

Ulrich Schmitzer

Goethe und die Literatur der frühen Kaiserzeit

"Ja," sagte Goethe. "die Philologen werden daran zu thun finden."

Gespräch mit Eckermann, 29. Januar 1827¹

Am 28. August 1999, mittags mit dem Glockenschlage zwölf, trat Johann Wolfgang von Goethe auf den Balkon im Hof seines Hauses in Rom, Via Corso 18, und sprach:

Am 28. August 1749, mittags mit dem Glockenschlage zwölf, kam ich in Frankfurt am Main auf die Welt. Die Konstellation war glücklich: die Sonne stand im Zeichen der Jungfrau, und kulminierte für den Tag; Jupiter und Venus blickten sie freundlich an, Merkur nicht widerwärtig; Saturn und Mars verhielten sich gleichgültig; nur der Mond, der soeben voll ward, übte die Kraft seines Gegenstands um so mehr, als zugleich seine Planetenstunde eingetreten war. Er widersetzte sich daher meiner Geburt, die nicht eher erfolgen konnte, als bis diese Stunde vorübergegangen (MA 16, 13).

Den Geburtstag mit dem Beginn von "Dichtung und Wahrheit" zu begehen, war eine gute Wahl der Leitung der *Casa di Goethe* in Rom. Denn diese Stadt war für Goethe ja nicht nur das Ziel seiner Flucht aus seiner Existenz als Minister in Weimar gewesen. Rom war vielmehr für ihn auch der Ort einer Art von Wiedergeburt (MA 15, 147):

Nun bin ich hier und ruhig und, wie es scheint, auf mein ganzes Leben beruhigt. Denn es geht, man darf wohl sagen, ein neues Leben an, wenn man das Ganze mit Augen sieht, das man teilweise in- und auswendig kennt. Alle Träume meiner Jugend seh' ich nun lebendig.

Das liest man unter dem 1. November 1786 in der *Italienischen Reise*. Die Sehnsucht war unerträglich gewesen: "Zuletzt durft' ich kein lateinisch Buch mehr ansehen, keine Zeichnung einer italiänischen Gegend" (MA 15, 146). Und nun hatte Goethe in Rom Heilung, den Ort seiner Bestimmung gefunden. Diese Erfahrung spricht auch aus der fünften römischen Elegie (MA 3/2, 47):

1 Textgrundlage: Goethe: MA (hier: 19, 201); ders.: HA.

Froh empfind' ich mich nun auf klassischem Boden begeistert,
Vor- und Mitwelt spricht lauter und reizender mir.
Hier befolg' ich den Rat, durchblättere die Werke der Alten
Mit geschäftiger Hand, täglich mit neuem Genuß.

Auch diesen Text trug Goethe, bzw. ein Schauspieler, am 28. August 1999 in Rom dem deutsch-italienischen Publikum vor. Sogar in szenischer Umsetzung war er in einem von der *Casa di Goethe* produzierten Videofilm zu sehen, bietet sich doch die häufig zitierte Fortsetzung für eine solche Visualisierung geradezu an. Zugleich verraten die Verse viel über Goethes Verhältnis zur antiken Kunst und antiken Literatur, die ohne einander nicht zu verstehen sind, und über deren Integration in das gegenwärtige Leben mit seinen Freuden:

Aber die Nächte hindurch hält Amor mich anders beschäftigt;
Werd' ich auch halb nur gelehrt, bin ich doch doppelt beglückt.
Und belehr ich mich nicht, indem ich des lieblichen Busens
Formen spähe, die Hand leite die Hüfte hinab?
Dann versteh' ich den Marmor erst recht: ich denk' und vergleiche,
Sehe mit fühlendem Aug', fühle mit sehender Hand. (...)
Oftmals hab' ich auch schon in ihren Armen gedichtet
Und des Hexameters Maß leise mit fingernder Hand
Ihr auf den Rücken gezählt. Sie atmet in lieblichem Schlummer,
Und es durchglüheth ihr Hauch mir bis ins Tiefste die Brust.
Amor schüret die Lamp' indes und denket der Zeiten,
Da er den nämlichen Dienst seinen Triumvirn getan.

