nicht dulden, schlugen Orest darauf mit Wahnsinn, Apollon verteidigte ihn dann aber erfolgreich vor dem Areopag in Athen gegen sie und Klytāimnestras Geist. Die erste Tat im Leben Apollons war die Tötung des Drachen Python, des Feindes seiner Mutter Leto. Python floh schwer verletzt zum Orakel der Mutter Erde nach Delphi, die so zu Ehren der Delphyne, der Gattin des Python genannt war. Apollon folgte Python in den Schrein und tötete ihn neben dem heiligen Spalt. Da diese Schlange, die außergewöhnliche prophetische Kräfte besessen hatte, eine Tochter der Gaia gewesen war, mußte er sich zur Sühne nach Tarrha auf Kreta begeben und dort einer Reinigungszeremonie unterwerfen. Einmal wagte Apollon es sogar, gegen seinen Vater Zeus zu rebellieren: Als dieser Apollons Sohn Asklepios getötet hatte, rächte sich Apollon durch den Mord an den Kyklopen. Als Strafe für diese Tat mußte Apollon dann in den Schafställen des Königs Admetos von Pherai arbeiten bzw. dessen Kühe hüten. Da er sich dem Admetos als Fremdling genahnt hatte und sehr freundlich aufgenommen worden war, sorgte er dafür, daß seine Tiere alle Zwillinge zur Welt brachten und half ihm auch dabei, Alkestis, die Tochter des Pelias zu gewinnen. Zusätzlich half er ihm gegen den Thanatos (Tod), als er sterben sollte. Bei Anbruch des Winters flog Apollon in einem von Schwänen gezogenen Wagen in das „Land der Hyperboreer“, d.i. das Land jenseits des Nordwinds.

Geliebte und Nachkommen: Die weiblichen Geliebten Apollons und seine Nachkommen mit ihnen, dazu seine männlichen Geliebten bzw. Günstlinge waren unterschiedlichen Quellen nach und u.A.: Akantha - Amphisos - Anios - Aristaios - Koronis - Asklepios - Chione - Daphne - Dryope - Hyakinthos - Kalliope - Linos - Orpheus - Cassandra - Koronis - Asklepios - Kyparissos - Leukothea - Manto - Mopsos - Urania - Hymenaios. Apollon waren zahlreiche Tempel geweiht. Dazu zählen das Orakel in Delphi, Tempel auf dem Palatin in Rom, im vorderasiatischen Side und in Syrakus in Sizilien. Da Apollon den Künsten zugeordnet wurde, taucht er in Dichtung und Bildenden Künsten seit der Antike immer wieder auf. Friedrich Nietzsche unterschied kulturphilosophisch das apollinische vom dionysischen Prinzip. Zu Gaia (- griech. Name: Γαῖα (gaîa), bzw. auch Γῆ (gê), deutsch Gää): sie ist in der griechischen Mythologie die Erde in Göttergestalt, die gleichzeitig mit den Göttern Nyx und Erebus aus dem Chaos entstand. Gaia war die Mutter des Uranos, den sie aus sich selbst gebar, und mit dem sie den Okeanos, die Titanen und die Kyklopen zeugte. Uranos verbarg diese Kinder sofort tief in der Erde, dies erboste Gaia und sie stiftete Kronos, einen der Titanen, zum Umsturz an. Kronos entmannte auf ihren Rat seinen Vater mit einer Sichel, als dieser sich voll Verlangen Gaia näherte. Aus dem Blut erschuf Gaia die Giganten, die Erinnyen, Hekatoncheiren und die melischen Nymphen. Aus dem Samen im Geschlecht des Uranos, das ins Meer stürzte, entstand Aphrodite. Später bekam Gaia weitere Kinder mit Pontos (Meer), darunter Nereus, Keto, Phorkys. Als Zeus später den Kronos stürzte und mit den Titanen kämpfte, sandte Gaia diesen den Typhoeus zur Hilfe. Sie mußte sich ihm aber fügen und die Oberherrschaft des Zeus anerkennen. Die Göttin Gaia gilt als besonders deutliche Ausprägung des sog. Mutterarchetyps im Sinne der Analytischen Psychologie Carl Gustav Jungs, zusammen mit Maria (Mutter Jesu). Einen Gaiakult gab es in erster Linie in Delphi; hier war sie das erste delphische Orakel. In Athen wurde Gaia als Kinderernährerin

und zweite Demeter verehrt, ebenso wie in Olympia, wo ihr zu Ehren am Kronoshügel ein Gaion errichtet wurde. Eltern/Ursprung: Chaos -- Geschwister: Nyx, Erebus -- Kinder/Abkömmlinge: aus sich selbst: Uranos, Pontos, Ourea (= Gebirge) - mit Uranos: Titanen, Giganten, Kyklopen, Erinyen, Hekatoncheiren, Dryaden, Nymphen, Oreaden, Meliaden - mit Pontos: Nereus, Thaumatas, Phorkys, Keto, Eurybia - mit Ladon: Daphne - mit Poseidon: Antaios - mit Hephaistos: Erichthonios - mit Tartaros: Typhon - sonstige: Python, Tityos, Pheme.

Dionysos

So heißt der griechischen Gott des Weines und der Ekstase; andere Schreibweisen bezeichnen: Dionysios, einen griechischen Namen (- Dionysios I. von Syrakus, Tyrann (430–367 v. Chr.) / Dionysios II. von Syrakus, Tyrann (367–344 v. Chr.) / Dionysius von Korinth (2. Jh.), der von Paulus von Tarsus bekehrt wurde (Apostelgeschichte 17,34), früher mit Dionysius Areopagita (siehe unten) verwechselt / Pseudo-Dionysius Areopagita, manchmal mit dem georgischen Theologen Peter der Iberer (411–491), Autor des Corpus Areopagiticum identifiziert / Dionysius Areopagita (Bischof), Bischof von Athen im 1. Jahrhundert / Dionysius Areopagita (um 500) Theologe, vielleicht mit dem Pseudo-Dionysius Areopagita identisch / Dionysius Exiguus (um 470–540) ein dakischer Mönch, auf den Teile der christliche Zeitrechnung zurückgehen / Pseudo-Dionysius von Tell Mahre, im 8. Jahrhundert schreibender Chronist, dessen Werk irrtümlich Dionysus von Tell Mahre zugeschrieben wurde / Dionysius von Tell Mahre († 848) ein früheres Oberhaupt der Syrisch-Jakobitischen Kirche) - Dionysus, einen Asteroiden vom Amor-Typ - Dionyssos, eine Vorstadt von Athen. In der Schreibweise „Dionysios“ wird manchmal auch der griechische Gott Dionysos geführt. Die moderne Schreibweise des Namens ist Dennis, Denis oder Denes (der türkische Vorname Deniz ist nicht verwandt, er entspricht dem türkischen Wort für Meer). Dionysos (Διόνυσος) (lat. Dionysus) ist in der griechischen Götterwelt ein Gott des Weines, der Freude, der Trauben, der Fruchtbarkeit und der Ekstase (vgl. die Dionysien). Er wurde von den Griechen und Römern wegen des Lärmes, den sein Gefolge veranstaltete, auch noch Bromios („Lärmer“) oder Bakchos („Rufer“) genannt. Er wurde oft mit Iakchos gleichgesetzt und ist der jüngste der großen griechischen Götter. Meist wird Dionysos mit Efeu- bzw. Weinranken und Weintrauben dargestellt. Seine Attribute sind der mit Efeu und Reben umkränzte Thyrsosstab und der Kantharos (Trinkgefäß für Wein). Gewöhnlich war er in triumphaler Begleitung der Silene und Satyrn (wie dem Ampelos), die die Fruchtbarkeit der ungebändigten Natur verkörpern. Er wurde vor allem von Frauen verehrt, den Mänaden. Sie waren bekränzt mit Efeu, hüllten sich in Hirsch, Reh- oder Fuchsfelle und trugen Fackeln und Thyrsoi. Von den Fuchsfellen rührt die Bezeichnung „Bassariden“ (alternativ zu Mänaden) her, denn bassaros heißt „Fuchs“. Andere auf den Fuchs bezogene Eigennamen sind Dionysos Bassaros, „fuchshafter Dionysos“ oder Bassareus, „der Fuchsgott“, ein thrakisches Allonym und Epitheton für Dionysos, zugleich der Name, unter dem er in Lydien verehrt wurde. Bei ihren orgiastischen Riten (s. Dionysoskult) wurden wilde Tiere zerrissen und gegessen und „freie Liebe“ zwischen den Geschlechtern genossen. Sie tanzten begleitet von Flöten, Pauken und Tamburinen. Die frühesten Mänaden trugen zahme Schlangen um den Arm gewunden und der Gott erschien ihnen als Stier. Es gibt zahlreiche antike Darstellungen von Dionysos und seinem Gefolge, beispielsweise auf den römischen Campanareliefs. In seiner Eigenschaft als Gott der Freude wurde in Athen durch die Dionysien das Theater erfunden und der Prototyp des Theaters gebaut, das Dionysostheater in Athen. Als „Löser“ (Lysios, Lyaios) entfesselte er die Menschen, befreite sie von Sorgen und ließ Mauern einstürzen. Seine Tiergestalt war der Stier, was ihn mit seinem Vater Zeus verbindet. In menschlicher Form wurde Dionysos rituell als bärtige Maske dargestellt. Seine Maske hängt an einem Pfahl oder

einer Säule, darunter ein langes Gewand. Oft wird er dem in den Eleusinischen Mysterien gerufenen Iakchos gleichgestellt, dem „göttlichen Kind“. Während der winterlichen Abwesenheit des Apollon überwachte Dionysos das Orakel von Delphi. Später in Rom wurden die Dionysien als die Bacchanalien gefeiert, da Dionysos auf lateinisch Bacchus heißt. Über die Abstammung des Dionysos gibt es viele Quellen. Als Mutter werden Demeter, Io (beide Korngöttinnen), Persephone (die Todesgöttin) sowie Lethe („Vergessen“) und eine Sterbliche namens Semele genannt. Als sicher gilt hingegen, daß Zeus der Vater ist. Nach der bekanntesten Geschichte ist Dionysos der Sohn des Zeus und der Semele. In menschlicher Gestalt hatte Zeus eine geheime Liebschaft mit Semele, der Tochter des Königs Kadmos von Theben. Es heißt, die eifersüchtige Hera habe Semele in einer Verkleidung überredet, sie möge sich von Zeus als Liebesbeweis erbitten, sich ihr in seiner wahren Gestalt zu zeigen. Zeus habe sich ihr daraufhin als Blitz gezeigt und sie verbrannt. Da sie bereits mit Dionysos schwanger gewesen sei, habe Zeus ihr Kind zu sich genommen. Er brachte sich eine tiefe Wunde bei und nähte sich die unreife Leibesfrucht in seinen eigenen Schenkel. Nach drei Monaten öffnete er ihn wieder und brachte Dionysos hervor. Dionysos wird deshalb der zweimal Geborene genannt. Mit dieser zweiten Geburt durch Zeus wird seine Göttlichkeit und Unsterblichkeit begründet. Zeus näherte sich in einer Höhle seiner Tochter, der Unterweltgöttin Persephone, als Schlange. Ihr Kind war als Zagreus bekannt, der „große Jäger“, welchen Beinamen auch Zeus selbst als Unterweltgott trägt, besonders auf Kreta. Jedoch auch Hades, Persephones Gatte, wurde als Vater genannt, der auch der Katachtonios genannt wurde, „unterirdischer Zeus“. Dionysos wurde als Sohn der Persephone auch Chtonios, „Unterirdischer“ genannt. Zeus liebte seinen Sohn, was die Eifersucht der Hera heraufbeschwor. Sie trieb die Titanen an, Dionysos zu töten. Er wurde beim Spielen überrascht und von den Titanen in sieben Teile zerrissen, in einem Kessel, der auf einem Dreifuß stand gekocht, über dem Feuer gebraten und verschlungen. Doch die Hörner des gebratenen Kindes erinnern daran, daß es sich um ein geopfertes Zicklein oder Kälbchen handelt, dessen Leiden denen des Gottes genau entsprachen. Zeus strafte diese Tat, indem er die Titanen mit einem Blitz vernichtete. Aus der Vermischung der Asche des Zagreus und der der Titanen soll das Menschengeschlecht entsprungen sein. Der Mensch enthielt göttliche und titanische Elemente. Nach Meinung der Orphiker konnte man durch Reinigung und Initiationen das titanische Element verlieren und ein Iakchos werden. Es gibt neben dieser orphischen verschiedene andere Fortsetzungen der Geschichte der Tötung des Dionysos durch die Titanen: Zeus habe die Glieder gesammelt und sie Apollon übergeben, der sie in Delphi bestattete. Dort wurde jährlich in der winterlichen Abwesenheit des Apollon seine „Auferstehung“ gefeiert. Nach einer anderen Geschichte entstand der „erste Weinstock“ aus der Asche der verbrannten Glieder des Zagreus. Es wurde auch berichtet, Rhea habe die im Kessel gekochten Glieder gesammelt und wieder zusammengefügt. Zagreus sei ins Leben zurückgekehrt und wurde Persephone zurückgegeben. Der Unterschied zwischen diesen beiden Geschichten ist gering. Nur das Herz des Dionysos habe Athene beiseite getan, so wurde erzählt. Dieses Herz gab Zeus der Semele zu essen oder in einem Trank, so daß er erneut empfangen wurde. In Wahrheit war es ein anderes Körperteil, das eine Göttin in einem zugedeckten Korb versteckte, der Phallos. Geboren wurde er möglicherweise auf dem Berg Nysa. Seine Amme war zunächst Ino, die Schwester der Semele. Er wurde als Mädchen verkleidet. Als einmal in seiner Kindheit die durch Hera drohende Gefahr besonders groß war, verwandelte Zeus den Dionysos in ein Zicklein und übergab ihn den Nymphen des Berges Nysa, die das Kind in einer Höhle pflegten und mit Honig fütterten. Erzogen wurde er von Silenos. An der Stelle, wo Semele starb, habe später ein Weinstock gestanden, wird berichtet. Johann-Jakob Bachofen sieht Dionysos als einen Gott aus der Zeit des Hetairismus vor der Einführung von Herrschaftsstrukturen und Ehe an und schreibt ihn den vorgriechischen mütterrechtlichen Pelasgern zu. Nach dem Triumph des Vaterrechts lebte die pelasgische Religion in den Mysterienkulten weiter. Nachkommen: mit Aphrodite: Chariten (Aglaiä,

