

BERNHARD KREUZ / WIEN

Ixion, der Schwärmer

An der Wirkung des antiken Mythos auf die Literatur der Neuzeit scheint Ixion nur geringen Anteil zu haben. Einer seiner wenigen einigermaßen prominenten Auftritte, seine Nennung in ‚Dichtung und Wahrheit‘ unter den Sturm-und-Drang-,Heiligen‘ Goethes,¹ macht einen diesbezüglich symptomatischen Eindruck: Ixion ist dort eben bloß einer unter mehreren dieser Märtyrer, unter Sisypheus, Tantalus und dem ja in besonders deutlicher Weise wirkungsmächtigeren Prometheus. Ein Blick auf manche doch vorhandene und gerade in der Zeit um 1800 im deutschen Sprachraum etwas dichter fallende Beispiele der Rezeption soll nun aber diesen Eindruck differenzieren, soll die besondere Brauchbarkeit dieses Mythos im Umgang mit bestimmten literarischen und anthropologischen Problemstellungen erweisen.

Eine solche Brauchbarkeit liegt ja nahe, hat dieser Mythos doch Spektakuläres, Ein- und Erstmaliges, jedenfalls eine Vielzahl von Anknüpfungspunkten zu bieten.² Schon Ixions Rolle als erster (Verwandten-) Mörder und deswegen erster Schutzflehender (ικέτης) überhaupt ist hier zu nennen,³ seine Entsühnung, zu der sich nach langem allein Zeus bereit erklärt, und die zudem gewährte Tischgemeinschaft mit den Göttern. Es folgt die bei dieser Gelegenheit entstehende hoffnungslose Liebe Ixions bzw. seine – laut Lukian vor allem dem Nektargenuss entspringende⁴ – Hybris, in der er undankbar und μαινομένης φρασίν⁵ ausgerechnet Hera verführen bzw.

¹ Münchner Ausg. Bd. 16, 682.

² Bereits in der Antike gibt es auch mehrere Deutungen. Sie lassen Ixion als Musterbeispiel für Undankbarkeit (Pindar, Pyth. 2), für den φιλότιμος (Dio Chrysostomus 4, 123f.) und φιλόδοξος (Plutarch, Agis 1) oder einfach für den eine Frau höheren Standes begehrenden Mann (Philostrat, vit. Apoll. 6, 40) auftreten.

³ Aischylos, Eum. 441 (Ixion tötet seinen Schwiegervater Eioneus, als dieser die versprochenen Brautgeschenke einfordert). Vgl. D. R. Blickman, The Myth of Ixion and the Pollution for Homicide in Archaic Greece, in: CJ 81 (1986), 193–205.

⁴ dial. deorum 6, 2f.

⁵ Pindar, Pyth. 2, 26.

vergewaltigen will, dann das von Zeus ausgeheckte ψεύδος γλυκύ⁶ mit dem der Hera gleichenden Wolkengebilde Nephelē. Die Mischwesen der Kentaurēn sowie Peirithoos gelten als mehr oder weniger direkte Nachkommen der aller χάρις entbehrenden⁷ Verbindung Ixions mit Nephelē. Eine andere Folge des Begehrens Ixions – oder, laut Lukian, seiner späteren Prahlerei – ist jedoch seine Strafe auf dem berühmten (mit Ausnahme von Ovid, met. 10,42) ewig durch den Hades bzw. durch das All rollenden glühenden Rad. Um ein in mehrfacher Weise leidvolles Geschehen handelt es sich jedenfalls, wohl deswegen ja auch für Aristoteles um einen Musterfall einer τραγωδία παθητική.⁸

Das Liebesleid und die Bestrafung sind es denn auch, auf welche sich in der Literatur – wie es scheint, noch stärker als in der bildenden Kunst⁹ – lange Zeit die Rezeption des Ixion-Mythos konzentriert.¹⁰ Das lässt sich schon für eine Erwähnung der Pein Ixions (neben derjenigen der Danaiden, des Sisyphus und des Tantalus) bei Iacopo Sannazaro (1456–1530; Canzone LXXV) sowie für die Beschreibung der endlosen Leiden „sur l’amoureuse rou“ in den ‚Erreurs amoureuses‘ des Pontus de Tyard (1521–1605) sagen;¹¹ es gilt in etwas erstaunlicher Weise auch für die Erwähnung

⁶ Pindar, Pyth. 2, 37.

⁷ Pindar, Pyth. 2, 42; zu Ixion als χάρις-loser, d. h. auch: asozialer Person vgl. Carlo Brillante, Ixion, Peirithoos e la stirpe dei centauri, in: Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici 40 (1998), 41–76.

⁸ Aristoteles, Poetik 18.

⁹ Siehe die Auflistung bei Jane D. Reid, *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts 1300–1990s*, New York-Oxford 1993, I, 609f. – Gerade in Bezug auf bildliche Darstellungen nehmen sich wiederum Texte dieses Themas an, z. B.: Laurenz Beger, *Poenae Infernales Ixionis, Sisyphi, Oeni Et Danaidum Ex Delineatione Pighiana desumptae Et Dialogo illustratae* [...], Coloniae Marchicae 1705.

¹⁰ Eine Ausnahme macht allerdings Boccaccio. In dessen *Genealogie deorum gentium* erscheint Ixion als Modell des Tyrannen, der seine Macht nur gewaltsam, also in äußerlicher und unbefriedigender Weise erhalten kann, vgl. Henry David Jocelyn, Giovanni Boccaccio’s Interpretations of the Graeco-Roman Myths, in: H.-J. Horn-H. Walter (Hg.), *Die Allegorese des antiken Mythos*, Wiesbaden 1997, 253–266. Diese an Dio Chrysostomus und Plutarch erinnernde Deutung taucht in der mythologischen Literatur auch weiterhin auf, etwa noch bei Christian Tobias Damm, *Einleitung in die Götter-Lere und Fabel-Geschichte* [...], Berlin 1763, 146, und bei Antoine François Delandine, *L’enfer des peuples anciens ou Histoire des dieux infernaux* [...], Paris 1784, 367ff. Eine ähnliche, nämlich ebenfalls bloß säkularisierende Deutung des Geschehens vor Ixions Bestrafung bietet Benjamin Hederichs *Gründliches mythologisches Lexicon*, Leipzig ²1770, Sp. 1416: „... will nichts weiter sagen wollen, als daß er gegen den Herrn ... undankbar gewesen und dessen Gemahlin zu verführen getrachtet, an deren Stelle man denn eine Sklavin untergeschoben. ..., so habe ihn dieser Herr von seinem Hofe weggejaget; ...“.