Die Triumvirn der römischen Liebeslegie – Properz, Tibull und Ovid – haben das Medium geschaffen, in dessen Form Goethe dem rezenten Liebeserlebnis in Rom Ausdruck verleiht. Der biographische Gehalt der römischen Elegien, die Frage also, von wem tatsächlich *Faustinas Küsse* (so der Titel von Hanns-Josef Ortheils Roman von 1998) stammen, wurde zuletzt 1999 von Roberto Zapperi mit größtmöglicher Sorgfalt erhellt.² Die literarische Seite, das Verhältnis zu den antiken Vorbildern,³ ist auch von der Klassischen Philologie vielfach behandelt.⁴ Wir können uns auf einen Aspekt beschränken: Goethe besitzt eine gleichsam erotische Beziehung zur lateinischen Sprache und Literatur, die sich im Skandieren des antiken Metrums auf dem Rücken Faustinas Ausdruck verschafft. Das ist die für die Existenz in Rom adäquate Form der Erneuerung dessen, was seit frühester Jugend zu Goethes intellektueller Grundausstattung gehört: die Vertrautheit mit der lateinischen Sprache und Literatur.⁵

2 Zapperi 1999, 201-238 ("Das Rätsel Faustine").

3 Killy 1964, 134-150; Rüdiger 1990, 233-261.

4 Wimmel 1958, 121-138; Luck 1967, 173-195; Fornaro 1989, 239-255. Quellenfragen ausführlich bei Bronner 1893.

5 Lefèvre 1985, 288-298.

Schon als Kind, so berichtet Goethe in *Dichtung und Wahrheit*, habe er Ovids *Metamorphosen* gelesen. Das verschaffte ihm eine breite mythologische Wissensbasis (MA 16, 117):

Es wurden damals einige halb mythologische, halb allegorische Stücke ... gegeben. Diese Vorstellungen zogen mich besonders an: die goldenen Flügelchen eines heitern Merkur, der Donnerkeil des verkappten Jupiter, eine galante Danae, oder wie eine von Göttern besuchte Schöne heißen mochte ... Und da mir dergleichen aus Ovids "Verwandlungen" ... häufig im Kopf herumsummte, so hatte ich bald ein solches Stückchen in meiner Phantasie zusammengestellt, wovon ich nur so viel zu sagen weiß, daß die Szene ländlich war, daß es aber doch darin weder an Königstöchtern, noch Prinzen noch Göttern fehlte.

Diese frühkindliche Neigung wurde im Lauf der Jahre nicht obsolet. Vielmehr nahm gerade die lateinische Literatur auch später in Goethes Antikenverständnis eine zentrale Stellung ein (MA 16, 262f.):

Eine Hauptüberzeugung aber ... war die Wichtigkeit der alten Sprachen: denn ... in ihnen [sind] alle Muster der Redekünste und zugleich alles andere Würdige, was die Welt jemals besessen, aufbewahrt. Das Hebräische sowie die biblischen Studien waren in den Hintergrund getreten, das Griechische gleichfalls, da meine Kenntnisse desselben sich nicht über das Neue Testament hinaus erstreckten. Desto ernstlicher hielt ich mich ans Lateinische, dessen Musterwerke uns näher liegen und das uns, nebst so herrlichen Originalproduktionen, auch den übrigen Erwerb aller Zeiten in Übersetzungen und Werken der größten Gelehrten darbietet. Ich las daher viel in dieser Sprache mit großer Leichtigkeit, und durfte glauben die Autoren zu verstehen, weil mir am buchstäblichen Sinn nichts abging. ... So hatte ich denn das Lateinische gelernt wie das Deutsche, das Französische, das Englische, nur aus dem Gebrauch, ohne Regeln und ohne Begriff.

Im Gegensatz zu solchen Äußerungen des Dichters selbst ist die Forschung meist geneigt, das Thema "Goethe und die Antike" als synonym mit "Goethe und die Griechen" zu betrachten.⁶ Ein Musterbeispiel ist das Buch von Ernst Maas aus dem Jahr 1912.⁷ Erst nach gut fünfhundert Seiten, die sich mit den Griechen befassen, liest man dort über das Lateinische: "Goethe schrieb und sprach das Latein geläufig schon in Strassburg. Allein: die Griechen sind phantasiebegabt, die Römer gar nicht."