Euphrosyne, Thalia) - Hymenaios - Priapos / mit Ariadne: Oenopion / mit Nyx: Phthonos / mit einer unbekanntem Mutter: Acis. „Dionysien“ waren im antiken Griechenland Festspiele zu Ehren des Gottes Dionysos, des Gottes der Ekstase, des Rausches, der Verwandlung, des Weins. Was als religiöser Kult thrakischen Ursprungs mit Umzügen begann (vgl. Mänade, Orpheus), entwickelte sich in Athen zu einem Fest, den sogenannten "städtischen Dionysien". Aus dem aus kultischen Gesangs-, Tanz- und Opferriten entwickelten sich die griechische Tragödie und Komödie. Das Fest der städtischen Dionysien wurde wohl erst unter den Peisistratiden eingeführt oder war vorher unbedeutend. Über den genauen Ablauf des Festes zur Zeit der Tyrannenherrschaft ist wenig bekannt. Ab 534 v.u.Z. gibt es Belege für die Wettkämpfe von Tragödiendichtern bei Dionysien. Die athenische Polis, die ab 510 tyrannenfrei war, führte das Fest zur Selbstrepräsentation fort. In dieser Zeit dauerte das Fest, das jährlich im März und April stattfand, insgesamt acht Tage: Zwei Tage vor den Dionysien: Proagon - Die Dichter der Tragödien (wahrscheinlich auch der Komödien) stellten sich mit ihren Darstellern und Chören sowie dem Stück, welches sie gaben, vor. Hierüber ist jedoch wenig bekannt. Vorabend der Dionysien: Einholung des Kultbildes des Dionysos von einem Tempel außerhalb der Stadt zu seinem angestammten Festplatz im Theater. 1. Festtag: Große Prozession, Festopfer, Agon der Dithyrambenchöre (zehn Männer- und zehn Knabenchöre, aus jeder Phyle einer). Tribute der Bündnispartner des Attischen Seebundes wurden im Dionysostheater ausgestellt, die Söhne der im Krieg gefallenen Männer erhielten eine Rüstung und verdiente Bürger wurden geehrt (seit 509). 2. Festtag: Komödienagon, fünf (in Krisenzeiten drei) Komödien wetteiferten um die Gunst der ausgelosten Richter (seit 486). 3.-5. Festtag: Tragödienagon, pro Tag wurde eine Tetralogie aufgeführt, die aus drei Tragödien und einem Satyrspiel bestand (seit 534, in Krisenzeiten ebenfalls verkürzt). Am selben Tag fand auch eine Volksversammlung im Theater statt, wo die Gewinner der Agone geehrt wurden. Weitere wichtige Feste zu Ehren Dionysos waren die ländlichen Dionysien sowie die im Winter stattfindenden Lenäen, bei denen ebenfalls ein dramatischer Agon - mit deutlichem Akzent auf die Komödie - gegeben wurden. Was ist „Ekstase“? Die Ekstase (v. griech. ἐκστασις, ékstasis = das Außersichgeraten, die Verzückung; von ἐξίστασθαι, exhistasthai = aus sich heraus treten, außer sich sein) bezeichnet eine Zustandsveränderung des Bewußtseins zu gleichermaßen höchster Hingabe und höchstem Aufnahmevermögen. Damit verbunden ist ein Aus-sich-Heraustreten, währenddessen eigene Empfindungen über die Realität gestellt werden. Ekstatische Erfahrungen sind durch die gesamte Geschichte und Kultur der Menschheit sowohl als individuelle wie auch kollektive Erscheinungen verbreitet. Ekstatische Erfahrungen werden gesucht. Neben häufigen Formen religiöser Ekstase gab es auch philosophische Ekstatiker. Heute wird Ekstase häufig auf direktem "synthetischen" Wege gesucht, d. h. ohne Vermittlung etwa durch religiöse Zeremonien oder meditative Praktiken (die ihrerseits freilich immer mit Musik- bzw. Drogenkonsum verbunden sein konnten), sondern durch Musik- und Rauschmittelkonsum allein. Zwei unterschiedliche Wege können zum gleichen Ziel führen. Beide sind als Wege der Mystik in der Geschichte gleichermaßen gegangen worden, gewissermaßen komplementär. In der Gegenwart zeichnet sich eine Reduzierung auf einen Weg ab. Ekstase durch Minderung: Alle Erfahrungen natürlicher Einschränkung erscheinen dem Ekstatiker auf diesem Weg förderlich: Askese, Isolation, Reizdeprivation (z.B. mittels Isolationstank), Schmerz, Krankheit, Fasten, Gebet, Meditation; auch von Ohnmachtszuständen (z. B. auch Nahtoderlebnissen) werden ekstatische Erlebnisse berichtet. Ekstatiker begreifen dieses als Voraussetzung, aus dem eigenen Selbst herauszutreten, leer zu werden, damit der Träger der ekstatischen Erfahrung (ein Dämon, Jesus, Gott) stattdessen Platz nehmen und Besitz von dem Individuum ergreifen kann. Sie erfahren dieses als Befreiung von Dämonen, Krankheiten und Belastungen. So gelten östlich-buddhistische Ekstaseerfahrungen als minimalistisch bewirkte Erfahrungen. Ekstase durch Steigerung: ebenso vermögen zahlreiche sensorische Reize identische ekstatische Erfahrungen auszulösen. Dazu zählen: Musik, Tanz, z.B. drehender Derwisch (Tanz) /

Trancetanz, Trommeln, Gesänge, Lichteffekte (z.B. mittels Mindmaschine), berauschende Getränke (z.B. Soma), Hyperventilation, Sexualtechniken (z.B. Neotantra), Drogengenuß von natürlichen wie auch synthetischen Rauschmitteln (z.B. MDMA (auch als „Ecstasy“ bekannt), Opiate). Ziel: der ekstatische Höhepunkt: um das Ziel der Ekstase zu erlangen, wurden verschiedene abstufende Systeme erarbeitet. Es gibt eine höchste Stufe der Ekstase. Diese sieht man im östlich-asiatischen Bereich im tiefsten Nichts, dem Nirvana (siehe Yoga); im mehr westlichen Bereich ganz im Gegensatz dazu im höchsten Genuß (der Vergottung). Erotisch-orgastische Erfahrungen stimmen mit ekstatischen Erfahrungen überein. Die Erfahrung der Ekstase reicht von Momenten tiefster Verzweiflung bis zu überschäumender Lebensfreude. So werden - wie Ekstatiker berichteten - symbolhaft Erlebnisse von Tod oder Geburt nacherlebt. Schamanen erreichen einen bewußt herbeigeführten visionären Zustand mit Hilfe von Ritualen, die sehr oft von Trommeln, Rasseln, Gesang und Tanz begleitet werden, in manchen Kulturen auch von der Einnahme pflanzlicher Drogen wie Fliegenpilz, Peyote, Ayahuasca und Cannabis. Ziel der schamanischen Reise ist es, Informationen aus der nicht-alltäglichen Wirklichkeit zu erhalten. Je nach Aufgabenstellung reist der Schamane in die Unter-, Mittel- oder Oberwelt. In der Unterwelt wird Kontakt zum Erdbewußtsein (Tiere, Pflanzen, Elemente) aufgenommen. Die Oberwelt repräsentiert die Welt des Geistigen. Reist der Schamane in die Mittelwelt, dann hat er etwas auf der uns bekannten, gegenwärtigen Erde zu erledigen. Dionysos (Bacchus), einer der ältesten und beliebtesten griechischen Götter, gilt als Bringer ursprünglicher ekstatischer Erfahrungen durch berauschenden Wein oder erotischen Genuß Satyrspiel. Im Gegensatz zu Apollon, dem Sinnbild der Askese, verkörpert Dionysos den höchsten ekstatischen Genuß. Aufgepeitschte Wildheit äußert sich sowohl bei Männern in den Bacchanalien wie auch bei Frauen, die als wilde Mänaden lebendige Opfertiere zerreißen. Später wird Dionysos bei den Mystikern der Orphik als die Hauptgestalt des Erlösers verehrt. Aus Delphi sind sowohl Schilderungen von Massenekstasen der Thyaden überliefert, als auch Einzelekstasen. Pythia berauscht sich an den aus der Erdspalte steigenden Dünsten, um dann Orakel zu verkünden. Auch der Attiskult wie der Isiskult zählen ekstatische Erfahrungen zu ihren Grundelementen. Insbesondere die Mithrasliturgie schildert ekstatische Erfahrungen in Form von Entrückungen und Vereinigungen mit der Gottheit, die wie der Atem ein- und ausgestoßen werden. Ebenso zählen Philo als auch der Neuplatonismus zu den Schöpfern ekstatischer Methoden. Als philosophische Ekstatiker begegnen Heraklit, der sich der rasenden Sibylle zuwandte sowie Plato, der die Quelle der Kunst in der enthusiastischen Entrückung fest macht. Das Alte Testament schildert die ekstatische Vision des geöffneten Himmels, die dem Erzvater Jakob auf der Flucht vor Esau zuteil wird. Es kennt die Gestalt des Nabi, d.h. des Propheten, denen teilweise Visionen zuteil werden, aufgrund derer sie weissagen. Auch Ekstatikerinnen (Debora) werden geschildert. Auch die großen Propheten, allen voran der in Babylonien aktive Ezechiel, berufen sich auf Visionen und Auditionen. (Jes. 6, Jer. 1, Ez. 1.). Die Schilderungen der Apokalyptik basieren wesentlich auf ekstatischer Erfahrung (Buch Daniel). Auch das rabbinische Judentum kennt ekstatische Züge und insbesondere der Chassidismus schildert intensive Ekstaseerfahrungen, wobei Baal Schem Tow als wichtigster Ekstatiker gilt. Der Prophet Mohammed schildert zahlreiche Entrückungen bzw. Himmelsreisen. In seiner Nachfolge haben die schiitische Trauerreligion und die mystischen Orden (Tariqas) der Sufis mit ihren asketischen Praktiken (Tänzen, Gesängen; seltener auch Selbstgeißelungen) während des Dhikr (Gedenken an Gott) systematische Voraussetzungen für ekstatische Erfahrungen geschaffen. Gerade im Sufismus ist die Ekstase jedoch nicht das Ziel, sondern lediglich ein mögliches Vehikel, um Gott näher zu kommen. Die Sufis selber warnen aber auch davor, daß das Verhaften bleiben in der Ekstase wiederum ein Schleier auf dem Weg zu Gott darstellt und so das Erreichen des Ziels erschweren kann. Johannes der Täufer wird vom Neuen Testament als asketischer Ekstatiker geschildert. Von Jesus werden Verzückerungserlebnisse um seine Taufe (Mk 4) oder seine Verklärung Mk 9 berichtet. Ob sie als direkte ekstatische Visionen zu verstehen sind, wird