¹¹ Explizit genannt wird Ixion in den Sonetten I, 3 und I, 32. – Siehe Heidi Marek,

Ixions in mythologischen Handbüchern wie den ‚*Mythologiae*‘ des Natalis Comes (1520–1582), der ‚*Picta poesis*‘ Barthélemy Aneaus (?–1565)¹² und später etwa der ‚*Teutschen Mythologie*‘ Philipp von Zesens (1619–1689),¹³ v. a. aber gilt es noch weiterhin für den Bereich der (Liebes-) Lyrik: Hierin gleichen einander z. B. die bei Reid¹⁴ genannten Beispiele englischer Barockdichtung: In Sonetten William Drummonds (1585–1649) und Michael Draytons (1563–1631)¹⁵ bietet die Bestrafung Ixions eine Metapher für endloses, durch ständiges Auf und Ab in der Gunst der Frau geprägtes Liebesleid, ebenso in Richard Lovelaces (1618–1658) Gedicht ‚*Against the Love of Great Ones*‘.¹⁶ Dort treten die Hinweise auf den verderblichen Standesunterschied des Paares – eine solche Liebe sei also bloß eine Strafe für ‚Narren‘/ ‚Süchtige‘ – und auf einen ähnlich schon bei Tyard und Aneau und auch in Hinkunft noch mehrmals in den Vordergrund gerückten Charakterzug Ixions hinzu: er ‚will‘ seine Strafe: „For where there is a Joy uneven, / There never, never can be Heav’n: / Tis such a Love as is not sent / To Fiends as yet for punishment, / Ixion willingly doth feele / The Gyre of his eternal wheele, ...“ – Von Ixions Strafe ist schließlich auch, nun in noch stärker moralisierender Weise, in einem rund 100 Jahre jüngeren, der Aufzählung bei Reid hinzuzufügenden Text die Rede: In Edward Youngs (1683–1765) bitterer Diatribe gegen lose Sitten, ‚*The Centaur not Fabulous*‘: Das Schicksal Ixions, eines „primitive man of pleasure“ (also des rechten Urvaters der viehisch-unmoralischen Kentauren der Fabel bzw. der Realität), sein Sturz in die Unterwelt, stehe für „the great height of our exspectation, and as great the depth of our disappoint-

Vom leidenden Ixion zum getrösteten Narziß. Der antike Mythos im Werk von Pontus de Tyard, Frankfurt a. M. 1999 (= *Analecta Romanica* 59), 155–177; 195.

¹² Natalis Comitum mythologiae, sive explicationum fabularum libri decem, Venedig 1567, repr. New York-London 1976, VI, 16, f. 186v, 187; Barthélemy Aneau, *Picta poesis*, Lyon 1552, 28 („Sequitur sua poena nocentem“, mit Hinweis auf das ewig und unangenehm reflexive ‚Rad‘ des schlechten Gewissens). Vgl. Marek (Anm. 11), 159f.

¹³ Der erdichteten Heidnischen Gottheiten wie auch Als- u. Halb-Gottheiten Hinkunft und Begäbnisse [...], Nürnberg 1688, 294; vgl. Christian Eschenbachs Zusammenfassung moralischer Mythendeutungen: *Ethica Mythologica sive Dissertatio de Fabularum Poeticarum sensu morali* [...], Altdorf 1684, wo Ixion nur im Zusammenhang mit seinem Rad als Bild der Conscientia (§ 11) und nicht etwa, wie ja ebenfalls naheläge, auch als Muster für die Blindheit der Liebe (§ 16) oder für Audacia, Ebrietas und Ingratitudo (§ 19) genannt wird.

¹⁴ Siehe oben Anm. 9.

¹⁵ *The Works of Drummond of Hawthornden*, Edinburgh 1711, repr. Hildesheim-New York 1970: Sonette Nr. LVII; LXIV; ähnlich auch Nr. XLII; *The Works of Michael Drayton*, ed. J. W. Hebel, Oxford 1961, II, 330 (= Nr. XL der „Idea“).

¹⁶ *The Poems of Richard Lovelace*, ed. C. H. Wilkinson, Oxford 1930, 74–76.

ment, in illicit love.“ Der Mythos lehre uns dabei, „that our Imagination, fired by passion, imposes not only on our understandings, but our very senses, which take Clouds for Goddesses, and adore Darkness, as divine.“¹⁷ Damit ist nun aber auch dasjenige Thema angesprochen, welches dem Ixion-Mythos gerade für das 18. Jh. besondere Aktualität verleihen konnte: das Thema der Täuschung bzw. der Lieblingsproblemfall der Anthropologie dieser Zeit, der des (nicht nur in Liebesangelegenheiten) chronisch täuschungsanfälligen ‚Schwärmers‘.

Das Problem und das Glück des ‚Schwärmers‘¹⁸ ist „eine *Erhitzung der Seele* von Gegenständen, die entweder *gar nicht in der Natur sind*, oder wenigstens *das nicht sind, wofür die berauschte Seele sie ansieht*.“¹⁹ Er lebt in dauernder seelischer Exaltation, einer Begeisterung, welche sich überhöhend auf die Wirklichkeit oder aber auf Unwirkliches beziehen kann. Für den ersten Fall bürgerte sich im deutschen, das Thema relativ spät, aber auch relativ genau behandelnden Sprachraum unter dem Einfluss Shaftesburys der Begriff des ‚Enthusiasmus‘ ein, die Grenzen zum hauptsächlich und ursprünglich negativ besetzten ‚Schwärmertum‘ waren aber fließend. Diese Figur des Schwärmers stand nun im 18. Jh. im Mittelpunkt der Auseinandersetzungen um die Anerkennung der Prinzipien des Rationalismus bzw. (noch immer) um ein Denken, welches statt nach den Regeln der Ähnlichkeit nach denen von exakten Differenzen und Identitäten vorgeht,²⁰ um das Gewicht niederer und höherer Erkenntniskräfte oder auch um orthodoxe und pietistische Religiosität. Gegen Ende des Jahrhunderts war es dann gerade dieser polemisch gebrauchte Begriff, mit dem man gegen die überraschende Konjunktur der Swedenborg und Cagliostro, der Geisterseher, Magnetiseur, Rosenkreuzer etc. zu Felde zog. Gleichzeitig war es aber auch dieser Begriff, dessen über bloße Polemik hinausgehende Bearbeitung in ‚Erfahrungsseelenkunde‘²¹ und Literatur zu einer

¹⁷ Edward Young, *The Centaur not Fabulous*, London 1755, VI.

¹⁸ Zur Herkunft des Begriffs aus dem politisch-religiösen Bereich („Schwarmgeister“) und zu seiner weiteren Geschichte siehe die kurze Zusammenfassung bei Victor Lange, *Zur Gestalt des Schwärmers im deutschen Roman des 18. Jh.*, in: *Festschrift für R. Alewyn*, hg. v. H. Singer - B. v. Wiese, Wien - Köln - Graz 1967, 151 - 165. - Weiters: Hans Jürgen Schings, *Melancholie und Aufklärung. Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungsseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart 1977. - Jörg Paulus, *Der Enthusiast und sein Schatten. Literarische Schwärmer- und Philisterkritik um 1800*, Berlin - New York 1998.

¹⁹ Christoph Martin Wieland, Zusatz zu den „Vorlesungen über die Schwärmerei“ im *Teutschen Merkur* 1775, IV, 151.

²⁰ Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, Frankfurt a. M. 1974, z. B. 46ff.

²¹ Neben Karl Philipp Moritz' *Magazin* ist an ein reichhaltiges theoretisches

neuen Qualität differenzierter und plastischer, d. h.: aus mehreren Blickwinkeln vorgenommener Charakterzeichnung führen konnte. Agathon, jener „platonische Schwärmer“, dessen Geschichte ja den „ersten und einzigen deutschen Roman für den denkenden Kopf“ abgab,²² zeugt hierfür genauso wie die ohne ihn schwer denkbaren Werther und Anton Reiser, viele Figuren Jean Pauls und im Grunde all die späteren „Sonderlinge“²³ der deutschsprachigen Literatur.