Die Tendenz, die Relevanz der lateinischen Autoren weitestmöglich auszuklammern, besteht bis in unsere Tage fort.⁸ Doch dieses Bild, das von der Forschung kunstvoll und detailreich gezeichnet wird, bedarf angesichts des tatsächlichen Textbefundes der Ergänzung, um zur adäquaten Gesamtdarstellung

6 Vgl. z.B. Alewyn 1932, 114-124; außerdem Trevelyan 1949.

7 Maas 1912.

8 Extrem in dieser Hinsicht noch Schwinge 1986.

zu werden. Um das zu illustrieren, bietet sich die Zeit zwischen Ovid und Martial, das 1. Jahrhundert n. Chr., an.

Goethes Konversion zum Griechentum war keineswegs so radikal wie die vieler seiner Zeitgenossen. Dennoch läßt sich der Anfang dieser geistesgeschichtlichen Epoche, der Hellenophilie, in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts paradigmatisch in seiner Biographie dingfest machen, und zwar in den Erinnerungen an die Studienzeit in Straßburg: Dort kam es 1770/1771 zur Begegnung mit Johann Gottfried Herder, der Goethe die Augen für die Volkspoesie öffnete. Doch dieser Zugewinn an Dichtungsschatz mußte auch mit Verlusten erkaufte werden (MA 16, 444f.):

[Herder] hatte mir den Spaß an so manchem, was ich früher geliebt, verdorben, und mich besonders wegen der Freude, die ich an Ovids "Metamorphosen" gehabt, aufs strengste getadelt. Ich mochte meinen Liebling in Schutz nehmen, wie ich wollte, ich mochte sagen, daß für eine jugendliche Phantasie nichts erfreulicher sein könne, als in jenen heitem und herrlichen Gegenden mit Göttern und Halbgöttern zu verweilen und ein Zeuge ihres Tuns und ihrer Leidenschaften zu sein (...): das alles sollte nicht gelten, es sollte sich keine eigentliche unmittelbare Wahrheit in diesen Gedichten finden; hier sei weder Griechenland noch Italien, weder eine Urwelt noch ein gebildete, alles sei vielmehr Nachahmung des schon Dagewesenen und eine manierierte Darstellung, wie sie sich nur von einem Überkultivierten erwarten lasse. Und wenn ich dann zuletzt behaupten wollte: was ein vorzügliches Individuum hervorbringe, sei doch auch Natur, und unter allen Völkern, frühern und spätern, sei doch immer nur der Dichter Dichter gewesen: so wurde mir dies nun gar nicht gut gehalten, und ich mußte manches deswegen ausstehen, ja mein Ovid war mir beinah dadurch verleidet ...

Man darf das Wort "beinah" in diesem Satz nicht überhören. Denn obwohl Goethe die vernünftig begründeten, wissenschaftlich absolut zeitgemäßen Argumente Herders keineswegs in Zweifel ziehen konnte und ihnen rational durchaus zustimmte, blieb ihm die Beziehung zu Ovid und überhaupt zur lateinischen Dichtung zeitlebens erhalten. Goethes Auffassung von Literatur, die für ihn wirklich "Weltliteratur" war, verbot die enge Beschränkung auf nur eine kanonische Nationalliteratur und den komplementären Ausschluß anderer Literaturen.

Wer allerdings unmittelbare Umsetzungen, Nachdichtungen lateinischer Vorlagen erwarten würde, sähe sich weitgehend enttäuscht. Eine Ausnahme bildet in dieser Hinsicht das Monodrama *Proserpina*. Nach einer frühen Prosafassung schuf Goethe eine 271 Verse lange Version, die er in die Ausgabe seiner Schriften von 1787 aufnahm.⁹ Noch 1815 ließ er die musikalische Umrahmung für eine erneute Aufführung schaffen.¹⁰ Die *Proserpina* war also keineswegs ein abgeschlossenes Kapitel seiner Jugendliteratur.