teilweise bezweifelt. Ab dem Urchristentum bricht die Ekstase sich kraftvoll Bahn. Mit dem Pfingstereignis wachsen Visionen und Auditionen an begleiten die ersten Märtyrer (Stephanus). Der Apostel Paulus, selbst seit seiner Bekehrung lebhafter Ekstatiker, lehnt eine Überbetonung dieser Erfahrungen ab. Die Alte Kirche wie auch die häretischen Bewegungen (z. B. Montanus) kennen zahlreiche teilweise außergewöhnlich aggressiv auftretende Ekstatiker. Polykarp von Smyrna sah im Traum sein Kopfkissen in Flammen stehen, worauf er sein Martyrium prophezeite. Das Mönchtum praktiziert asketische Übungen, um ekstatische Erfahrungen zu machen. Es entsteht gleichsam mit dem Ende der Christenverfolgungen, als das durch das Martyrium als Quelle ekstatischer Erfahrung keine Rolle mehr spielt. Der Mönch übernimmt stellvertretend die Rolle des Märtyrers, wodurch ihm ekstatische Erfahrungen intensiver Gottesnähe zuteil werden. Die um 500 verfaßten Schriften des Dionysius Areopagita - ein ganzes Jahrtausend als quasiapostolisch geschätzt - beschrieben Ekstase als Heraustreten aus sich selbst und zum Gehobenwerden hin zum überwesentlichen Strahl des göttlichen Dunkels. Die Mittelalterliche Mystik findet z.B. in Bonaventura 1221-1274 einen Führer durch die ekstatische Erfahrung, die er einstuft als: Feuer, Salbung, Ekstase, Kontemplation, Verkostung, Ruhe, Herrlichkeit ("gloria"). In der Ekstase werde die Seele durch den "betörenden Duft der vorausgehenden Salbung hingerissen und aller leiblichen Empfindungen entrückt". Den flämischen Gelehrten Jan van Ruysbroek nannte man aufgrund seiner intensiven Beschäftigung mit dem Phänomen der Ekstase den doctor ecstaticus. Auch Franz von Assisi zählt zu den Empfängern in Ekstase erfahrener Offenbarungen. Das gesamte Mittelalter wird durch zahlreiche inspirierte Gruppen gekennzeichnet, die sich zwischen Kirche und Häresie bewegen. Die Frauenmystik, besonders die deutsche Mystik beschrieb die Höhepunkte ekstatischer Erfahrung im Wesentlichen mit Hilfe erotischer Kategorien. Hier finden entsprechende Passagen des Hohelied Aufnahme und Reflexion. Ekstatische Frömmigkeit und hingebende Verliebtheit verschmelzen bei Mechthild von Magdeburg 1210 - ca. 1285: „O Du gießender Gott in Deiner Gabe! O Du fließender Gott in Deiner Liebe! O Du brennender Gott in Deiner Begier! O Du schmelzender Gott in der Einigung mit Deiner Geliebten! O Du ruhender Gott an meinen Brüsten, ohne den ich nicht sein kann! ... O Herr, minne mich gewaltig, oft und lang. Je öfter du mich minnest, umso reicher werde ich. Je gewaltiger du mich minnest, um so schöner werde ich. Je länger Du mich minnest, umso heiliger werde ich hier auf Erden.“; ähnliche Erfahrungen und Sehnsüchte schilderten Frauen wie Mechthild von Magdeburg und Gertrud von Helfta oder Männer wie Bernhard von Clairvaux. Der Mystiker Meister Eckhart (1260-1328) prägte für das Fremdwort Ekstase die deutschen Äquivalente Verzückung bzw. Entzückung. Der radikale Flügel der Reformation verstand die im 15. Jahrhundert aufbrechenden ekstatischen Erfahrungen als geistliche Legitimation für sein Vorgehen gegen die etablierte Kirche. Wenn Martin Luther auch die mystische Theologia Deutsch veröffentlicht hatte, stand er der Wucht dieses Phänomens, das in Thomas Müntzer seinen theologischen Wortführer fand, verständnislos und mit völliger Ablehnung gegenüber. In reformatorischer Rationalität prägte er für vom Enthusiasmus inspirierten Ekstatiker die abwertende Bezeichnung "Schwärmer". Um so mehr fand die aufkommende Gegenreformation in dieser Situation einen für ekstatische Erfahrungen bereiten Nährboden, in dem zahlreiche Ekstatiker und Ekstatikerinnen Wurzeln schlugen. Die wichtigste scheint Theresa von Ávila (1515-1582), die in der religiösen Ekstase der Unterschied zwischen geistlicher und körperlicher Hingabe nahezu aufhob: "Es gibt nur eine Liebe", und eine Stufenfolge schuf von der "Vereinigung" über die "Verzückung" bis hinauf zur "Liebeswunde". Der Bildhauer Gian Lorenzo Bernini hat dieses unzweideutige Ineinanderfallen von körperlichem und geistlichem Lustgefühl in der Statuengruppe "Ekstase der Heiligen Theresa" zum Ausdruck gebracht. Ihr eng verbunden und geistlich verwandt war Johannes vom Kreuz. Ein bedeutender Ekstatiker war auch der heilige Philipp Neri. Zu den großen deutschen Ekstatikern zählt u.a. der von seiner Kirche ungeliebte Protestant und Schuhmacher Jakob Böhme, der auch in seinen ekstatischen

Schilderungen Frömmigkeit und Erotik verschmolz: »die züchtige Jungfrau...wird dich führen zu deinem Bräutigam, der den Schlüssel hat zu den Toren der Tiefe... der wird dir geben von dem himmlischen Manna zu essen: das wird dich erquicken und du wirst stark werden und Ringen mit den Toren der Tiefe. Du wirst durchbrechen als die Morgenröte.«; im England des 17. Jahrhunderts war es der Visionär, Ekstatiker und Wanderprediger George Fox, der Massenekstasen auslöste, die sich in Gestalt eines Zitterns äußerten, wonach die von ihm gegründete Gemeinschaft der Freunde Quäker (von quake) genannt wurden. Für John Wesley und die methodistische Mission bildeten Ekstasen einen Prüfstein ihres Missionserfolges, über deren Heftigkeit und Stärke sich Wesley während seiner Erweckungsreden akribische Notizen anfertigte. Bei den Anfang des 19. Jahrhunderts ausgelösten Gruppen- und Massenekstasen während der methodistischen Camp Meetings in den USA wurden insbesondere Frauen und Afroamerikaner berührt. Im Rahmen der charismatischen Bewegung haben ekstatische Erlebnisse wieder an Bedeutung gewonnen, bekanntgeworden unter dem Schlagwort Torontosegen. Frauen sehen sich nach ekstatischen Erfahrungen - historisch und weltweit gesehen - in besonderer Weise als die Geliebten Gottes, wie die Tradition des Hieros gamos, oder rätselhafte Erzählungen wie Genesis 6,1-4 u. v. a. belegen. Im Voodoo feiern Frauen Götterhochzeiten, bis hin zur Ausstellung von Traurkunden und der Geburt von Geisterkindern. Nicht immer sind diese mystischen Ekstasen Sublimierungen und "rein symbolisch" (Walter Nigg). In Kudagama (Sri Lanka) strömen besessene Frauen auf der Suche nach Heilung zum katholischen Schrein. Bei dem Exorzismus wird der Dämon vertrieben, indem er mit Christus mystisch seinen Platz vertauscht. Dabei "umklammern die Frauen den Schaft des hl. Kreuzes mit den Beinen und masturbieren darauf" (Stirrat, 1997) Ziel ist, daß die Durchdringung durch Christus und der Orgasmus zusammenfallen. In diesem Fall gibt es keine symbolische Sublimation. Erotik und Religion fallen in der Ekstaseerfahrung ineinander. Die Grenzen zwischen Symbolik und Wirklichkeit - in der Ekstase werden sie relativ. Außer in der transpersonalen Psychologie haftet dem Erleben der Ekstase eher ein Makel der Bewertung als Kontroll- und damit Realitätsverlust an. In der traditionellen Psychologie wird nur unzureichend zwischen krankhaften Veränderungen und spirituellen Erfahrungen differenziert. Die Ekstase entsteht bei übermäßig starkem Affekt in religiöser Entzückung, Tanzexzessen und als Zustand höchster Beglückung bei Angst-Glücks-Psychosen (nach Karl Leonhard). Die Bewußtseinslage trägt in diesem Zustand den Stempel des Traumhaften, es können Offenbarungen erlebt werden. Ähnliche Bilder sind auch bei Haftpsychosen und bei hysterischen Ausnahmezuständen möglich, hier aber mit deutlichen psychogenen Halluzinationen. In desorientiertem Dämmerzustand bei Epileptikern sieht man gelegentlich ekstatische Entrückungen, unter Umständen mit kriminellen Handlungen. Die Kranken sehen den Himmel offen, verkehren mit Abwesenden, hören sphärische Musik, empfinden die wunderbarsten Gerüche und Geschmäcke und ein nicht zu beschreibendes sexuell gefärbtes Entzücken, das den ganzen Körper durchzieht. In unerträglichen, psychisch belastenden Situationen kann man bei Schizophrenen geradezu eine Flucht in den Dämmerzustand sehen. Es wird eine andere Welt mit direkter Wunscherfüllung herbeiphantasiert. Auch hierbei ist ein ekstatischer Charakter der abnormen Wahrnehmung und Beobachtung möglich. - Was ist „Agon“? Ein Agon (griechisch αγων, „Kampf“, „Wettkampf“, „Wettstreit“) war in der griechischen Antike ein sportlicher oder musischer Wettstreit. Agonistik ist die zum Zweck des Wettkampfs getriebene Gymnastik. Für Friedrich Nietzsche und Jakob Burckhardt stellte es das Grundprinzip der griechischen Kultur dar: Der Einzelne kann seine Fähigkeiten im geordneten Wettkampf erweitern und verbessern, wobei er gleichzeitig der Gemeinde nützlich ist. Die Griechen unterschieden drei Arten von Agonen: 1.: gymnische Agone, welche sich auf Leibesübungen 2.: hippische Agone, die sich auf Fahren und Reiten bezogen, sowie 3.: musische Agone, die Musik, Dichtkunst und Tanz zum Gegenstand hatten. Die berühmtesten Agone waren die Olympischen, Pythischen, Nemeischen und Isthmischen Spiele, die man zusammen als Panhellenische Spiele