Der diese Reihe anführende Autor ist nun gleichzeitig auch derjenige, welcher den Mythos des Ixion in diesem Zusammenhang einsetzt: Christoph Martin Wieland verweist an mehreren Stellen seines Werks auf dieses Schwärmer-Vorbild,²⁴ v. a. aber widmet er ihm eigentlich einen ganzen Roman: die ‚Geheime Geschichte des Philosophen Peregrinus Proteus‘ (1791).²⁵ Dieser Text soll im Folgenden kurz vorgestellt werden, weil er wohl die umfangreichste und gründlichste Behandlung unseres Themas überhaupt bietet und dabei gut zeigt, wieviel der Bereich des Mythos inhaltlich und formal für ein so umfangreiches Gebilde wie einen Roman leisten kann.

Solche Leistungen hat dieses Werk auch bitter nötig, das liegt an seiner so attraktiven wie prekären Ausgangssituation: Dem für den stark dialogischen Text Pate stehenden Vorbild Lukian folgt Wieland nämlich auch insofern, als er möglichst gegensätzliche Gesprächspartner anbietet. Auf elysischer Ebene stellt er Lukian selbst seinem früheren „ausgemachtsten Antipoden“ gegenüber: dem von manchen als „Halbgott“, von den anderen als „Narr oder Betrüger“ angesehenen Wundermann, zeitweiligen „Christianer“ und „After-Kyniker“ Peregrinus Proteus, der einst, nach seiner

Schrifttum zu diesem Thema zu denken, welches, oft polemisch eng, einen gewissen Typus des Schwärmers erarbeitete (z. B. zarte körperliche Konstitution, rege Sinnlichkeit sowie rege Einbildungskraft und einsame Jugend gehören zu seinen Merkmalen), diesen dann wieder in religiöse, politische, erotische etc. Erscheinungsformen differenzierte. – Vgl. Schings (o. Anm. 18), 207f.

²² Lessing, Hamb. Dramaturgie, 69. Stück (Gotthold Ephraim Lessing, Werke und Briefe in zwölf Bänden, hg. v. W. Barner u. a., Frankfurt a. M. 1985ff., Bd. X, 80).

²³ Vgl. Herman Meyer, Der Sonderling in der deutschen Dichtung, München 1963.

²⁴ Agathon (Christoph Martin Wieland, Werke in zwölf Bänden, hg. v. G.-L. Fink u. a., Frankfurt a. M. 1986ff., Bd. I, 343; 381; 664); Traumgespräch mit Prometheus (Wielands gesammelte Schriften, hg. v. d. Deutschen Kommission der Königl. Preuß. Akademie d. Wissenschaften, Berlin 1909ff., Abt. I, Bd.7, 406).

²⁵ Zitiert nach: Wielands gesammelte Schriften (o. Anm. 24), I, 17. Einen Hinweis auf das Auftauchen des Ixion-Motivs in diesem Text gibt Jutta Heinz, Von der Schwärmerkur zur Gesprächstherapie. Symptomatik und Darstellung des Schwärmers in Wielands „Don Sylvio“ und „Peregrinus Proteus“, in: K. Manger (Hg.), Wieland-Studien II, Sigmaringen 1994, 33–53.

öffentlichen Selbstverbrennung in Olympia, zum Gegenstand von Lukians Spott wurde.²⁶ Nun will er Lukian Auskunft geben, ihm „eine etwas bessere Meinung“ von seinem Erdenleben „beibringen“. Ein solches Unterfangen aber stößt sofort auf Schwierigkeiten: auf die seltsame Widersprüchlichkeit von Peregrins Leben und auf eine (ähnlich auch in anderen Texten Wielands thematisierte) mächtige Sprachbarriere:²⁷ Peregrin ist noch dabei, von seiner Jugend und Jugendlektüre, platonischen Schriften, zu erzählen, da knüpft Lukian sein weiteres Zuhören schon an die Erfüllung der Bitte, „... eine Sprache mit mir zu reden, die ich verstehe, wenn Du willst, daß es nicht ebenso sei, als ob Du blos mit dir selber sprächest.“ Ähnliche Szenen folgen; die Sondersprachen, denen Lukian jede Verständlichkeit abspricht, können platonisch, gnostisch oder christlich geprägt sein, immer demonstrieren sie die peinliche Schwierigkeit, „von unnennbaren Dingen zu sprechen“. Peregrins Neigung zu solchen Sondersprachen hängt dabei mit dem Bewusstsein seiner Sonderstellung, seiner „höheren“, nach Platons Symposion „dämonischen“ Natur zusammen. Als „Mittelwesen“ „zwischen Himmel und Erde“ strebt er danach, „im Genuß des Göttlichen sich selbst vergöttlicht zu fühlen“. Mit dem oben schon genannten, hier auch vom „Herausgeber“ Wieland und von seinem Lukian verwendeten Begriff heißt das einfach: Peregrin ist ein Schwärmer. Gerade diese Disposition scheint sich aber mit der Charakterisierung in Lukians *De morte Peregrini* „nicht recht“ zu „vertragen“, die dort aufgezählten Missetaten – Ehebruch, Knabenverführung, (mutmaßlicher Weise) Vatermord, verdächtig rascher Wechsel religiöser und philosophischer Sekten, unverschämte Schmähsucht und Selbstmord aus Eitelkeit – scheinen ein ganz anderes und ohnehin schon disparates Täterprofil nahezulegen. Eine derart widersprüchliche Person aber scheint kaum so wie mancher andere Schützling Wielands zu „retten“;²⁸ schon gar nicht in ihrer eigenen eigenwilligen Diktion. Als hilfreich hingegen erweist sich eine andere Art der Formulierung:

²⁶ Lukian, *de morte Peregrini*. – Weitere Quellen zu Peregrin sind Gellius 8, 3; 12, 11; Tertullian, *ad martyras* 4; Tatian, *oratio ad Graecos* 25; Athenagoras, *legatio* 26, 3f.; Eusebios, *Hieronymi chronicon* 236; Ammianus Marcellinus 29, 1, 38ff. Wieland führt diese Stellen mit Ausnahme der ersten in der Einleitung zu seiner knapp vor dem ‚Peregrinus Proteus‘ entstandenen Übersetzung des Lukian-Textes an.

²⁷ Vgl. das „alte Rothwälsch der Goldmacher, Kabbalisten, Hermeschüler und Magier“ im ‚Nikolaus Flamel‘ – Wielands gesammelte Schriften (o. Anm. 24), I, 15, 194 – oder die ‚Politeia‘-Kritik im vierten Buch des ‚Aristipp‘, welche gerade auch auf die dem allgemeinen Gebrauch zuwiderlaufende Sprache Platons gerichtet ist. – Zur ‚dunklen Sprache‘ der Schwärmer siehe Schings (o. Anm. 18), 99; 226.