9 Die Materialien zur Entstehungsgeschichte finden sich in: Goethe, HA 4, 639f.

10 Darüber berichtet Goethe selbst: Goethe, MA 11/2, 191-198.

Die mythologische Vorlage stammt aus Ovid, der den Stoff zweimal behandelt hat: in den *Fasti*, wo die Klage der Ceres über den Verlust ihrer Tochter im Zentrum des Interesses steht, und im 5. Buch der *Metamorphosen*. Beide Male setzt Ovid mit der Ekphrasis eines *locus amoenus* ein, so in met. 5,390-401:

*frigora dant rami, Tyrios humus umida flores:
perpetuum ver est. quo dum Proserpina luco
ludit et aut violas aut candida lilia carpit,
dumque puellari studio calathosque sinumque
inplet et aequales certat superare legendo,
paene simul visa est dilectaque raptaque Diti:
usque adeo est properatus amor. dea territa maesto
et matrem et comites, sed matrem saepius, ore
clamat, et ut summa vestem laniarat ab ora,
collecti flores tunicis cecidere remissis,
tantaque simplicitas puerilibus adfuit annis:
haec quoque virgineum movit iactura dolorem.*

Blickt man nun auf Goethes *Proserpina*, so zeigt sich, daß dort Ausgangssituation und Grundstruktur der Metamorphosenversion übernommen sind, ihnen allerdings in einem wichtigen Punkt ein neuer Aspekt abgewonnen ist: Aus dem epischen Bericht, der den Leser gleichsam zum Augenzeugen und Zeitgenossen des Geschehens macht, wird bei Goethe der Rückblick, die Klage der Betroffenen selbst über das unbegreifliche Unglück, also die subjektive Erinnerung, gerichtet in der Form einer Trauerrede an die einstigen, nunmehr entfernten Freundinnen (MA 2/1, 160):

Gespielinnen! als jene blumenreiche Täler für uns gesamt noch blühten, als an dem himmelklaren Strom des Alpheus¹¹ wir plätschernd noch im Abendstrahle scherzten, einander Kränze wanden, und heimlich an den Jüngling dachten, dessen Haupt unser Herz sie widmete, da war uns keine Nacht zu tief zu schwatzen, keine Zeit zu lang, um freundliche Geschichten zu wiederholen, (...) O Mädchen! Mädchen! die ihr, einsam nun, zerstreut an jenen Quellen schleicht, die

11 Die Kommentare von HA und MA verweisen nur darauf, daß Alpheus/Alpheios eigentlich ein Fluß der Peloponnes sei, aber nicht darauf, daß durch die mit dem Proserpina-Raub verwobene Arethusa-Sage auch eine Verbindung zwischen Alpheus und Sizilien besteht, vgl. etwa Stat. silv. 1,2,203-207 *nitidae sic transfuga Pisae / amnis in externos longe flammatus amores / flumina demerso trahit intemerata canali, / donec Sicarios tandem prolatus anhelu / ore bibat fontes*. – Vergleichbar ist der Fall bei Goethes Erwähnung des Avernus: Entscheidend ist nicht der in Kampanien gelegene Eingang zur Unterwelt, sondern die Tatsache, daß Ovid in der Proserpina-Erzählung von *Avernales nymphae* (Ov. met. 5,540) spricht, Avernus also für Unterwelt im allgemeinen steht.

Blumen auflest, die ich, ach Entführte! aus meinem Schoße fallen ließ, ihr steht und seht mir nach, wohin ich verschwand! – Weggerissen haben sie mich die raschen Pferde des Orkus, mit festen Armen hielt mich der unerbittliche Gott! Amor! ach Amor flog lachend zum Olymp auf. Hast du nicht, Mutwilliger! gnug an Himmel und Erde, muß du Flammen der Hölle durch deine Flammen vermehren!