bezeichnet. Daneben gab es noch weitere zum Teil nur über einen kürzeren Zeitraum bestehende Wettkämpfe wie die Ptolemäen oder die Antinóeia. Die griechischen Agonen fanden seit Augustus häufige Nachahmungen in Rom und anderen Städten des Römischen Reichs. Nero stiftete nach dem Muster der Olympischen Spiele die alle vier Jahre wiederkehrenden Neroneen. Bis in die letzte Zeit des Altertums hielt sich der kapitolinische Agon, 86 n. Chr. von Domitian gestiftet, und die hiermit verbundene Sitte der Dichterkrönung fand das ganze Mittelalter hindurch Nachahmung. Als Personifikation des Wettkampfs wurde Agon als Athlet mit Sprunggewichten dargestellt. - zum Begriff „Dithyrambus“: ein Dithyrambus (- griechisch: δῆθύραμβος, Dithyrambos -) war eine Gattung der antiken griechischen Chorlyrik, ein Hymnos zu Ehren des Gottes Dionysos, vorgetragen im Rahmen der Dionysien im Wechselgesang zwischen Chor und Vorsinger. Wie der Dionysos-Kult selbst könnte auch der Dithyrambus nicht-griechischen Ursprungs gewesen sein. In Griechenland wird er zunächst bei Archilochos im 7. Jahrhundert v. Chr. bezeugt. Vermutlich entwickelte sich im 6. Jahrhundert v. Chr. aus dem Dithyrambus die antike griechische Tragödie. Auch nach deren Entstehung bestand der Dithyrambus fort, etwa bei Pindar oder Bakchylides. Von diesen leidenschaftlich erregten, stürmischen, ekstatischen Lobliedern auf Dionysos (Gott der Ekstase, des Weines, der Verwandlung) leitet sich die übertragene Bedeutung des Wortes "dithyrambisch" im Sinne von „schwärmerisch, wild begeistert“ ab. Die bedeutendsten Dithyramben der Neuzeit schrieb Friedrich Nietzsche, von denen er einige kurz vor seinem geistigen Zusammenbruch fertiggestellt hat, andere aber auch schon früher für sein Werk Also Sprach Zarathustra verwendete. - Was ist „Phyle“? Außer seiner Zugehörigkeit zu einer Bürgerschaft (Polis) gehörte ein Grieche in der Antike zugleich einem Stamm, der Phyle (griechisch φυλή, „der Stamm, die Rasse, das Volk“, vom Verb φύεσθαι phyesthai „abstammen“), an und war durch verwandtschaftliche Beziehungen Mitglied seiner Sippe. In Athen entwickelten sich aus diesen Stammeszusammengehörigkeiten später regionale Verwaltungsbezirke, die die Grundlage für die Militärbezirke bildeten. Bei den Doriern gab es ursprünglich drei Phylen, Hylleis, Dymanes und Pamphyloi, die in vielen Städten im dorischen Siedlungsbereich erhalten blieben. An einigen Städten gab es eine vierte Phyle für die nichtdorische Bevölkerung. Im dorischen Kreta kam in klassischer Zeit der Phyle (hier *πύλα* genannt) eine besondere Bedeutung zu. Wie Das Große Gesetz von Gortyn belegt, wurden die wichtigsten Amtsträger der kretischen Stadtstaaten, die Kosmen, aus dem Kreis der wehrfähigen Bürger einer Phyle, dem so genannten Startos, gewählt. Jedes Jahr bekam ein anderer Startos und damit auch eine andere Phyle den Auftrag, das Kollegium der Kosmen zu wählen, so daß jede Phyle gleichmäßig an der Machtausübung beteiligt wurde. Auch in den Paragraphen des Großen Gesetzes, die sich mit dem Erbtochterrecht befassen (Koerner Nr. 174), taucht die Phyle auf. Die Erbtochter wurde angehalten, sich in ihrer eigenen Phyle zu verheiraten, sollte niemand von den verwandten Erbberechtigten mehr da gewesen sein oder wenn die Erbtochter niemanden von diesen heiraten wollte. Erst wenn Heiratsbemühungen in ihrer Phyle nicht von Erfolg gekrönt waren, durfte sie jemanden aus einer anderen Phyle heiraten. Phylen bei den Ioniern sind am besten aus Athen bekannt. In der Frühzeit war Attika in vier Phylen aufgeteilt. Diese Phylen wurden nach den Söhnen des Ion benannt. Diese bestanden ihrerseits aus drei Trittyen zu je vier Naukrarien (Phyle - Sohn des Ion): Aigikoreis - Aigikores / Argadeis - Argades / Geleontes - Geleon / Opletes - Hoples. Eine Phyle bestand aus einem Teil des Stadtgebietes, einem Teil Land und einem Teil Küste. Insgesamt gab es nach der Reform durch Kleisthenes (attische Demokratie) 10 Phylen, die dann jeweils eine Vertretung im Rat der 500 hatten (also 50 Abgeordnete pro Phyle). Jeder Militärbezirk stellte Heeresverbände, die ebenfalls Phylen hießen (vergleichbar mit heutigen Kompanien) und die Grundlage des Heereswesens bildeten. Die zehn Phylen Attikas wurden nach Heroen benannt, die man deshalb auch als Eponymen (von altgriech. επ-ονομάζω = danach nennen) bezeichnet. In anderen ionischen Städten gab es teilweise die gleichen Phylen wie in der Frühzeit Athens, was mit gemeinsamen Ursprüngen oder einer bewußten

Übernahme erklärt werden kann, teilweise andere Namen der oftmals drei Phylen. - Zum „Attischen Seebund“: er wurde als Folge der Perserkriege geschaffen, die 480 v. Chr. durch den Sieg der verbündeten Griechen unter Führung Athens in der Seeschlacht bei Salamis vorentschieden worden waren. Die Seebundgründung 478 / 77 v. Chr. diente dem Ziel, die Perser künftig von der Ägäis mit ihren griechisch besiedelten Inseln und Randzonen fernzuhalten und wichtige Seehandelswege zu schützen. Die Athener hatten dabei in militärischer und organisatorischer Hinsicht von vornherein eine gewisse Führungsrolle, die sie im Zuge ihrer innergesellschaftlichen demokratischen Umgestaltung zu einer erdrückenden Vormachtstellung ausbauten. Während die persische Bedrohung zur Jahrhundertmitte weitgehend gebannt schien, wurde das von Athen beherrschte Seereich im Laufe des 5. Jahrhunderts v. Chr. zu einer wachsenden Herausforderung für die griechische Landmacht Sparta und für den ihr angeschlossenen Peloponnesischen Bund. Die Rivalität der beiden griechischen Großmächte mündete schließlich in den Peloponnesischen Krieg, der sowohl die härteste Ausprägung der athenischen Herrschaft über die ihr unterworfenen Seebundmitglieder brachte als auch – wegen Athens letztendlicher Niederlage gegen Sparta – die Auflösung des Ersten Attischen Seebunds. Die Neugründung eines Attischen Seebunds 379 / 78 v. Chr. läßt erkennen, daß die damit verbundenen Schutzfunktionen gerade bei kleineren Bundesgenossen-Poleis weiterhin geschätzt wurden. Allerdings war Athens Führungsrolle nun auch deutlich zurückgenommen und entsprach seiner insgesamt geschwächten Stellung. Der Aufstieg Makedoniens zur griechischen Großmacht minderte zudem Athens Einfluß in der Ägäis, begünstigte den Abfall von Bundesgenossen und bewirkte mit der Niederlage in der Schlacht von Chaironeia das Ende auch des Zweiten Attischen Seebunds. Nach der persischen Niederlage in der Schlacht von Plataiai 479 v. Chr. und dem Rückzug der Perser vom griechischen Festland setzte eine griechische Bundesflotte unter Führung des Spartaners Pausanias im nordöstlichen Ägäisraum nach und eroberte im Jahr darauf Byzantion. Pausanias' hochfahrender Führungsstil und seine mangelnde Bereitschaft, die Schutzinteressen der kleinasiatischen griechischen Poleis zu gewährleisten, nutzten die Athener dazu, sich nun ihrerseits die Flottenführung antragen zu lassen, während die Spartaner ihre Verbände abzogen. Mit dem Ausscheiden der Spartaner kam es zu Auflösung des Hellenenbundes, an dessen Stelle dann 478 / 77 v. Chr. der Erste Attische Seebund trat. Das Interesse der an den Küsten Kleinasiens großteils im Zuge der Griechischen Kolonisation angesiedelten Griechen an einem dauerhaftem Schutz vor dem Zugriff der persischen Großmacht war eine stabile Größe bei der Konstituierung des Seebunds, hatten doch die den Perserkriegen vorangegangenen Querelen ebenfalls bei den ionischen Poleis Kleinasiens ihren Ausgang genommen – und mit Athens Parteinahme an ihrer Seite die persischen Vorstöße nach Griechenland ausgelöst. Für die Inselgriechen in der Ägäis und insbesondere für das z.T. auf Lebensmittelimporte angewiesene Athen ging es aber zusätzlich darum, die Seewege im Ägäis-Raum gegen Übergriffe zu sichern, damit der Handel ungestört blieb und entwickelt werden konnte. Dies setzte den Bau und die Unterhaltung großer Flottenverbände voraus, wozu hauptsächlich Athen in der Lage war. Eine wichtige finanzielle Rolle spielten dabei die Silbervorräte in den Minen von Laurion: „Der extensive Bergbau lieferte die Ressourcen für den wirtschaftlichen und damit auch für den politischen und militärischen Aufstieg Athens im 5. Jahrhundert.“ Die für die Silbergewinnung benötigten Bergbauspezialisten warb man ab von den schon länger betriebenen Silberminen in Nordgriechenland. Daß die Athener die militärische Hauptlast des Bundes zu tragen haben würden und daß ihnen das Kommando zustand, war folglich unumstritten. Die Bundesgenossen würden ihrerseits mit finanziellen Beiträgen oder durch die Stellung von Schiffen dem Bund ihren Tribut entrichten und die Athener entlasten. Von einem ausgearbeiteten Vertragswerk zur Gründung des Bundes ist nichts überliefert. Vertragliche Bindungen bestanden wohl im Wesentlichen jeweils zwischen Athen und den einzelnen Bundesgenossen-Poleis und wurden in Verbindung mit Schwurhandlungen unbefristet

geschlossen. Symbolisch in die See versenkte Metallklumpen bürgten für die Nachhaltigkeit des Bundes: Solange sie nicht auftauchten, sollte er fortbestehen. Während die historische Fachliteratur bei dieser Gründung vom Delisch-Attischen oder Attisch-Delischen Seebund spricht, lautete die gebräuchliche zeitgenössische Bezeichnung dafür: „Die Athener und ihre und ihre Verbündeten“ (wörtlich: „Mitkämpfer“). Der Bund (Symmachie) umfaßte eine Vielzahl griechischer Städte auf dem griechischen Festland, in Westkleinasien und die ägäischen Inseln sowie in Thrakien. Die Bundesversammlungen fanden zunächst auf Delos statt, daher die moderne Bezeichnung „Delisch-Attischer Seebund“. Es wurde eine Bundeskasse eingerichtet und eine gemeinsame Streitmacht etabliert. Die Bundesbeiträge (phóroi) wurden von zehn athenischen Schatzmeistern, den so genannten hellenotamiai verwaltet. Ursprünglich sollten nur jene Mitglieder Beiträge entrichten, die keine Schiffe zur gemeinsamen Flotte stellen konnten. Recht bald war die Veranlagung in Geld die Norm. Am Ende zahlten die meisten Bündnispartner keine Beiträge mehr – sie waren nun tributpflichtig geworden, und nur Athen und eine Handvoll anderer Poleis verfügten über eine eigene Seestreitmacht (z. B. Samos, später nur noch Chios und Lesbos). Als im Jahre 449 v. Chr. mit den Persern der Kalliasfrieden geschlossen wurde (allerdings ist die Historizität des Vertrags umstritten), wurde dadurch das ganze Bündnis überflüssig. Versuche von Staaten, sich von der Tributpflicht zu lösen, wurden mit brutaler Gewalt unterdrückt. Samos z. B. wurde erobert, seine Flotte vernichtet, seine Hauptstadt zerstört und die Bewohner der Hauptstadt in die Sklaverei verkauft. Während des Peloponnesischen Krieges wurden auch diese Mitglieder de facto entwaffnet, während bereits 454 v. Chr., nach dem Ende der Adelherrschaft, die Bundeskasse (ursprünglich im Apollon-Heiligtum auf Delos untergebracht) nach Athen selbst verlegt worden war. Mit den Geldern wurden unter anderem auch die prächtigen Neubauten in Athen finanziert (z. B. der Parthenon). Mehr und mehr entwickelte sich der Bund damit zu einem Machtmittel Athens, so daß die Bündnispartner bald entmachteten waren und Athen den Seebund als Instrument für die Errichtung einer Hegemonie in Griechenland benutzte. Der föderalistische Bund verwandelte sich in eine straff organisierte Herrschaft Athens, in das attische Reich. Durch die Politik Athens kam es zu Spannungen mit Sparta und dem von ihm geführten Peloponnesischen Bund, die schließlich zum Peloponnesischen Krieg führten. Athen mußte nach der Niederlage 404 v. Chr. den Bund auflösen. Der neu gegründete Seebund existierte von 378/377 v. Chr. bis 338 v. Chr. Er war erheblich kleiner als sein Vorläufer und gab Athens Verbündeten mehr Rechte in der Führung. In seine Gründungsakte flossen Prinzipien des Allgemeinen Friedens ein. Der Bund zerbrach jedoch bald darauf (siehe dazu auch die Expansionspolitik Philipps II. von Makedonien), womit Athen, das nach einer Weile versucht hatte, auch dieses Bündnis als Machtinstrument zu nutzen und damit die Bündner verschreckt hatte, seine Vormachtstellung endgültig einbüßte. - Zum Dionysostheater: es war das wichtigste Theater im antiken Griechenland und gilt als Geburtsstätte des Theaters der griechischen Antike und des Dramas überhaupt. Es liegt am Südhang der Athener Akropolis. Seinen Namen erhielt es nach Dionysos, dem Gott des Weins und der Ekstase. Ihm zu Ehren wurden in Athen alljährlich die Festspiele der Dionysien gefeiert. Dazu gehörten ursprünglich aus kultischen Gesangs-, Tanz- und Opferriten hervorgegangene Theatervorführungen, die im Dionysos-Theater stattfanden. Die berühmten klassischen Tragödien von Aischylos, Sophokles und Euripides hatten ihre Uraufführung bei den Dionysien. Das Dionysostheater war Teil des südlich der Akropolis gelegenen Heiligtums des Dionysos, zu dem außerdem ein Tempel gehörte. Ursprünglich wurde das Theater im 5. Jahrhundert v. Chr. angelegt. Anfangs bestand es aus einer ebenerdigen Orchestra und einer schlichten hölzernen Skene. Die Zuschauer mußten in dieser Zeit an einem natürlichen Hang sitzen. 410 v. Chr. wurden hölzerne Sitzreihen erbaut. Der steinerne Bau, den man heute sehen kann, wurde in der Zeit um 330 v. Chr. errichtet. Die hölzernen Sitze wurden durch steinerne ersetzt. Hinzu kam ein steinernes Bühnengebäude und die Orchestra wurde in Marmor gefaßt. Das Dionysostheater verfügte über 78 Sitzreihen und bot Platz für 17.000