²⁸ Vgl. die anderen Rettungs-Projekte Wielands, etwa für Aspasia, Iulia und Faustina Minor, in: Wielands gesammelte Schriften (o. Anm. 24), I, 15, 254–292.

bild auch die von Peregrin verehrte Statue geschaffen wurde. Nun kann sie unter täuschenden Lichtverhältnissen und in eine „helldunkle Wolke“ gehüllt ihr Abbild vertreten und nach und nach beleben, Peregrin findet sich schließlich in ihren Armen und bleibt noch einige Zeit der Meinung, mit „der Göttin, die er in der Wolke sah“, zusammenzuleben.²⁹ Die auf die doch unvermeidliche „*Scene seiner Entgötterung*“ folgende Verzweiflung ist dann schrecklich, sie hat aber – anders als in den bisherigen Betrugsfällen – „ihre Abwechslungen“: Einerseits fühlt sich Peregrin zwar in seinem Stolz getroffen, „wie ein anderer nektartrunkener Ixion, eine Theatergöttin für Venus Urania genommen zu haben“ (110), andererseits aber erinnert er sich doch mit „Entzücken“ an das Glück bei Mamilia. An beiden Punkten weiß ihn zudem die kluge Dioklea zu treffen: Sie verweist ihm seine „stolze Eigenliebe“, seine Hybris, der es schmeichle, sich mittels „fantasierter Liebe“ zur Göttlichkeit emporzuschwingen, und sie legt dar, dass man ihm ja gerade durch die Täuschung ein „wirkliches“ für ein in Selbsttäuschung bloß „fantasiertes“ Glück geschenkt habe (102 – auch Lukian stimmt zu: Peregrin sei „auf angenehme Art mit der Wahrheit selbst getäuscht“ worden). Dioklea trifft Peregrin also gerade dort, wo er und das Muster Ixion aufeinandertreffen: bei Hybris und (Selbst-) Täuschung. Und doch trifft ihr Urteil nicht ganz zu, Peregrin kann seine Stichhaltigkeit in einem Atemzug eingestehen und leugnen: „Dioklea berührte mich durch diese Rede an einem sehr empfindlichen Theile; denn in der That war ich mir sehr wohl bewußt, mit den Absichten, die sie mir zuschrieb, zu ihr gekommen zu sein; aber auf der anderen Seite fühlte ich noch lebhafter, daß mir das Bild der Göttin eine Liebe eingegeben hatte, die meine ganze

²⁹ Hier wird also das gerade um 1800 und gerade bei Wieland häufige Motiv der (wenigstens in der Erwartung ihrer schwärmerischen Verehrer) auflebenden Statue mit dem Ixion-Mythos verbunden. Diese Kombination hat zumindest einen Nachfolger: den 1838 gedruckten ‚*Ballo mitologico*‘ des Girolamo Albini, ‚*Issione fulminato da Giove*‘ (Triest 1838): Im fünften und letzten Akt dieses ‚*ballet en action*‘ umhüllt eine Wolke die von Ixion angebetete, nun erst sich belebende Statue der Iuno. Auch hier wird also der v. a. durch Rousseaus Melodram ‚*Pygmalion*‘ (den Prototyp einer um 1800 sehr populären und dem Ballett ja verwandten Gattung) mit großem Erfolg auch auf der Bühne eingeführte Schwärmer-Typus des Statuen-Liebhabsers mit dem Schwärmer-Typus Ixion kombiniert. Anders als bei Wieland führt dies übrigens zum traditionell bösen Ende: Albinis Ballett erstart im ‚*Quadro*‘/Tableau der Bestrafung Ixions im Tartaros. Dass diese Erstarrung ausgerechnet Ixions Rad, also ein Musterbeispiel für ewige Bewegung, zum Thema hat, ist dabei ein reizvoller und für die den Wechsel von Ruhe und Bewegung (nicht zuletzt am Pygmalion-Motiv) besonders eindringlich studierende Gattung des ‚*ballet en action*‘ typischer Zug – die Kombination von Pygmalion und Ixion bewährt sich gut.

Seele beschäftigte ... Da mich nun ihr Vorwurf von dieser Seite nicht treffen konnte ...“ (82).

Immerhin: Auch der sonst schonungslose Lukian lässt diese Widersprüchlichkeit protestlos hingehen. Peregrin ist eben jemand, der sich wie Ixion in phantastischer, der Echtheit seines Gefühls wegen aber doch auch berechtigter Weise überhebt. Was dabei die Täuschung anbelangt, so geht es auch in dieser Episode um eine Umkehrung der bekannten Version: darum, dass einem nach Immateriellem Strebenden Materielles verabreicht und dann als das eigentlich Wahre präsentiert wird. Die Ergänzung zu den ersten beiden Abenteuern besteht dabei einerseits darin, dass dies hier ausdrücklich gesagt wird – von Dioklea, Lukian und, mit Vorbehalt, von Peregrin selbst. Andererseits besteht sie in eben diesem Vorbehalt: Peregrin, der nun sehr wohl erfahren hat, dass die „Vergnügungen der Sinne“ „keine Täuschungen“ sind, bleibt doch bei der Überzeugung von der „ewigen, unwandelbaren Wahrheit“ seiner „ursprünglichen Ideen“ (118). Der Widerspruch bleibt also bestehen, beide können Anspruch auf „Wahrheit“ erheben: die „geistige“, „moralische“ Liebe – ihretwegen wird Peregrin aus Mamilias Erlebnisheiligum flüchten – und genauso die physische, eventuell gar nicht moralische (abwechselnd mit Mamilia und Dioklea zu genießende) Liebe – ihretwegen wird diese Flucht erst ein Jahr später stattfinden. – Auf dieser Flucht aber kommt Peregrin zur Taufe, d. h. in die zwielichtige gnostische Sekte des falschen Propheten Kerinthus.³⁰ Dieser, als Diokleas Bruder gut informiert, hat leichtes Spiel: Peregrin grübelt am Beginn des nächsten Romanabschnitts noch darüber nach, wie es ihm „möglich gewesen, dem Urbilde der Vollkommenheit eine Venus Urania und dieser ein Marmorbild, das am Ende doch nur eine wollustathmende Erdentochter vorstellte, unterzuschieben“ (121), da sagt der scheinbar fremde Kerinthus ihm auf den Kopf zu: „Der stolze Ixion glaubte die Königin der Götter zu umarmen; noch glücklich, wenn die vermeinte Göttin an seinem Busen in eine Wolke zerfließen wäre! Aber er selbst schmolz in den Armen der Sirene hin!“ (125). Schon ist Peregrin für den Mann in der „dicken Wolke

³⁰ Er ist die dem Peregrin komplementäre Ergänzung des Schwärmer-Bildes: der Geisterseher und Betrüger, wie ihn die Peregrin-Figur oder auch der ‚Alexander‘ (von Abonuteichos) des Lukian zeigen. Der in den Darstellungen des 18. Jh. üblichen Rückführung des Schwärmertums auf „ägyptisch-alexandrinische Neuplatoniker“ und ihren verderblichen Einfluss auf das Christentum (z. B.: Thomasius in der Vorrede zur deutschen Grotius-Übersetzung: Drey Bücher vom Rechte des Krieges und des Friedens [...], Leipzig 1707; Jacob Brucker: *Historia critica philosophiae*, Bd. II, Leipzig 1742, 362ff.) entspricht Wielands Kerinthus, der sich nach einer ersten Ausbildung in Athen in Alexandrien „mit der Hermetischen Philosophie bekannt gemacht hat“ (192), genau.