Die Nähe Goethes zu Ovid läßt sich nicht nur aus den Gemeinsamkeiten des mythischen Stoffes erklären, sondern beruht offenbar auf bewußter Adaptation:¹² Proserpina, das heranwachsende Mädchen, das in der Geborgenheit des *locus amoenus* arglos spielt und durch die Gewalt des Unterweltherrschers jäh aus dieser Idylle gerissen wird. Eingebettet ist der Monolog von Goethes Proserpina in eine Situation, die das Schlußbild aus Ovids Version in den *Metamorphosen* aufgreift: das traurige, mit dem eigenen Schicksal unversöhnte Wandeln durch die Unterwelt, wobei Proserpina durch das Essen des Granatapfels, ohne es zu wissen, ihrem Aufenthalt im Reich der Schatten Dauer verleiht.¹³

Auch die Klage von Goethes Proserpina gegen Amor hat ihr Pendant in den *Metamorphosen*: Dort ist der Auslöser für den *raptus Proserpinae* das Eingreifen Amors, aufgefordert von seiner Mutter Venus – und hier wird die Beziehung fast wörtlich –, die Herrschaft über Himmel und Erde durch den dritten Teil der Welt, die Unterwelt bzw. Hölle, abzurunden (Ov. met. 5,369-372):

*tu superos ipsumque Iovem, tu numina ponti
victa domas ipsumque, regit qui numina ponti:
Tartara quid cessant? cur non matrisque tuumque
imperium profers? agitur pars tertia mundi (...)*

Goethes Gestaltung des Proserpina-Stoffes steht in der poetischen Tradition einzig da durch die von ihm gewählte Perspektive auf die Personen des Mythos: Üblicherweise leidet Ceres, die Mutter, wort- und aktionsreich, verhandelt mit Iuppiter über die Rückgabe der Tochter und erzielt schließlich den Halbjahreskompromiss. Bei Goethe berichtet das sonst stumme Opfer Proserpina selbst über ihr Los. Diese Verschiebung der Darstellungsparadigmen imitiert ein poetisches Verfahren, das von Ovid in den *Epistulae Heroïdum* zu weltliterarischer Bedeutung geführt wurde: Dort legt er Frauen aus der Sphäre

12 Hinzu kommt der Bezug auf die *Fasti*: Dort ruft Proserpina die *comites*, um ihnen die bunten Blumen zu zeigen. Und im Augenblick der Entführung bittet sie verzweifelt, aber vergeblich die Mutter um Hilfe: *io, carissima mater, auferor* (Ov. fast. 4,447f.).

13 Bei Ov. met. 5,532 führt Iuppiter für das Verbot der Nahrungsaufnahme das *foedus Parcarum* referierend an, bei Goethe melden sich die Parzen dann selbst zu Wort.

des Mythos die Klage über ihr eigenes Schicksal in den Mund und läßt sie auf diese Weise als subjektives Erleben und Erleiden ausdrücken, was sonst im Mythos objektiv als Geschehen berichtet wird. Die *Heroides* sind die Verabsolutierung des antiken Dramenmonologs und damit beinahe ein Monodrama wie Goethes *Proserpina*.

*

Diese Nähe zur lateinischen Literatur, die Goethe am Beginn seiner dichterischen Laufbahn zeigte, wurde, wie erwähnt, von Herder kritisiert, aber offenbar nicht nur von diesem. Denn in der Elegie *Hermann und Dorothea*, die das gleichnamige homerisierende¹⁴ Epos begleitet, setzt sich der Autor gegen derartige Vorwürfe zur Wehr (MA 4/1, 858):

Also das wäre Verbrechen, daß einst Properz mich begeistert,
Daß Martial sich zu mir auch, der Verwegne, gesellt?
Daß ich die Alten nicht hinter mir ließ, die Schule zu hüten,
Daß sie nach Latium gern mir in das Leben gefolgt?