Zuschauer. Die erste Sitzreihe bestand aus 67 Marmorsitzen, die besonderen Würdenträgern vorbehalten waren. Der Zuschauerraum, die Cavea, lagert sich halbkreisförmig um die Orchestra, auf der der Chor auftrat. In der Mitte der Orchestra stand ein Altar, auf dem dem Dionysos Opfer dargebracht wurden. Auf der Bühne, dem Proskenion, traten die Schauspieler auf. Dahinter befand sich das Bühnengebäude, die Skene. Die Paraskenien an den Seiten der Skene trugen an der Vorderseite je sechs dorische Säulen. - Was ist eine „Tetralogie“? Eine Tetralogie von griech. tetralogía (tetra „vier“ und logía „Werk“) ist eine Folge von vier zusammengehörenden künstlerischen Werken (Dramen, Kompositionen, Buchbänden o.ä.). Im antiken Athen um 500 v. Chr. bildeten drei Tragödien, gefolgt von einem erheiternden, befreienden Satyrspiel, eine Tetralogie. Der z.T. auch verwendete Ausdruck Quadrilogie existiert im Deutschen nicht und ist orthographisch falsch, da er Latein mit Griechisch mischt. Er fand als Anglizismus bzw. Nichtübersetzung (engl. ‚Quadrilogy‘) Verbreitung, z.B. durch die Vermarktung der „Alien-Quadrilogie“. Bekannte Tetralogien:

- Der Ring des Nibelungen (Richard Wagner): Vorabend: Das Rheingold / Erster Tag: Die Walküre / Zweiter Tag: Siegfried / Dritter Tag: Götterdämmerung (Wagner bezeichnete den Ring des Nibelungen als "Festspiel für drei Tage und einen Vorabend")
- Atriden-Tetralogie (Gerhart Hauptmann): Iphigenie in Aulis (Tragödie in fünf Akten) / Agamemnons Tod (Tragödie in einem Akt) / Elektra (Tragödie in einem Akt) / Iphigenie in Delphi (Tragödie in drei Akten)
- Joseph und seine Brüder (Thomas Mann): Die Geschichte Jaakobs / Der junge Joseph / Joseph in Ägypten / Joseph der Ernährer
- Otherland (Tad Williams): Stadt der goldenen Schatten / Fluß aus blauem Feuer / Berg aus schwarzem Glas / Meer des silbernen Lichts
- Der Trotzkopf (Jugendbuch-Klassiker von Emmy von Rhoden u.a.): Teil 1: Der Trotzkopf / Teil 2: Aus Trotzkopfs Brautzeit / Teil 3: Aus Trotzkopfs Ehe / Teil 4: Trotzkopf als Großmutter
- Algerische Tetralogie (Assia Djebar): I. L'armour, la fantasia (franz. 1985) / II. Ombre Sultane (franz. 1987) / III. Loin des Médine. Fille d'Ismael (franz. 1991) / IV. Chronique d'un été algérien, Chronik eines algerischen Sommers (franz. 1993)
- Odyssee-Zyklus (Arthur C. Clarke): 2001 – Odyssee im Weltraum / 2010 – Das Jahr, in dem wir Kontakt aufnehmen / 2061 – Odyssee III / 3001 – Die letzte Odyssee
- Wächter-Romane (Sergei Lukjanenko): Wächter der Nacht / Wächter des Tages / Wächter des Zwielfichts / Wächter der Ewigkeit

Was heißt „Satyrspiel“? Das ist eine Gattung des antiken Dramas, das von Pratinas um 500 v. Chr. in Athen eingeführt wurde. An den Festspieltagen wurden jeweils drei Tragödien und ein Satyrspiel von einem der Autoren aufgeführt. Das Satyrspiel ist ein heiteres, befreiendes Nachspiel, das den drei Tragödien folgte. Tragödien und Satyrspiel bilden eine "Tetralogie". In den athenischen Satyrspielen kommentierten eine Gruppe Satyrn das Geschehen. "Dabei ist das klassische Satyrspiel, soweit wir sehen können, nicht, wie immer behauptet wird, Mythosparodie oder -travestie und auch nicht Tragödienparodie. Gestaltet werden vielmehr aus dem reichen Reservoir des Mythos heitere oder doch unproblematische, oft märchenhafte Stoffe." (zitiert nach 'Brauneck/Scheinlin: Theaterlexikon. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles. 3. vollständig überarbeitete und erweiterte Neuausgabe. - Reinbek bei Hamburg: rowohlt enzyklopädie 465, 1992, S. 817.) Das einzige vollständig überlieferte Satyrspiel ist Der Zyklop (ca. 408 v. Chr.) von Euripides. Außerdem wurde 1907 nahe dem ägyptischen Oxyrhynchus ein Fragment von Sophokles' Ichneutae gefunden. Ein "Satyrspiel" in diesem Sinne, das auf seine Tannhäuser-Tragödie folgen sollte, schuf Richard Wagner mit seiner musikalischen Komödie Die Meistersinger von Nürnberg. Bei den Namensgebenden Satyrn handelt es sich um mythologische Figuren, halb Mensch, halb Tier. Es sind Walddämonen, die sich gern um Dionysos scharen, dessen Schwäche für Sinnesgenüsse sie teilen. Der prominenteste Vertreter dieser Gattung ist Pan, der Ziehbruder des Zeus. Horaz (Über die

Dichtkunst) schildert ein typisches Satyrspiel: Eine Gruppe von Satyrn verläuft sich im dichten Wald und muß sich mit vielen Herausforderungen auseinandersetzen, um zu Dionysos zurückzufinden. Die heitere Darstellung, aufgeführt von den Mitgliedern des Chors, wurde als Kontrast nach einer Tragödien trilogie aufgeführt. - Was sind „Lenäen“? Das waren (- griechisch Λήναια = Lēnaia -) im antiken Griechenland Festspiele zu Ehren des Gottes Dionysos. Sie fanden wohl ursprünglich im Lenaion, dem heiligen Bezirk des Dionysos Lenaios auf der Agora von Athen statt, seit Mitte des 5. Jahrhundert v. Chr. im Dionysostheater am Südostabhang der Akropolis. Die dreitägigen Festspiele fanden im Jan./Febr. statt. Im Gegensatz zu den Dionysien lag der Schwerpunkt bei den Komödien, wovon fünf aufgeführt wurden, aber nur zwei Tragödien (und keine Satyrspiele). - Etwas über die „Mysterien von Eleusis“: die eleusinischen Mysterien waren Initiations- und Weiheriten, die sich um den Mysteriengott Jakchos (Dionysos) drehten, und die nach dem Demeterheiligtum in Eleusis bei Athen benannt waren. Die Mysterien gehörten zum Staatskult der Athener, wurden jedoch in der Spätantike auch von Reisenden aus allen Ländern besucht. Die Teilnehmer der Mysterienfeiern mußten die Geschehnisse bei der Androhung der Todesstrafe geheim halten und wurden dadurch zu einem exklusiven Zirkel geeint. Sie glaubten, dadurch an der göttlichen Macht teilzuhaben und im Leben nach dem Tode davon zu profitieren. Trotz der Geheimhaltungspflicht konnte aus archäologischen Funden und überlieferten Texten die Abläufe der Feiern weitgehend rekonstruiert werden. Die Mysterien bestanden aus umfangreichen kultischen Vorbereitungen, auf die ein Umzug von bis zu 3.000 Teilnehmern auf der heiligen Straße von Athen nach Eleusis (griech. „Ankunft“; heißt heute im Neugriechischen Elefsis) folgte. Während des Zuges wurden Szenen nachgestellt, die die Geschichten der Demeter, Persephone und des Dionysos darstellen. Pausanias berichtet in seinen Reisebeschreibungen Buch X, 31: „Die älteren Griechen hielten nämlich die Feier in Eleusis um so viel höher in Ehren als alles, was sonst zur Frömmigkeit gehört, ...“; die Mysterien basieren auf einer Legende, die sich um Demeter, die Göttin des Lebens und der Fruchtbarkeit, dreht. Ihre Tochter Persephone wurde durch die Gottheit des Todes und der Unterwelt Hades entführt. Während Demeter nach ihr suchte, vernachlässigte sie ihre Pflichten – die Erde gefror und die Menschen hungerten – der erste Winter. Während dieser Zeit lehrte Demeter Triptolemus die Geheimnisse der Landwirtschaft. Am Ende gelang es ihr, Persephone zurückzuholen und die Erde begann wieder zu leben – der erste Frühling ereignete sich. Während ihrer Entführung gab Hades Persephone einen Granatapfel, von dem sie ein paar Samen aß und deshalb konnte sie seitdem nicht mehr ständig im Land der Lebenden weilen, ein Drittel des Jahres zog es sie in die Unterwelt, den Rest des Jahres verbrachte sie mit ihrer Mutter – so entstanden die Jahreszeiten (die Griechen kannten allerdings nur drei Jahreszeiten, den Herbst unterschlugen sie). Mit den Mysterien von Eleusis wurde Persephones Rückkehr in die Welt der Lebenden gefeiert, also der Frühlingsbeginn. Da sie während ihres Aufenthaltes in der Unterwelt Samen aß, ein Symbol des Lebens, steht ihre Wiedergeburt symbolisch für die Wiedergeburt allen pflanzlichen Lebens im Frühjahr und im größeren Rahmen allen Lebens auf Erden. Im homerischen Hymnus an Demeter war König Keleos einer der ursprünglichen Demeter-Priester und einer der ersten, die in die geheimen Riten und Mysterien ihres Kultes eingeweiht wurden. Die anderen der ursprünglichen Priester waren Diokles, Eumolpos, Triptolemus und Polyxeinus. Triptolemus, der das Wissen um die Landwirtschaft ja direkt von Demeter erhalten hatte, gab dieses an das ganze Volk der Griechen weiter. Man unterschied zwischen den größeren und den kleineren Mysterien Eleusis. Die kleineren Mysterien, Myesis, wurden im Monat Anthesterion (Februar/März) abgehalten, wobei sich das genaue Datum bei Bedarf gelegentlich änderte. Die Priester läuterten die Kandidaten für die Initiation. Dem ging die Opferung eines Schweines voran; danach reinigten sich die Priester selbst rituell in Agrai durch ein Bad im Fluß Ilissos. Die größeren Mysterien, die Teletai, fanden im Monat Boedromion (= „um Hilfe laufen“) (~August/September) statt, dem ersten Monat des Attischen Kalenders. Sie dauerten neun