von Weihrauch“ (135) und für das nächste (diesmal „gnostische“, „den Thatsachen des Christentums“) „untergeschobene Blendwerk“³¹ gewonnen. Ihm wirft er sich nun in die Arme, er überschreibt der Sekte sein Vermögen, wirbt für sie, lässt sich für sie ins Gefängnis werfen und strebt nach hohen Einweihungsgraden. Diesbezüglich ungeduldig, bekommt er dabei wie einst von Dioklea den Vorwurf zu hören, er schmeichle bloß seinem Stolz; v. a. aber gleichen einander die erotische und die religiöse Schwärmerei im Element der Täuschung. Statt nach unirdischem Heil strebt Kerinthus nämlich bloß nach irdischer Macht. Innerhalb seiner deswegen straff organisierten Sekte hat Peregrin, der so leicht „von schimmernden Luftgestalten zu täuschen ist“ (172), daher nicht im kleinen „esoterischen“, betrügerischen, sondern im betrogenen und dienenden Teil seinen Platz. Selbst begeistert und also begeisternd ist er als Missionar gut einzusetzen, als Führungskraft aber unbrauchbar. Er bleibt uneingeweiht; Kerinthus bleibt für ihn eine nebulose Gestalt (151), stets in „geheimnisvolles Dunkel“ eingehüllt – und beweist dabei Menschenkenntnis: Das wird klar, als die Schwester und Mitarbeiterin Dioklea Peregrin aus Zuneigung schließlich doch einweihet und zum Mittäter machen will. Peregrin zeigt (als ein Ixion und übrigens ganz gut zu seiner Darstellung bei Gellius passend³²) Abscheu vor Trug und Heimlichkeit und flüchtet. Dies auch aus folgendem Grund: „Sobald die Täuschung, die mir eine Wolke statt der Juno in die Arme gespielt hatte, vorüber war, konnte ich mich nicht schnell genug von den Gegenständen meiner betrogenen Liebe losreißen, für die ich nun ... Widerwillen empfand.“ (202). Und doch ist auch in diesem Romanabschnitt nicht nur von Widerwillen gegenüber der Täuschung die Rede. Vielmehr verfißt Peregrin hier noch ausgiebiger als zuvor die Möglichkeiten der Freude daran, getäuscht zu werden. Das geschieht in der Auseinandersetzung mit dem Denken und v. a. der Sprache der Gnosis, d. h. mit einem der in diesem Roman ja immer wieder als zentral auftretenden Sprachprobleme: Das Wesen der als „Blendwerk“ dem Christentum

³¹ Mit dessen Hilfe gestaltet Wieland diese Episode übrigens auch zu einer ‚Rettung‘ Lukians. Dessen despektierlichen Äußerungen über die Christen in ‚De morte Peregrini‘ wird ein passender Gegenstand untergeschoben.

³² Gellius 12, 11: *Virum quidem sapientem non peccatum esse dicebat, etiamsi peccasse eum dii atque homines ignoraturi forent.* – Gerade die Stelle, an der Wieland Peregrin/Ixion so deutlich und positiv als ehrlichen Schwärmer zeichnet, zeigt freilich auch Übelstes: wird doch der ehrliche Peregrin bei Diokleas Besuch – im Gefängnis und gerade nach seinen dortigen asketischen Übungen – zum Vergewaltiger und also auch in dieser Hinsicht zu einem Ixion. Die Figur des Ixion zeigt sich hier als ein Paradenstück der Wielandschen Kunst, durch gleichzeitigen Anblick sehr verschiedener Seiten Plastisches entstehen zu lassen.

„untergelegten“ „gnostischen Theosophie“ bestehe darin, „daß die abstracten Begriffe der gemeinen Philosophie darin *versinnlicht*, und den *Wörtern*, wodurch sie bezeichnet werden, die unbekanntes *Wesen* und *Urkräfte* selbst, wovon jene metaphysischen Begriffe nur leere Hülsen sind, untergelegt werden.“ Deswegen sei sie für Schwärmer „verführerisch“, für kalte Köpfe wie Lukian aber uninteressant: „Ihr *wußtet*, daß die *Göttin*, in deren Arme man Euch zu führen versprach, nur ein *Wolkengebilde* war; was für einen Genuß hätte Euch also eine *wissentliche Täuschung* verschaffen können? Wir *Ixionen* hingegen glaubten in der Wolke *die Göttin*, deren Gestalt sie uns vorspiegelte, *selbst* zu umfassen, und fühlten uns selig, nicht nur weil wir *nicht wußten*, daß wir getäuscht wurden, und also unser *Genuß* (solange die Täuschung dauerte) *wirklich* war, sondern auch, weil die *Aehnlichkeit mit der Göttin* etwas *Wirkliches*, und also der *Gegenstand*, der uns in Entzückung setzte, mehr als ein bloßes Hirngespinnst war.“ (171).

Peregrin zeigt hier schon eine gewisse Erfahrung auf dem Gebiet der Versinnlichung: Will man zu dem (zu der) eigentlich Unerreichbaren nicht in der Distanz der Abstraktion bleiben, muss man eben der trügerischen Versinnlichung (mit Roland Barthes könnte man übrigens auch gut sagen: der ‚nebulösen Kondensation‘ eines mythischen Begriffs³³) vertrauen. Dass man, dabei freilich getäuscht, doch glücklich sein kann, begründet Peregrin dann auf eine mittlerweile dritte Art: Man kann es (a) in ahnungsloser Weise („weil wir *nicht wußten*...“), (b), indem man – auch – das „Untergeschobene“ (etwa die Lust bei Mamilia) für sich gelten und wirken lässt, und nunmehr (c), indem man an dem eigentlich und vergeblich Angestrebten und an dem „Untergeschobenen“ deren Ähnlichkeit als „etwas *Wirkliches*“ genießt. Damit aber nennt Wieland ein besonders wichtiges der Charakteristika, die den Schwärmer im 18. Jh. interessant und zum Problem machten: sein Vertrauen auf die Ähnlichkeit, jenes Wahrneh-

³³ Nicht nur diese eine Metapher legt den Vergleich mit Barthes' ‚Mythen des Alltags‘ nahe. Überhaupt scheint der Umgang Wielands mit dem Mythos gut als eine genaue Umkehrung der Funktion von Mythen, wie Barthes sie analysiert, beschreibbar. Ist es bei Barthes ein ‚mythischer Begriff‘, der seinen konkreten Träger (eine Erzählung, ein Bild, eine Person oder anderes) seines eigenen ursprünglichen ‚Sinns‘, seiner ‚Geschichte‘ beraubt, diese ‚Geschichte‘ dabei aber nicht gänzlich verschwinden lässt, sondern „wie einen unterworfenen Reichtum, der in raschem Wechsel zurückgerufen und wieder entfernt werden kann“, nützt, so sind es bei Wieland gerade die mythischen Vorstellungen Peregrins (das „höchste Schöne“, „Venus Urania“ etc.), die in den Dienst konkreter Personen (Kallippe, Mamilia) treten, aber auch dabei nicht gänzlich verschwinden, sondern von Peregrin aufrecht erhalten werden. Als Modell eines solchen Grenzgängers zwischen Mythischem und Konkretem, damit wohl auch als Figur der (genauer: einer Wielandschen) ‚Klassik‘ eignet sich Ixion gut.