Martial nun ist in gewisser Weise das Gegenteil zu den homerischen Epen, aber auch zu Ovids *Metamorphosen*, so daß sich daran die Spannweite von Goethes Interesse zeigt. Drei Martialausgaben hatte Goethe in seiner Bibliothek, eine davon ist intensiv durchgearbeitet und mit zahlreichen Anstreichungen und Marginalien versehen.¹⁵ Diese eingehende Auseinandersetzung führte zu einem konkreten dichterischen Ergebnis, den von Goethe und Schiller gemeinsam verfaßten *Xenien* (publiziert 1797). Ihr Vorbild ist das 13. Buch von Martials Epigrammen, die *Xenia*, die poetischen Gastgeschenke (MA 4/1, 819):

Martial

Xenien nennet ihr euch? Ihr gebt euch für Küchenpräsente?
Ißt man denn, mit Vergunst, spanischen Pfeffer bei euch?

Natürlich spielt das auf Martials poetischen Einfall an, Lebensmittel und Getränke zu bedichten und statt der materiellen Güter als Gastgeschenke darzureichen. Zugleich räumen Goethe und Schiller ein, daß sie unter den gebebe-

14 Entsprechend vertiefte sich Goethe auch in die theoretischen Studien über antike Metrik (siehe Trevelyan 1949, 365-370), deren er habhaft werden konnte. Dennoch wurde Goethes Hexameter nicht homerisch, sondern blieb ovidisch, wie Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff schon vor langer Zeit konstatiert hat (Wilamowitz-Moellendorff 1921, 9).

15 Siehe Ruppert 1958, 198 ff. (Nr. 1409): M. Valerii Martialis Epigrammatum libri ad optimos codices Parisiis nuperrime rec. et castigati. T.1.2. Mannhemii: cura et sumpt. Societatis literatae 1782. VII, 342 S.; 286 S. 8°. 2 Kart in 1 Pp.

nen Bedingungen die Schärfe des aus Spanien stammenden Martial – den "spanischen Pfeffer" – nicht erreichen können.

Die Idee zu solchen Einzeldistichen stammt von Goethe, der auf diesem Weg seiner Distanz zum aktuellen Literaturbetrieb pointierten Ausdruck verleihen wollte. Mit Martial und der Möglichkeit, dessen Gedichte für sich selbst zu adaptieren, hatte er sich schon auf der zweiten Italienischen Reise von 1790 befaßt. Sein Handexemplar des Martial enthält außer den Durcharbeitungsspuren auch Entwürfe zu den Venetianischen Epigrammen auf den Einbanddeckeln. Neben der bissigen Kommentierung des Zeitgeschehens weisen sie eine deutliche sexuell-erotische Komponente auf, auch hierin der Martialnachfolge verpflichtet. Dessen "Verwegenheit" traf sich auf diesem Sektor mit einer weiteren antiken Dichtungsform, für die Goethe hohes Interesse zeigt, den *Carmina Priapea*. Auch diese Gedichte studierte er intensiv, wie abermals die Anstreichungen und Anmerkungen in seiner eigenen Ausgabe belegen. Es gibt sogar längere textkritische und exegetische Studien, verfaßt auf Latein.

Ein Beispiel für die Umsetzung in eigene Werke stellt das folgende Gedicht aus den Nachträgen zu den *Römischen Elegien* dar. Es ist unverkennbar dem *carmen* 63 aus dem Priapeencorpus verpflichtet, ergänzt um Anleihen aus anderen Priapedichten (MA 3/2, 81):¹⁶

Hinten im Winkel des Gartens da stand ich *der letzte der Götter* (63,11)
Rohgebildet, und schlimm hatte die Zeit mich verletzt.
Kürbisraucken schmiegeten sich auf am veralteten Stamme
Und schon krachte das Glied unter den Lasten der Frucht.
Düres Gereisig neben mir an, *dem Winter gewidmet*,
Den ich hasse, denn er schickt mir die Raben aufs Haupt (61,10-12)
Schändlich mich zu besudeln; *der Sommer sendet die Knechte*, (63,10)
Die sich entladend frech zeigen das rohe Gesäß.
Unflat oben und unten! ich mußte fürchten ein Unflat
Selber zu werden, ein Schwamm, faules verlorenes Holz.
Nun, durch deine Bemühung, o! redlicher Künstler, gewinn ich
Unter Göttern den Platz der mir und andern gebührt.
Wer hat Jupiters Thron, den schlechterworbnen, befestigt? (Tib. 1,4,61-66)
Farb und Elfenbein. Marmor und Erz und Gedicht. (Ov. Pont. 4,8,55f.)
Gern erblicken mich nun verständige Männer, und denken
Mag sich jeder so gern wie es der Künstler gedacht.
Nicht das Mädchen entsetzt sich vor mir, *und nicht die Matrone*, (8,1-5)
Häßlich bin ich nicht mehr, bin ungeheuer nur starck.
Dafür soll dir denn auch halbfußlang die prächtige Ruthe
Strotzen vom Mittel herauf, wenn es die Liebste gebeut.
Soll das Glied nicht ermüden, als bis ihr die Dutzend Figuren
Durchgenossen *wie sie künstlich Philänis erfand*. (63,17)