Tage. Zu ihrem Auftakt wurden die geheiligten Gegenstände am 14. Boedromion von Eleusis zum Eleusinion, einem Tempel am Fuße der Akropolis in Athen gebracht. Am 15. Boedromion erklärten die Hierophanten, die Priester des Kults, die Prorrhesis, den offiziellen Beginn der Riten. Die Zeremonien begannen in Athen am 16. Boedromion mit der feierlichen Waschung der Priester im Meer bei Phaleron und der Opferung eines jungen Schweins im Eleusinion am 17. Boedromion. Zwei Tage später, am 19. Boedromion begann am Athener Friedhof Kerameikos die Prozession zurück nach Eleusis. Hinter den Priestern, die Tafeln des Dionysos hochhielten, zog die Bevölkerung entlang der heiligen Straße und passierte dabei Abschnitte, die man Bakchoi nannte. An einem bestimmten Punkt des Weges riefen sie im Gedenken an Iambe Obszönitäten. Die Magd hatte es geschafft, Demeters Trauer um den Verlust ihrer Tochter mit einem derben Scherz zu erweichen und die Göttin so zu einem Lächeln gebracht. Immer wieder riefen die Teilnehmer Iakch' o Iakche!, vermutlich als Referenz an Dionysos. Nachdem die Prozession in Eleusis angekommen war, folgte ein Tag des Fastens in Erinnerung an Demeters Fasten während ihrer Suche nach Persephone. Mit dem Genuß eines besonderen Getränks aus Gerste und Frauenminze, dem Kykeon, wurde das Fasten gebrochen. Am 20. und 21. betraten die zukünftigen Priester die große Halle, das Telesterion, wo ihnen die heiligen Reliquien der Demeter gezeigt wurden und die Priesterinnen ihre Visionen der heiligen Nacht bekannt gaben. Im Zentrum des Telesterions befand sich der Anaktorion, der Palast, bei dem es sich um ein schmales Steingebäude handelte, zu dem nur die Hierophanten Zutritt hatten. Im Anaktorion wurden die heiligen Objekte der Demeter aufbewahrt. Die Geschehnisse im Telesterion gehörten zu den geheimsten Teilen der Mysterien und auf Verrat der Geheimnisse stand die Todesstrafe. Abends folgte die Pannychis, ein großes Fest, das die ganze Nacht andauerte und von Tanz und Fröhlichkeit begleitet wurde. Die zur Weihe bestimmten Jünglinge tanzten auf den Rharischen Feldern wie Dionysos in Mädchenkleidern. Es ging die Sage, die Felder seien der erste Fleck Erde, auf dem Getreide wuchs. Nachts oder am frühen Morgen wurde ein Stier geopfert. Am Tag nach dem Fest, dem 22. Boedromion, ehrten die Initiaten den Tod durch ein Trankopfer aus besonderen Behältnissen. Die Mysterien von Eleusis endeten am 23. Bodromion und alle Besucher kehrten wieder heim. Es gab vier Arten von Teilnehmern an den Mysterien von Eleusia: die Priester, Priesterinnen und Hierophanten / die zur Weihe bestimmten Jünglinge, die an der Zeremonie zum ersten Mal teilnahmen / Andere, die schon einmal an der Zeremonie teilnahmen / Diejenigen, die an der Epopeteia teilgenommen hatten und von den großen Geheimnissen der Demeter erfahren hatten. Die Besucher, die die Feiern und insbesondere den Zug entlang der heiligen Straße begleiteten, nahmen nicht direkt an den Mysterien teil. Man vermutet oft, daß die Mysterien seit dem Mykenischen Zeitalter, seit etwa 1500 v. Chr., gefeiert wurden. Trifft dies zu, so wurden sie über einen Zeitraum von fast zweitausend Jahren jährlich abgehalten. Unter Peisistratos von Athen wurden die Mysterien von Eleusis zu einer panhellenischen Veranstaltung, und Pilger aus ganz Griechenland und darüber hinaus nahmen an den Feiern teil. Ungefähr seit 300 v. Chr. lag die Kontrolle der Mysterien beim athenischen Staat, und insbesondere zwei Familien hatten besonderen Einfluß auf die Veranstaltung: die Eumolpidae und die Kerykes. Das führte zu einem starken Anstieg der Zahl der Weiheadepten, deren einzige Voraussetzungen war, daß sie keine Blutschuld haben und keine Barbaren sein durften. Das heißt, sie durften nie einen Mord begangen haben und mußten fließend Griechisch sprechen können. Männern, Frauen und auch Sklaven war es erlaubt, als Adepten die Weihen zu empfangen. Auch bei den Römern der Oberschicht wurden die Mysterien bald beliebt. Augustus wurde in die eleusinischen Mysterien eingeweiht und Claudius wollte den Kult sogar nach Rom verlegen. Nero, in Griechenland weilend, vermied den Besuch in Eleusis allerdings nach dem Mord an seiner Mutter. Der letzte römische Kaiser, der in die Mysterien eingeweiht wurde, war dann um 360 Julian Apostata. Im Jahr 364 erließ der römische Kaiser Valentinian I. ein Edikt, das alle nächtlichen heidnischen Zeremonien verbot, dessen Durchsetzung jedoch von dem römische Prokonsul

und dezidierten Anhänger der traditionellen Götterkulte Vettius Agorius Praetextatus verhindert wurde. Die Feiern in Eleusis wurden dann im Jahr 392 nach Christus durch den römischen Kaiser Theodosius I. per Dekret verboten. Bald nach der Zerstörung des Tempels in Eleusis durch den Goten Alarich 395, in dessen Gefolge sich arianische Christen befanden, gerieten die Mysterien in Vergessenheit. Vom Ende der Mysterien von Eleusis berichtete um 400 Eunapios von Sardes, ein Geschichtsschreiber und Biograph griechischer heidnischer Philosophen. Eunapios selbst noch war vom letzten legitimen Hierophanten geweiht worden. Auch der christliche Kirchenvater Hippolyt von Rom berichtet in seinen Philosophumena von den Eleusinischen Mysterien. Vage Aussagen über den Ablauf der Mysterien finden wir unter anderem z. B. bei Pindar, Aischylos und Sophokles. Einer der wenigen, die das auferlegte Schweigegelübde brachen, war z. B. Diagoras von Melos, deshalb der „Gottlose“ genannt; er schrieb ein Buch über die Mysterien, wobei jedoch angeblich jede Kopie dieses Buches aufgespürt und vernichtet wurde. Konxompax heißt eine Schrift Johann-Georg Hamanns (Konxompax. Fragmente einer apokryph. Sibylle über apokalypt. Mysterien; 1779) und ist dort der Zuruf des Hierophanten (Oberpriester der Mysterien) in den Eleusinischen Geheimnissen; Konx Om Pax, eine Schrift von Aleister Crowley. - Noch etwas zum Dionysoskult: Dionysos ist einer der zahlreichen Mysteriengötter der antiken Welt, deren Namen mehr oder weniger austauschbar sind, deren Kulte sich gegenseitig beeinflussen und deren Wesen nicht genau abgegrenzt werden kann. Diese Kulte haben keinen Stifter, es gibt keinen Punkt, von dem aus sie sich durch Raum und Zeit ausbreiten würden. Sie entstehen als Variante irgendeines Kultes und gehen früher oder später in einer anderen Variante auf. Es scheint, daß ursprünglich selbstständige Götter an verschiedenen Orten Griechenlands, z.B. in Theben, Athen und auf Kreta, im Laufe der Zeit den Namen des Dionysos annehmen konnten, weil sie irgendetwas "Dionysisches" gemeinsam hatten. Der antike Gott Dionysos - von den Griechen meist Bakchos, von den Römern Bacchus genannt - hat eine exoterische und eine esoterische Erscheinungsform. Der exoterische Dionysos ist ein lustiger, harmloser Gott des Weines, der esoterische Dionysos dagegen ist ein Gott fundamental ernster Dimension. Er ist der Gott der Unterwelt: Denn wäre es nicht Dionysos, dem sie den Umzug machen und das Lied singen vom Phallos, sonst ist es ganz schamloses Treiben. Ein und derselbe aber sind Hades und Dionysos, dem sie toben und feiern, sagt Heraklit. Offenbar weil Dionysos ein Gott der Unterwelt ist, wurde er von den Griechen ständig mit dem ägyptischen Osiris gleichgesetzt. Allerdings scheint Dionysos ähnlich wie die Unterweltsgöttin Persephone periodisch auf- und abzustiegen (s.u.), und so ist Dionysos letzten Endes ein typischer "sterbender und auferstehender" Gott an der Seite einer Großen Mutter, wie er auch im Mittelpunkt anderer Mysterienkulte steht. Ein Gott Diwonusus kommt schon um 1250 v. Chr. im mykenischen Griechenland vor, er war schon damals eng verbunden mit dem Wein. Beziehungen des Dionysoskultes zur Religion der Thraker und Phrygier sind unbestreitbar, können aber statt durch Import auch durch Export erklärt werden. Martin P. Nilsson hält den Dionysoskult für rein griechisch. Im Chorlied der Antigone (Sophokles) werden als die Lieblingsorte des Dionysos genannt: Theben, Eleusis (d.h. praktisch Athen), Delphi, Euboia und Italien (d.h. Großgriechenland in Unteritalien). Nach Theben und Athen gilt also Delphi als eine der wichtigsten Stätten des Dionysoskultes, und das überrascht, weil ja Delphi kein gewöhnlicher griechischer Stadtstaat, sondern im wesentlichen ein gesamtgriechisches Heiligtum war. Der Tempel in Delphi mit seinem berühmten Orakel, dem Omphalos und dem ewigen Feuer der Hestia galt als ein Apollontempel, näher betrachtet aber erweist er sich als ein Tempel sowohl des Dionysos als auch Apollons. Beide Götter galten als verschiedene Aspekte des Gottes (ohne Eigennamen) von Delphi. Es gab jedenfalls ein Grab des Dionysos im Tempel; es befand sich wahrscheinlich unter dem Omphalos, wie der frühchristliche Schriftsteller Tatian berichtet. Man glaubte, daß der Tempel im Winter von Dionysos und im Sommer von Apollon bewohnt würde. Ein Vasenbild zeigt, wie sich Dionysos und Apollon über dem Omphalos die Hand reichen. Man könnte meinen, daß sich in Delphi Dionysos und

Apollon verhielten wie Osiris und Horus in Ägypten - die beiden Götterpaare wurden tatsächlich gleichgesetzt -, daß also der eine als der Herr der Unterwelt und der andere als der Herr der Oberwelt betrachtet wurde (vgl. Isis- und Osiriskult). Eines der wichtigsten Feste in Delphi war die alle zwei Jahre zur Zeit der Wintersonnenwende veranstaltete Trieteris, bei der sich die Thyiaden Athens und Delphis zu einer gemeinsamen nächtlichen Feier in den Bergwäldern des Parnaß vereinigten. Dieses (Fest) begann mit Tänzern und mit der Oribasie, dem ausgelassenen Lauf durch das Gebirge, in der Nacht bei Fackelschein... Dann verleibten sich die Thyiaden ihren Gott (Dionysos) durch ... die Omophagie ein, indem sie das rohe Fleisch eines lebendig gevierteilten Opfers - gewöhnlich einer jungen Ziege - verschlangen. Gleichzeitig brachten die Priester im Tempel dem Dionysos ein geheimes Opfer dar, das vermutlich mit dem Aufstieg des Gottes aus der Unterwelt zusammenhängt. Die Trieteris wurde als die Erweckung des Liknites, d.h. als die Erweckung des Dionysoskindes in der Getreideschwinge bezeichnet, wie Plutarch berichtet. Der 53. orphische Hymnos zeigt, daß dieser Erweckung ein zweijähriger Schlaf des Dionysos in der Unterwelt voranging. Es heißt hier: Ich rufe dich, Bakchos, der du in jedem zweiten Jahr erscheinst, den chthonischen Dionysos ..., der du im heiligen Haus der Persephone eine heilige bakchische Zeit von zwei Jahren schläfst...; Dionysos steigt also periodisch auf und ab. Seltsamerweise steigt er aber alle zwei Jahre aus der Unterwelt auf, nur um sogleich von den Thyiaden, seinen Ammen, bei lebendigem Leibe zerrissen und verschlungen zu werden. Diese Idee ist erklärlich. Eine Bemerkung Plutarchs deutet auf einen alten Zusammenhang des Tempels in Delphi mit der Pubertäts- und Stammesinitiation. Plutarch berichtet von Theseus: Da es damals noch Sitte war, daß die Knaben beim Übertritt ins Mannesalter nach Delphoi gingen und dem Gott (!) ihr Haar darbrachten, so ging auch Theseus nach Delphoi (vgl. Isis- und Osiriskult zum Phänomen der Haarlocke des Knaben). Demnach scheint der Tempel in Delphi in archaischer Zeit so etwas wie das Zentrum der griechischen Pubertäts- und Stammesinitiation gewesen zu sein. Der Ursprung der Tragödie - von tragos, Bock und ode, Gesang - im Dionysoskult mit seinen bocksbeinigen Satyrn ist unbestritten. Fraglich ist nur, welche Rolle der Dionysoskult im voll entwickelten Drama etwa des Aischylos, Sophokles und Euripides im 5. Jh. v. Chr. spielt. Eine Reihe von Autoren sehen einen engen Zusammenhang, andere bestreiten ihn. Zu den ersteren gehört auch Friedrich Nietzsche: Es ist eine unanfechtbare Überlieferung, daß die griechische Tragödie in ihrer ältesten Gestalt nur die Leiden des Dionysos zum Gegenstand hatte, und daß der, längere Zeit hindurch einzig vorhandene, Bühnenheld eben Dionysos war ... Alle die berühmten Figuren der griechischen Bühne - Prometheus, Ödipus usw. - (sind) nur Masken jenes ursprünglichen Helden Dionysos. Die Annahme liegt jedenfalls nahe, daß der alle vier Jahre stattfindende nationale Wettbewerb der griechischen Dichter in Delphi (s. pythische Spiele) mit dem dortigen Dionysoskult zusammenhängt. Im Theater von Delphi wurden wohl alle großen griechischen Dramen zu Ehren des Dionysos uraufgeführt. Am besten bekannt sind die Mythen und Riten des thebanischen Dionysoskultes. Danach verführte Zeus in Stiergestalt die Königstochter Semele. Im Moment der Zeugung des Dionysos verbrannte Semele in den Blitzen des Zeus zu Asche, doch Zeus rettete den Embryo aus der Asche und nähte ihn in seinen eigenen Schenkel ein, sodaß Dionysos schließlich "aus dem Schenkel des Zeus geboren" wurde. Er wuchs auf dem Olymp auf, wo er zuweilen auf den Thron des Zeus kletterte und das Blitzbündel seines Vaters in kindlicher Faust schwang, wie Nonnos erzählt. Als aber Dionysos einmal gerade mit seinem Spielzeug beschäftigt war und nicht aufpaßte, wurde er von den Titanen zerrissen und verschlungen. Zeus verbrannte daraufhin die Titanen mit seinen Blitzen zu Asche, und aus ihrer Asche, in der ja auch die Asche des Dionysos enthalten war, entstand das Menschengeschlecht. Auf Kreta wurde eine leicht abgewandelte Variante dieser heiligen Geschichte gepflegt. Auch auf Kreta verführte Zeus in Stiergestalt eine Jungfrau, hier heißt die Jungfrau aber nicht Semele, sondern Europa. Aus dieser Verbindung ging hier der Urkönig Minos hervor, dessen Name offensichtlich verwandt ist mit dem des indischen Urvaters Manu und des germanischen Urvaters Mannus.