mungs- und Ordnungsprinzip, dem eben dieses ‚klassische Zeitalter‘ so oft und bestimmt eine Absage erteilt, dessen es dabei doch nicht ganz entraten konnte und dem es daher einen Platz am Rande seiner Welt zuwies. Die entsprechenden Randgruppen, die sich noch an den Mustern der Ähnlichkeit orientierten (etwa die ‚Irren‘, die ‚Dichter‘), beschreibt z. B. Michel Foucault; Wieland präsentiert hier Peregrin als einen ihrer Vertreter, und das heißt, wie er ihn selbst in so programmatischem Kontext formulieren lässt: als einen Vertreter der „Ixionen“. – Dieser setzt nun noch fort: Zwar könne man im irdischen Leben keine „unmittelbare Gemeinschaft mit der unsichtbaren Welt“ haben, aber man könne doch auch nicht bestreiten, dass in dieser „... etwas sei, das sich zu den *Aeonen* oder *Urkräften* der Gnostiker und dem ewigen *Urwesen*, aus welchem sie ausströmten, ungefähr so verhält wie die *Juno* der Fabel zu der *Wolke*, womit Jupiter den Ixion täuschte. Immerhin mögen also die Bestrebungen der wärmsten Einbildungskraft, sich zum wirklichen Anschauen dieser unerreichbaren Gegenstände zu erheben, vergeblich sein, so sind doch diese Gegenstände selbst wirklich, ...“. Die Ähnlichkeit versichert sich also in einer Art Ixionschen Göttinnenbeweises des Vorbildes. Weil es das Wolkengebilde gibt, muss es Iuno geben – dies mit solcher (subjektiven) Sicherheit, dass man das Wolkenbild auch gleich selbst verfertigen kann: „...“, so besitzt doch die menschliche Seele das Vermögen, sich eine Art von *Schattenbildern* von ihnen zu machen ..., die bei aller Täuschung noch immer Realität genug haben, um das Subject derselben, wenigstens seiner eigenen Schätzung nach, unbeschreiblich glücklich zu machen.“ (171).

Ixion, der auf mehrfache Weise Freude daran zu haben vermag, getäuscht zu werden, schafft nun seine Wolken bzw. „Schattenbilder“ (beinahe prometheisch, aber auch ohne Hybris, nun im Bereich der „Schattenbilder“, d. h. wie häufig bei Wieland: in der „angestammten“ platonischen Höhle verbleibend) selbst. Die Vorstellung von Ixion erweist sich hier als variabel, mit anderen mythischen Vorstellungen kompatibel und verständnisfördernd – letzteres in einem angesichts von Thema und Gesprächspartner eigentlich verblüffenden Maße: „*Lucian* (lächelnd): Ich glaube etwas davon zu begreifen, Freund Peregrin.“ – Die plötzliche Trennung von den „Christianern“ ist nun erklärt, ebenso wie übrigens auch der Verdacht des Vatersmordes, der zwar für den Schwiegervatermörder Ixion nicht allzu fern liegt, sich bei Wieland aber als bloße, dem weltfremden und also hilflosen Schwärmer Peregrin besonders gefährliche Verleumdung herausstellt. Abgesehen von der eiteln Selbstverbrennung bleibt nun aus dem Sünden katalog der Satire Lukians noch die unverschämte Beflegelung des guten Kaisers Antoninus Pius. Deren Erklärung folgt im letzten der drei

zentralen Abschnitte des Romans: Peregrin wird Kyniker. Es scheint seiner „Einbildungskraft“ nämlich gut möglich, einen „hohen Cynismus“ mit dem „schönen Ideal“ eines (von gnostischen Zusätzen befreiten) Christentums zu vereinigen, und es scheint ihm nur hier ein nunmehr irdisches Ideal wirklich erreichbar: dasjenige des bedürfnislosen, gegen äußere Reize (vor allem solche, die von Menschen, und hier wiederum solche, die von Frauen ausgehen) unempfindlichen Weisen. Er bringt es darin bald weit und als Frauenfeind zu hohem Bekanntheitsgrad, sodass ihn schließlich die Kaisertochter Faustina gemäß der Wette mit einer Freundin auf die Probe stellen will. Peregrin wird vorgeladen, beeindruckt mit seiner Bärbeißigkeit nur wenig, lässt sich aber selbst von Faustinas einfacher Güte beeindrucken. Man vereinbart weitere Treffen zwecks Philosophieunterrichts, durch den Faustina ihres Gatten Mark Aurel würdig werden will. Faustina schlägt hinterlistig Platons Symposion als Lektüre vor. Ihr gegenüber, einer Seele, „deren Schönheiten mit den Reizen ihres materiellen und animalischen Theils so zart verwebt oder vielmehr unmerklich in einander verschmelzt waren“, ist es dabei freilich um Peregrins Apathie geschehen – er ist ja „dem Unglück, beide Arten von Reizen miteinander zu verwechseln, so sehr ausgesetzt.“ (243). Bei einem Treffen bei schummrigen Licht sinkt er der – vermeintlichen, diesmal nämlich von einer Sklavin vertretenen – schönen Seele zu Füßen; diese und ihre Freundin beobachten ihn lachend. – War Peregrins Ideal diesmal ein irdisches, so scheint nun auch die Täuschung mit einer Dienerin statt der menschlichen Herrin ohne die Vorstellung von Überirdischem auszukommen. Die Geschichte Ixions ist dabei in einer neuen, sozusagen vollständig auf die Erde geholten Variation deutlich präsent: Statt um die Gattin Iuppiters geht es hier eben um die (künftige) Gattin des römischen Kaisers. Darin allein (wie etwa die oben, Anm. 10, genannte Deutung des Mythos in Hederichs Lexikon) erschöpft sich Wielands Darstellung aber auch in diesem Kapitel nicht. Peregrins eigentliche Täuschung besteht ja nicht in der Verwechslung von Herrin und Dienerin, eher schon in der Verwechslung Faustinas mit dem „Göttergebilde“, welches er sich (seinem zuvor entwickelten Prinzip der Täuschung gemäß) selbst in seiner „schwärmenden Fantasie“ von ihr gemacht hat (249); im Grund aber bestimmt seine falsche Selbsteinschätzung das Geschehen: der Umstand, dass er (immerhin: der Vergewaltiger) geglaubt und in stolzer, insofern gut zu Ixion passender *μεγαλαυχία*³⁴ verkündet hat, unempfindlich und zur Beschränkung auf „rein geistige“ Liebe fähig zu

³⁴ Dial. deorum 6, 5 (das letzte Wort des Dialogs); bei Lukian zieht sich Ixion seine Strafe ja überhaupt erst durch seine Prahlerei zu.

sein, und es doch nicht war. Nicht nur darin liegt also die Variation der Geschichte, dass die Personen, von denen bzw. über die Ixion getäuscht wird, keine göttlichen mehr sein müssen, sondern darin, dass sie überhaupt nicht mehr nötig sind. Peregrin erweist sich hier in der Tat als ein rechter, nämlich autarker Kyniker, exerziert eine in dieser Weise zynische Version des Ixion-Mythos vor: „Ach, was mich täuschte, war immer in mir selbst.“ (188). Er, der Schwärmer, ist selbst Verursacher und Gegenstand seines Irrtums.³⁵ – Vom weiteren Leben Peregrins wird daraufhin nur noch knapp erzählt: Nicht auf sich, sondern auf Faustina richtet sich die Wut des Beschämten, er beschimpft sie und ihren Vater und verbringt nach seiner Ausweisung aus Rom letzte Jahre als misanthropische Variante des Schwärmers,³⁶ bis er in seiner Selbstverbrennung „dieses verhasste Land der Täuschungen“ (260) verlässt. Dabei täuscht er sich noch ein letztes Mal, nämlich in der vermeintlichen weltumspannenden „moralischen Wirkung“ eines so heldenhaften und publikumswirksamen (auch wieder recht prahlerisch verkündeten) Todes, der sich ihm „in einer blendenden Gestalt“ zeigt. Nicht hingegen täuscht er sich – anders als der dadurch vergnügt überraschte Lukian – in der Existenz des auch auf diese Weise zu erreichenden Elysiums, jener (von Wieland mit einer ganzen Reihe disparater Eigenschaften als solcher gekennzeichneten) Utopie, welche das Zustandekommen des Gesprächs solcher Antipoden wie Peregrins und Lukians erst ermöglicht. Das weitere Gelingen des Gesprächs aber, ja, seine für beide Seiten aufklärende Wirkung und seine plastische, so differenzierte wie zusammenhängende Darstellung des zuvor disparat erschienenen Schwärmer-Charakters beruhen zum Gutteil auf der Leistung des Mythos vom „exaltiert“ und täuschungsanfällig „nach dem Genuß des Göttlichen“ Strebenden.

Diese Nutzung des Ixion-Mythos durch Wieland ist, jedenfalls in ihrer Ausführlichkeit, eine Ausnahme, eine völlig singuläre Erscheinung ist sie jedoch auch zu seiner Zeit nicht. Das zeigt etwa ein sogar älterer, aber erst 1798, also postum veröffentlichter kurzer Text von Jakob Michael Reinhold Lenz: Das „Dramolet auf dem Olymp“ ‚Tantalus‘. Dessen Thema scheint freilich nicht so sehr das Streben nach Göttlichem wie bloß dasjenige nach der Gesellschaft mit Adeligen zu sein, der Schwärmer erscheint bloß als der „Narr“, den ein Bürgerlicher (wie ja etwa auch Goethes Werther) bei Hof zu spielen hat. Dazu passen auch die unglücklichen Erfahrungen, die Lenz – wie immer im Gegensatz zum ewigen erfolgreichen Vorgänger

³⁵ Zu diesem Motiv vgl. v. a. Karl Philipp Moritz' ‚Anton Reiser‘ (besonders den ‚Vierten Teil‘ und dessen Vorrede).

³⁶ Vgl. Schings (o. Anm. 18), 53ff.; 220ff.

Goethe – in Weimar machte.³⁷ Und doch träfe dieses Verständnis nur einen Teil des Textes, ähnlich wie das auch beim Titel der Fall ist: Der Held „Tantalus“, der da „in Nektar und Lieb verschwommen“ zum Spott der Höflinge Merkur und Apoll wird, ist nämlich eindeutig auch ein Ixion. Das wird in seinem langen, zentralen Monolog klar: Er hegt zu Iuno eine „verräterische“ Liebe, die über die „verirrteste Phantasei“ hinausgeht und die doch angesichts der einander pikierenden und desennuyierenden, intrigierenden und zu ihrer Belustigung eine Wolke staffierenden Olympier (Vers 11f; 48f.) als das einzig Echte in diesem Dramolett erscheint. – Zu ihrer Belustigung kommen diese Götterkarikaturen allerdings erst, als sie ihrem Opfer die sinnliche Wahrnehmung der Geliebten überhaupt verbieten bzw. immer nur beinahe ermöglichen: Ixion/Tantalus soll täglich zur Göttertafel geladen werden, dabei aber „nichts hören noch sehen“. Auch Iunos Wolkenbild nähert sich ihm zwar, verschwindet aber immer wieder unvermutet – was seine überraschende und als Höhepunkt des gesamten Textes gestaltete Reaktion behindert, nämlich die bald begonnenen Versuche, das Wolkenbild abzuzeichnen. Hier also greifen die Götter zu härteren Mitteln als der bloßen Täuschung, hier kommen die Qualen des titelgebenden Tantalus ins Spiel. Der Grund dafür aber liegt in einer Variation des Ixion-Motivs, die an Wielands Peregrin erinnert: Den Göttern kann es ja wirklich wenig Aussicht auf Belustigung bieten, jemanden mit einem bloßen Abbild zu (ent)täuschen, der sofort darangeht, sich selbst ein Bild dieses Abbildes zu verfertigen, ja, der dieses dem (ohnein so spöttischen wie lächerlichen) Original vorzieht. („Ihr beneidet dies Bildnis mir, / Weil es milder ist als ihr, / Weil ihm meine Tränen rannen, / Weil es meinen Geist erhebt ...“, 140ff.) Zwar nicht ganz freiwillig, aber schnell und bestimmt entscheidet sich dieser Ixion also für das Abbild und zeichnet ein solches gleich selbst, die Täuschung durch die Götter wird zum Tausch, den Ixion vornimmt. Darin aber ähnelt er, der schon ein Leidensgenosse des bürgerlichen Werther ist, auch Wielands antikem „Schattenbild“-Bastler Peregrin – dies im stolzen Bewusstsein, allen (höfischen) Widrigkeiten zum Trotz recht zu tun.

Eine solche Ähnlichkeit weist schließlich auch ein Text der – gerade Wieland ja alles andere als freundlich beegnenden – Romantik auf: Fried-

³⁷ Vgl. neben der berühmten, den Aufenthalt in Weimar endgültig unmöglich machenden „Eselei“ den gerade zur Entstehungszeit des Gedichts an Frau v. Stein gerichteten Brief (Berka, Anfang Sept. 1776), in dem Lenz eine Rückkehr nach Weimar ablehnt. Er habe es satt, den Narren zu spielen („J'ai assez d'ambition de n'en vouloir plus faire le plaisant.“ = Briefe von und an J. M. R. Lenz, gesammelt u. hg. v. K. Freye und W. Stammler, Leipzig 1918, II, 31).