In seinem Drama "Die Bakchen" - heute das wichtigste Dokument zum Verständnis des Dionysoskultes - stellt Euripides das übliche Treiben der Bakchantinnen im Kithairongebirge nahe Theben dar. Sie singen: O Lust für den, der im Bergwald in rasendem / Lauf stürzt hin auf den Grund, / Gehüllt ins heil'ge Hirschkalbfell, dürstend nach / Blut des getöteten Böckleins, nach rohem Genusse. Aber hier werden nicht nur kleine Rehböcke zerrissen, die Bakchantinnen zerreißen auch Pentheus, den König von Theben. Es ist sogar die Mutter, die zusammen mit ihren beiden Schwestern als Bakchantin ihren eigenen Sohn zerreißt. Pentheus ruft umsonst: Erbarm dich, Mutter, töte ... nicht dein Kind! / Die aber, Schaum vorm Mund, die Augen hin und her wild rollend ... hörte nicht auf ihn. / Und packend mit den Händen ihm den linken Arm, / Gegen die Rippen tretend des Unseligen, / Reiß sie heraus die Schulter ... Ino war auf der anderen Seite tätig usw. Als die Mutter endlich aus ihrer dionysischen Raserei erwacht, hält sie schon den abgerissenen Kopf ihres Sohnes in der Hand. Im Drama erleidet Pentheus das gleiche Schicksal wie Dionysos. Dieses Schicksal wird ihm seltsamerweise von Dionysos zugefügt, aber entweder gilt Pentheus als der Prototyp des Novizen, der ja immer die Leiden seines Gottes miterleiden muß, oder er ist ein älterer Gott, der mit Dionysos verschmolz, weil beide dasselbe Schicksal erlitten. Jedenfalls wurde die Zerreißung des Pentheus ebenso wie die Zerreißung des Orpheus als eine dramatisierte - vielleicht auch wegen des Geheimhaltungsgebotes verhüllte - Form der Zerreißung des Dionysos selbst verstanden. Da es verschiedene lokale Formen des Dionysoskultes gab, so hat auch die Partnerin des Dionysos verschiedene Namen und heißt mal Semele, mal Europa, mal Demeter, mal Rhea usw.; deshalb gibt es auch verschiedene, jeweils nur bruchstückhaft überlieferte, mehr oder weniger widersprüchliche heilige Geschichten. Die Einheit in der Vielfalt der Kulte war aber jedermann klar. Im Drama "Die Bakchen" betrachtet Euripides nicht nur den thebanischen und den kretischen Dionysoskult, sondern auch den Dionysoskult insgesamt und den phrygischen Kybele- und Attiskult als vollkommen identisch. Ihm scheint überhaupt die Große Mutter Kybele als die eigentliche Partnerin des Dionysos vorzuschweben, denn der Chor singt in seinem Einzugslied gleich am Anfang des Dramas: Selig, wer im hohen Glück / Um der Götter Weihen weiß ... / Wer sich haltend an der Großen / Mutter Kybele hohen Festbrauch, / Mit des Thyrsos wildem Schwingen / Sich - das Haupt eppichbekrönt - weiht / Ganz dem Dienst des Dionysos. Die wichtigste Erscheinungsform der Großen Mutter im Dionysoskult ist ihre Erscheinungsform in dreifacher Gestalt als die drei Erinnyen, Eumeniden, Musen, Moiren, Mütter usw.; der Mythos von der Zerreißung des Dionysos ist - wie die Zerstückelung des Osiris und das Sterben des Mysteriengottes überhaupt - von der antiken Philosophie sehr einleuchtend gedeutet worden. Plutarch, Plotin, Proklos, Damaskios und andere erklären den Vorgang als die Zerreißung und Zerstückelung der Weltseele durch ihre Verbindung mit der Materie in Raum und Zeit bei der Entstehung des beseelten Universums. Dabei verhält sich die Weltseele zum Weltkörper wie das männliche Sperma zum weiblichen Ei. Am deutlichsten wird Proklos: Dionysos kommt aus der Hüfte des Zeus hervor und begibt sich in (die kleinasiatische Göttin Hipta), wird ein Teil von ihr...; die kosmische Bedeutung der Leiden des Mysteriengottes zeigt sich besonders deutlich in den Bildwerken des Mithraismus. Wenn der nach seinem zweijährigen Schlaf aus der Unterwelt aufsteigende Dionysos gleich bei seiner Ankunft von seinen geliebten Ammen zerrissen und verschlungen wird, so ist das nur eine Illustration des Gedankens Heraklits: Unsterbliche sterblich, Sterbliche unsterblich - lebend einander ihren Tod, ihr Leben einander sterbend. Im Tode kehrt der Geist gewissermaßen zu sich selbst zurück, bei der Geburt dagegen wird er verstrickt mit der Materie in Raum und Zeit. Mit der Zerreißung des Dionysoskindes entsteht das vom orphischen Hymnos auf Protogonos besungene Weltenei. Bei diesem Weltenei spielt seine Zusammensetzung aus Himmel und Erde und zugleich aus dem Männlichen und Weiblichen eine Rolle, wie man das auch vom chinesischen Weltbild mit seinem Dualismus von Yin und Yang und vom indischen Tantrismus her kennt. Möglicherweise hat dieses dualistische Weltbild in West und Ost eine gemeinsame Wurzel in

einer fernen Vergangenheit. Die Existenz des Systems auch im Dionysoskult und im antiken Mysterienkult überhaupt zeigt sich in der radikalen Identifizierung des "sterbenden und auferstehenden" Gottes mit dem Stier, dem Bock, dem Phallus. Friedrich Nietzsche hat mit seiner berühmten Unterscheidung zwischen dem dionysischen und dem apollinischen Prinzip in Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik einen wichtigen - im Einklang mit den antiken Denkern stehenden - wie auch zu seiner Zeit sehr kontroversen Beitrag zur Deutung des Dionysoskultes wie des Theaters geleistet. Unter dem apollinischen Prinzip versteht er das Prinzip der Individuation; das entgegengesetzte dionysische Prinzip ist daher nicht das Aufgehen des Einen im Vielen, sondern umgekehrt das Aufgehen des Vielen im Einen. Wenn also z.B. Heraklit sagt: Alles ist eins, so ist das echt dionysisch. Folglich kommt Nietzsche zu dem Ergebnis: Unter dem Zauber des Dionysischen schließt sich nicht nur der Bund zwischen den Menschen wieder zusammen, auch die entfremdete und feindlich unterjochte Natur feiert wieder ihr Versöhnungsfest...; diese Dichotomie, welche auch bei Schelling, Hölderlin und Winckelmann eine Rolle spielte, wurde auch bei modernen Schriftstellern wie Robert A. Heinlein, Ruth Benedict, Thomas Mann, Hermann Hesse verwendet und von der Kulturkritikerin Camille Paglia aufgenommen. Paglia begründet eine ganze Kulturtheorie in ihrem Hauptwerk "Sexual Personae" von 1990 mit dem Gegensatz. Das Dionysische beschreibt sie als dunkel und chthonisch, verbunden mit Natur, Weiblichkeit und Sexualität während sich das Apollonische als hell und strukturiert erweist und mit Klarheit, Stabilität und einem asexuellen Fortschrittsdenken assoziiert wird. Paglia erklärt den Zivilisationsprozeß als eine Dialektik einer immer wieder erneuerten männlichen Revolte gegen das dionysisch Weibliche und bezieht insbesondere auch Aspekte der Populärkultur, von der Rockmusik bis zur Pornographie in ihre Betrachtung mit ein. - Zum Namen „Bacchus“ (= lat.; gr.: Βάκχος = Bakchos): das war die römische Entsprechung des griechischen Gottes Dionysos, des Gottes des Weines und der Vegetation. Die Bezeichnung „Bacchus Alexandrus“ wurde als ein anderer Name für den Gott Dionysos genutzt, der in die römische Mythologie dann als „Bacchus“ übernommen wurde. Zudem benutzten die Römer den Namen auch für den Gott „Liber“. Der aus Unteritalien stammende mystisch-dunkle Kult des Bakchos gelangte schließlich nach Rom und so wurden ihm zu Ehren die Bacchanalien gefeiert. Dies waren mit Weingenuß verbundene Feste, deren Teilnehmer die Bacchanten waren. Die Mysterienvilla in Pompeji stellt eine Szene dieses Kultes dar. Viele große Meister der Malerei haben Bilder von Bacchus geschaffen, darunter Annibale Carracci, Michelangelo und Tizian. Eine Besonderheit stellt die von Michelangelo geschaffene Statue des „betrunkenen“ Bacchus dar.

Der „Pinios“ (Πηνειός)

Gemeint mit „pinios“ ist der Fluß „peneios“ in Thessalien (Griechenland), nicht der gleichnamigen Fluß auf der griechischen Halbinsel „Peloponnes“. Der Pinios (- griechisch „Πηνειός“, ältere deutsche Transkription „Peneios“; lateinische Bezeichnung „Peneus“; alter Name „Salamvrias“ oder „Salambria“ -) ist der 217 km lange Hauptstrom der Region Thessalien in Griechenland. Er zählt zu den längsten Flüssen Griechenland und be- sowie entwässert die Tiefebene von Thessalien. Der Pinios entspringt mit zwei Quellflüssen aus dem südlichen Pindos-Gebirge. Der nördliche Quellfluß Malakasiotiko entspringt zwischen der Ortschaft Platanitsos und südlich der Ortschaft Milia an der Südostflanke des Berges Mavrovouni, östlich des bekannten Katara-Paß und der davon südwestlich gelegenen Ortschaft Metsovo. Östlich von Metsovo und unmittelbar südlich der Ortschaft Malakasi entspringt der zweite Quellfluß Baltos an den Nordost-Ausläufern des Lakmos-Massivs bzw. am Übergang zwischen Lakmos und Mavrovouni mit den Gipfeln Plagia (Höhe ca. 1.600 m), Fourka (Höhe 1.730 m), Zigourotopia (Höhe 1.811 m), Nekrokratima (Höhe ca. 1.500 m),