rich de la Motte-Fouqués Novelle ‚Ixion‘.³⁸ In ihr geht es um „den Wahnsinn und die grauenvollen, bald lächerlichen, bald rührenden Gestalten, die er oftmals erzeuge.“ (31). Der wahnsinnige Protagonist ist hier ein Baron Wallborn, ein jüngst noch gefeierter junger Dichter mit Schwärmerphysiognomie,³⁹ Goldpapierkrone und dem Glauben, Ixion, der thessalische König zu sein, der statt in der Unterwelt auf einem glühenden Rad umgetrieben zu werden dieses Rad „recht mitten drinnen im Geiste“ habe und auch (ähnlich wie etwa im Gedicht R. Lovelaces) haben müsse.⁴⁰ Er ist sich zudem der Tatsache wohl bewusst, dass er „keine schlechte Anlage“ dazu habe, verrückt zu werden, und von den meisten bereits dafür gehalten werde. So lebt er zurückgezogen in Hölderlin-artiger Pension, seit seine Liebe scheiterte. In deren Zusammenhang spricht er von der schönen Iuno und dem schönen, „vermaledeiten Wolkenspiel“. Der Gegenstand dieser Erinnerungen aber ist die Liebe zu einer schönen Witwe, die er „mit sich empor in die Regionen seines phantastischen“ Dichterlebens „flügelte“, sodass beide „wie selige Götter über dem gewöhnlichen Menschengewirre thronen“ – bis es der Frau „unheimlich“ wurde und sie versuchte, „ihn hinunter zu ziehn auf den sichern Boden der Wirklichkeit“ (39). Damit aber verriet sie sich erstens als bloße „Wolke“ und hatte zweitens den gegenteiligen Erfolg. Nicht mehr als diesen hat sie nun auch bei einem Rettungsversuch, den sie zusammen mit dem Erzähler der Geschichte unternimmt: Einen Besuch samt Heiratsantrag beantwortet Wallborn zuerst freudig staunend und in rasch wiedererlangter geistiger Klarheit, die nach wie vor unüberwindbare Abneigung der Frau seinen „phantastischen Aufwallungen“ gegenüber lässt ihn in ihr aber nun endgültig die „Wolke“ erkennen und macht ihn „unheilbar seit diesem Augenblicke“. Der Erzähler und die Witwe heiraten daraufhin. Nach einigen Jahren wohnen sie bewegt einer Ixion-Oper bei.⁴¹ Plötzlich und kurz beugt sich dabei ein

³⁸ In: Urania. Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1812, Amsterdam und Leipzig, 63–77. Zit. nach: Friedrich de la Motte-Fouqué, Sämtliche Romane und Novellenbücher, Hildesheim-New York 1990, Bd. 5. 1, 29–50.

³⁹ „zart gebauter feiner Jüngling ... bleichen, länglichen Angesichts ... nicht ohne geistvolle Lebendigkeit“ (32).

⁴⁰ S. 34: „– und dennoch wollte mich wer los machen von meinem Rade, könnt' ich's wollen, oder dürft' ich's?“

⁴¹ Eine Oper dieses Themas aus der Entstehungszeit des Textes Fouqués konnte nicht gefunden werden. Reid (o. Anm. 9) nennt nur ältere Werke: Nicolaus Adam Strungk, Ixion, Erstauff. 1697, und Johann Philipp Käfer, Ixion, Erstauff. 1718 (weitere je eine Kantate Laurent Gervais' und Nicolas Racot de Grandvals, 1741 bzw. 1753). Keines dieser Werke war dem Verfasser zugänglich, dafür neben dem oben, Anm. 29, erwähnten Ballett der Text einer von (Johann Adolf?) Hasse und Andrea Bernasconi vertonten Oper aus dem Jahr 1746: Ixion. In einer Opera vorgestellt auf dem Grossen Braun-

junger, an Wallborn erinnernder Mann mit den Worten, „besser hier ein Ixion, als dort!“ zu ihnen und verschwindet wieder (49f.) – dies, wie sich natürlich bald herausstellt, an Wallborns Todesabend. Die Pointe der Novelle liegt nun einerseits sicherlich in diesem abschließenden (und dabei an den Schluss von Wielands ‚Peregrin‘ erinnernden)⁴² Satz, andererseits aber auch ein weiteres Mal in der Besetzung der Rollen der Juno und des Wolkenbildes. Dabei ist es auch diesmal Ixion, der das Sagen hat, der die reale, dem „sichern Boden der Wirklichkeit“ verwachsene Frau zur „Wolke“ erklärt und sich für seine Vorstellung einer Göttin als die eigentliche, nur verlorene Wirklichkeit entscheidet. Das Spiel von Täuschung und Tausch liegt hier in einer weiteren, so wie die zuvor genannten Beispiele stark psychologisierenden, einen Problemfall der Anthropologie behandelnden Variante vor.

* * *

Zuvor lange Zeit ein Bild für ewig wiederkehrenden, vor allem liebesbedingten Schmerz, zeigt der Mythos von Ixion also gerade in der Zeit um 1800 auch mit dem Motiv der Wolke, mit der Konfrontation von Echtem und Unechtem eine gewisse Wirksamkeit – eine Wirksamkeit, die eine der zentralen Fragestellungen der Zeit betrifft, die sich aber auch noch später bisweilen zeigt: etwa in Robert Brownings⁴³ Gegenüberstellung von echtem (nämlich sich im echten Schmerz des gequälten Ixion läuterndem) Menschentum und der Hohlheit („hollowness“; Vers 183) der Götter oder,

schweigischen THEATRO in der Winter-Messe Anno 1746, Wolfenbüttel o. J. – Das mythische Geschehen wird in dieser Oper zu einer Reihe von Intrigen und Maskeraden der je einseitig liebenden Protagonisten Jupiter, Juno, Nephila (einer Hof-Nymphe Junos, die erst durch ihre eifersüchtige Herrin in eine Wolke verwandelt wird) und Ixion. Letzterer will auch die Herrschaft über den Olymp an sich reißen, scheitert aber: „So lerne hiemit alle Welt / Wie tief zuletzt verwegner Hochmut fällt.“ – Wenigstens diese musikalische Bearbeitung des Stoffes bewegt sich also im Bereich jener säkularisierenden Deutung, die von Boccaccio bis Hederich reicht (vgl. o. Anm. 10).

⁴² Der abschließende Satz in der Oper erinnert deutlich an Peregrins freundliche Genugtuung, sich im Elysium anders als in vielen irdischen Belangen und anders als Lukian nicht getäuscht zu haben. In ähnlicher Weise erinnert das Heilungsprojekt der Witwe (als Vertreterin der „Wahrheit“ gegenüber den Phantomen Wallborns) in manchem an die Heilung eines in eine Statue der schönen Laïs verliebten Jünglings durch Laïs selbst im dritten Buch von Wielands Roman ‚Aristipp‘. Sollten diese Ähnlichkeiten nicht zufällig sein, läge in Fouqués Text ein weiteres der ziemlich zahlreichen Beispiele vor, die zeigen, wie ausgerechnet der von dieser Seite so oft geschmähte Wieland Texte der Romantik beeinflusste.

⁴³ Robert Browning, Ixion. In: *Iocoseria*, London 1883 = *Poetical Works*, complete from 1833–1868 and the shorter poems thereafter, London 1967, 628–630.

soweit der Verfasser sieht, in bisher unüberholter Weise bei Cesare Pavese: In dessen Dialog ‚La Nube‘⁴⁴ existiert die Wolke sogar schon vor den – als neue ‚mostri‘ – bloß Unheil und Gesetz bringenden – Göttern. Deren fragwürdiges Wesen misst nun Ixion, welcher nicht vor hat, sich einem neuen bzw. überhaupt irgendeinem Gesetz zu beugen, gerade an der vertrauten Realität ‚della carne‘ der Wolke. Allen Warnungen zum Trotz zieht er deren Körperlichkeit den Göttern vor. Einen die Realität eigenwillig und stolz bestimmenden ‚Schwärmer‘ kann man damit auch diesen Ixion des 20. Jh. noch nennen, die Figur hat auch hier noch etwas zu sagen.

⁴⁴ Dies ist der erste der Dialoghi con Leucò, Torino 1947.