Kopanes (Höhe 1.890 m), Gavogianaki 1.495 m), Kokkino 1.576 m) und Dokimi (Höhe 1.974 m). Das südliche Gebiet des Quellflusses Baltas wird auch als Ennea Vryses (auf Deutsch neun Brunnen oder Wasserstellen) bezeichnet. Die östlichen Flanken der Gipfelketten Plagia, Psiloma, Fourka, Zigourotopia und Dokimi bilden auch die Wasserscheide zwischen dem Stromgebiet des Pinios im Osten und dem Stromgebiet des Arachthos im Westen. Beide Quellflüsse entspringen in der nordwestlichsten Ecke von Thessalien in der Präfektur Trikala. Nördlich der Ortschaft Matoneri und südlich der Ortschaft Panagia vereinigen sich die beiden Quellflüsse zum Fluß Malakasiotikos (benannt nach der Ortschaft Malakasi). Dieser fließt von Osten her kommend in einem weichen Bogen nach Südost bis zum Süden der Ortschaft Mourgani nordwestlich der Stadt Kalambaka. Dort fließt von Süden her aus dem Tal zwischen der Westseite des Kerketio-Massivs und der Ostflanke der südlichen Pindos-Gebirgskamms mit den Gipfeln Kokkino Lithari, Tsatsouli, Papanika und Neraida der Fluß Klinovitikos in den Malakasiotikos. Ca. einen Kilometer weiter östlich von Mourgani trifft aus dem Norden kommend der Fluß Ion (Mourgani) auf den Malakasiotikos. Ab der Mündung des Ion fließabwärts wird der Fluß als Pinios bezeichnet und weitet sich durch die vorgenannten Zuflüsse deutlich auf. Neben der Aufweitung schwenkt der Fluß ca. 3 km nordwestlich vom Kalambaka nach Süd-Südosten ab und passiert die Stadt Kalamata mit den Meteora-Klöstern im Westen und Süden. Auf der Höhe der südlichen Teile der Stadt Kalambaka weitet sich neben dem Pinios auch dessen Ebene deutlich auf und wird zum nordwestlichen Zipfel der thessalischen Tiefebene. Westlich von Trikala bei der Ortschaft Parapotamos erhält der Pinios noch einen weiteren Zufluß aus dem Süden des Kerketio-Massivs, der Portaikos. Die Stadt Trikala wird von Nord-Nordwest her im Bogen nach Osten hin im Abstand von ca. 5 km umflossen. Nach dem abgeschlossenen Bogen um die Stadt Trikala fließt der Pinios in östlicher Richtung mit nicht-kanalisiertem Flußbett südlich der Antichasia- und Zarkou-Bergmassive weiter nach Osten. Er bildet dabei neben den vorgenannten Bergmassiven die nördliche Begrenzung der thessalischen Tiefebene. Nördlich der Ortschaft Maratheia fließt von Westen her kommend nach Durchströmung der Stadt Trikala der Fluß Litheos in den Pinios. Weniger Kilometer weiter östlich befindet sich die Mündung des aus dem Norden her kommenden Flusses Neochoritis südöstlich der Ruinen der antiken Stadt Farkadon (heutige Ortschaft Klokotos) und südwestlich der gegenwärtigen Stadt Farkadona. Zwischen diesen beiden Mündungen von Nebenflüssen erreicht der Fluß Karditsiotikos (durchfließt die Stadt Karditsa) aus Südwesten her kommend den Pinios. Südlich von Farkadona und nördlich der Ortschaft Keramidi trifft der Fluß Enipeas aus Süden her kommend auf den Pinios. Östlich von Farkadona nach der Einmündung des Enipeas tritt der Pinios in ein Tal zwischen dem südwestlichen Ausläufer des Zarkou und der nördlichen Flanke des Berges Titanos ein. In der nachfolgenden kleinen Ebene von Kilada dreht der Pinios seinen Verlauf von einer West-Ost in eine Süd-Nord-Richtung für ca. 10 km, worauf hin westlich der Ortschaft Amygdala einer erneute Änderung der Fließrichtung auf die ursprüngliche West-Ost-Richtung erfolgt. Der Pinios fließt nach diesem „Zickzack“ von Westen her in Mäandern kommend auf die Stadt Larisa zu. Im Gebiet der Stadt Larisa teilt sich der Pinios in zwei Arme. Die resultierende Flußinsel beherbergt einen Stadtteil von Larisa samt dem Stadtpark Alkazar und dem darin befindlichen Alkazar-Stadion. Im Norder der Stadt Larisa trifft der aus dem Südosten der thessalischen Tiefebene - unter anderem auch aus dem Gebiet der unterdessen vertrockneten Karla-See nördlich von Volos - Fluß Pamisos auf den Pinios. Nach diesem Zufluß ändert der Pinios erneut seine Richtung nach Norden und fließt auf den südlichen Eingang des Tembi-Tals zu. Vor Erreichen des südlichen Zugangs zum Tembi-Tal fließt der Fluß Titaresios von Westen her kommend zwischen den Ortschaften Rodia und Mavrolithos in den Pinios ein. Zwischen der antiken Stadt Gonnoi (heutiges Gonni) und der Ortschaft Evangelismos tritt der Pinios mit Fließrichtung nach Ost-Nordost in das Tempi-Tal ein und durchfließt diesen Engpaß zwischen Ossa-Gebirge (oder Kissavos) im Süden und Olymp im Norden auf einer Länge von ca. 8 km. Das Flußtal erreicht dabei

minimale Weiten von 40 m. Neben dem Pinios und seinem Flußbett nutzen auch die griechische Eisenbahnhauptstrecke von Thessaloniki über Larisa nach Athen sowie die Autobahn 1 diesen Durchgang zwischen Olymp und Ossa. Nördlich der Ruinen des antiken Omolion teilt sich der Pinios in zwei Hauptmündungsarme und fließt in die Ägäis am südlichen Ende des thermäischen Golfs). Bezogen auf die antiken Landschaften Thessaliens durchfließt der Pinios die Ebenen von Hestiäotis und Pelasgiotis. Bezogen auf die neuzeitliche Verwaltungsgliederung Griechenlands durchfließt der Pinios die Präfekturen Trikala und Larisa und verläuft damit ausschließlich im Norden der Verwaltungsregion Thessalien.

Lorbeer

Die „Art“ „Echter Lorbeer“/„Edler Lorbeer“/„Gewürzlorbeer“ (- lat.: „laurus nobilis“ -) ist eine bekannte Gewürzpflanze; dieser Baum gehört in der „Klasse“ der „Einfurchenpollen-Zweikeimblättrigen“ („Magnoliopsida“) zur „Unterklasse“ „Magnolienähnliche“ („Magnoliidae“) in der „Ordnung“ „Lorbeerartige“ („Laurales“) der „Familie“ „Lorbeergewächse“ („Lauraceae“) der „Gattung“ „Lorbeeren“ („Laurus“) an, ein als Strauch oder Baum wachsendes Laubgehölz mit ledrigen, oberseits glänzenden, aromatisch duftenden Blättern. Er ist immergrün. Die kleinen grüngelben Blütendolden bringen glänzende, blauschwarze Beeren hervor. Der größte Widersacher des Echten Lorbeers ist die Blattlaus. Der Echte Lorbeer hat sich, aus Vorderasien kommend, über den Mittelmeerraum verbreitet. Dort kann er als Baum bis zu 10 Meter hoch werden. Da er nur bedingt winterhart ist, überlebt er nur im Rheinland, am Bodensee und in anderen milderen Gebieten Deutschlands mit Winterschutz ganzjährig ausgepflanzt im Freien, in raueren Gebieten kann er nur als Kübelpflanze gehalten werden. Als ausgepflanzte Freilandpflanze gedeiht er auch noch in Südirland, dort ist er vollständig winterhart. Selbst auf Helgoland findet man einige schon große ausgepflanzte Exemplare, die seit den achtziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts erfolgreich ohne Winterschutz gedeihen. In der Frucht (Fruct. Lauri) kommt ätherisches und fettes Öl vor. Werden die Früchte gepreßt und ausgekocht, so ergibt sich ein Gemenge, das als Oleum Lauri bekannt ist. Dieses ist durch Chlorophyll grün gefärbt und stellt eine salbenartige, bei 36 °C schmelzende Masse dar. Im Einzelnen enthält die Frucht bis zu 30 % fettes Öl und etwa 1 % ätherisches Öl (Terpene, Sesquiterpene, Alkohole und Ketone). Das Blatt enthält 1,3 % ätherische Öle (Ol. Lauri folii), darin 45 % Cineol, 12 % Terpene, 3-4 % Sesquiterpene, 3 % Methyleugenol und weitere α - und β -Pinen, Phellandren, Linalool, Geraniol und Terpeneol. Stoffe (G/O). Der Echte Lorbeer wird als Gewürzpflanze verwendet: Die aromatischen Blätter des Lorbeerbaums passen zu Suppen, Eintöpfen, Fleischgerichten aber auch zu Fisch. Sie dienen zur Würzung von eingelegten Gurken und Heringen, für Sülzen und zur Essigaromatisierung. Auf der ganzen Welt gibt es Bäume mit aromatischen Blättern. Viele davon werden als Lorbeer bezeichnet, obwohl sie geschmacklich mit dem Echten Lorbeer kaum Ähnlichkeit zeigen. Hierzu gehören der Indische Lorbeer (*Cinnamomum tamala*), der Westindische Lorbeer (*Pimenta racemosa*), der Indonesische Lorbeer (*Syzygium polyanthum*), der Kalifornische Lorbeer (*Umbellularia californica*) und der Mexikanische Lorbeer (*Litsea glaucescens*). Die meisten dieser Pflanzen werden nur in ihrem Herkunftsgebiet genutzt. Lorbeeröl ist eine butterartige, grünliche Masse, die bei circa 30 °C schmilzt und durch Auspressen der Lorbeerfrüchte gewonnen wird. Es besteht zu circa 95 % aus fettem Öl und zu 5 % aus ätherischem Öl. Lorbeeröl dient medizinisch zum Einreiben, hilft bei Prellungen, Verstauchungen und rheumatischen Beschwerden. Außerdem findet das Öl heute Anwendung als Duftkomponente in der Parfümerie. Fructus Lauri wurden früher als Antiparasitika verwendet, zum Beispiel gegen Läuse und Krätzmilben, werden aber wegen der häufig auftretenden allergischen Kontaktdermatitis heute nicht mehr angewendet. Ferner wird Fruct. Lauri beim Milchvieh gegen Euter-Erkrankungen verordnet. Der Echte

Lorbeer führt, wenn er in größeren Mengen genossen wird, zu Trance und Bewußtseinsstörungen. So wird vermutet, daß die Visionen der Priesterinnen des Orakels von Delphi durch den Genuß von Lorbeer beeinflusst waren. Im Mittelalter galt Lorbeer als Heilmittel gegen die Pest. Außerdem stand Lorbeer im Ruf, vor Zauber und Feuer zu schützen. Die Herkunft des lateinischen Namens für den Baum (Laurus) ist unbekannt, dagegen erinnert die altgriechische Bezeichnung daphne (δάφνη) daran, daß sich die Nymphe Daphne in einen Lorbeerstrauch verwandelte, um den Nachstellungen Apolls zu entgehen. Dieser trug als Zeichen seines Kummers über die nicht erwiderte Liebe einen Kranz aus Lorbeerzweigen. In einigen Sprachen Südosteuropas und des Nahen Ostens erinnert die Bezeichnung für Lorbeerblätter an diese Sage: So bedeutet hebräischaley daphna (עלי דפנה) „Blätter der Daphne“. Türkisch defne, albanisch dafinë, bulgarisch dafinov list (дафинов лист), rumänisch dafin, neugriechisch dafni (δάφνη) sind ebenso Belege für die Herkunft des Namens. Beim Einzug als erfolgreicher Triumphator in die Stadt Rom war der Feldherr mit Lorbeer bekränzt (Corona Triumphalis). Mit dem Übergang zum Kaiserreich trugen auch die römischen Kaiser einen Lorbeerkranz, und später erhielten ihn auch Sieger bei Spielen. Der Lorbeerkranz steht bis heute sprichwörtlich für eine besondere Auszeichnung. Er gilt als Symbol des Ruhmes, Sieges und Friedens. Im angelsächsischen Raum gibt es den offiziellen Titel des poet laureate („lorbeergekrönter Dichter“). Das Silberne Lorbeerblatt ist die höchste sportliche Auszeichnung in Deutschland. Sie wird vom Bundespräsidenten vergeben und wurde ursprünglich von Theodor Heuss (1950) gestiftet. Laurus nobilis ist auch Namensgeber für den Laureus World Sports Awards, der auch als Sport-Oscar angesehen wird. - Ein Lorbeerkranz ist ein aus Zweigen und Blättern des Lorbeer geflochtener, runder Kranz. Der Lorbeerkranz steht synonym für eine besondere Ehre oder Auszeichnung. Zahlreiche Wappen und Orden tragen Lorbeerkränze. Der griechische Gott Apollon trug einen Lorbeerkranz, der ihn an die geliebte Nymphe Daphne erinnerte, die sich vor seinen Nachstellungen durch Verwandlung in einen Lorbeerstrauch rettete. Im antiken Griechenland schmückte der Lorbeerkranz herausragende Sportler und Dichter. Im antiken Rom war der Lorbeerkranz Zeichen des militärischen Siegers bei der Rückkehr nach Rom (Corona Triumphalis). Feldherren, die einen weniger bedeutenden Erfolg erlangt hatten, mußten sich mit einem Myrtenkranz bei einer ovatio begnügen. Später trugen auch die Kaiser Roms den Lorbeerkranz als Zeichen ihres Ruhmes. Es existieren sowohl Lorbeerkränze in Form eines Hufeisens, also oben offen als auch als geschlossener Kranz. In der Architektur wird der Lorbeerkranz als Motiv verwendet. Der italienische Automobilhersteller Alfa Romeo verwendete den Lorbeerkranz nach 1925 auch in seinem Markenlogo. Er ist auch Element in zahlreichen Wappen und Orden, so z.B. im Wappen Griechenlands. Die Redewendung „sich auf seinen Lorbeeren ausruhen“ bedeutet, sich wegen vergangener Erfolge mit aktuellem Engagement zurückzuhalten.

Metamorphosis nach „zart(pastell)farbenem“ Fis-Dur hin...

Der Schluß dieser - für einen „Immer noch“-Wagnerianer relativ kurzen - Oper ist himmlisch schön; zum nächsten Mal aber, damit wir nicht zu-sehr „vertraussen“: „Edgar (Allan-)Poe und „sein“ Komponist J. Holbrooke“; mit herzlichem Gruß verabschiedet sich so-mit Ihr



Wolf-G. Leidel