16 Vgl. Kytzler 1978. 190.

Die Freude an der drastischen Darstellung der Sexualität zeigt sich darüber hinaus z.B. auch in der ersten Walpurgisnacht des *Faust*. Diese Dimension gehört, ob im antiken Gewand oder nicht, also untrennbar zur Totalität von Goethes Schaffen. Komplementär zu solchen literarischen Bemühungen betätigte er sich auch als Sammler von antiker erotischer Kleinkunst.¹⁷ Aber das ist nicht alles: Zusätzlich entwirft Goethe ein poetisches bzw. allgemein-künstlerisches Programm – selbst eine Priapstatue wird im Kunstwerk oder im Gedicht über das Kunstwerk auf die Stufe höherer Dignität gehoben: Die rohe Sexualität ist nicht beseitigt, aber nicht mehr häßlich.

*

Bisher haben wir uns auf Autoren beschränkt, bei denen die Benutzung durch Goethe klar dokumentiert und etwa in Ernst Grumachs Standardwerk *Goethe und die Antike*¹⁸ bequem aufzufinden ist.¹⁹ Nicht minder interessant sind indirekte Bezüge, z.B. bei Philemon und Baucis am Ende des zweiten Teiles der *Faust*-Tragödie. Darüber äußert sich Goethe im Gespräch mit Eckermann am 6. Juni 1831 (MA 19, 455):

"Die Namen Philemon und Baucis," sagte ich, "versetzen mich an die phrygische Küste und lassen mich jenes berühmten altertümlichen Paares gedenken, aber doch spielt unsere Szene in der neueren Zeit und in einer christlichen Landschaft."
"Mein Philemon und Baucis" – sagte Goethe – "hat mit jenem berühmten Paare des Altertums und der sich daran knüpfenden Sage nichts zu tun. Ich gab meinem Paare bloß jene Namen, um die Charaktere dadurch zu heben. Es sind ähnliche Personen und ähnliche Verhältnisse, und da wirken denn die ähnlichen Namen durchaus günstig."

Doch diese Abgrenzung ist einseitig und überspitzt: Der Kontrast wird gerade auf der durch die Beibehaltung der Namen konstituierten ovidischen Folie deutlich, ein Beispiel für Goethes ganz selbstverständlichen Umgang mit diesem Lieblingsdichter seiner Jugend noch im Alter.

Solche Bezüge sind kein Einzelfall: Bereits im *Werther* sind Anspielungen auf Catull und Vergils *Aeneis* zu verzeichnen.²⁰ Die *Aeneis* ist neben den griechischen Autoren²¹ auch einer der Basistexte für die *Klassische Walpurgisnacht* im zweiten Teil des *Faust*.²² Diese ist in Thessalien am Peneios angesie-

17 Femmel/Michel 1990.

18 Grumach 1949.

19 Es gibt auch Texte, deren Titel auf eine mögliche Adaption lateinischer Literatur verweisen, aber tatsächlich anders motiviert sind, z.B. der *Phaethon*, der nicht Ovid, sondern Euripides aufgreift, oder die *Achilleis* (Regenbogen 1961), die mit dem Eposfragment des Statius wenig gemeinsam hat.

20 Siehe Bormann 1985; Schwindt 1996, 103-119; ders. 1997, 293-300.

21 Gelzer 1994, 195-210.

22 Reinhardt 1944, 133-162; Gelzer 1990, 351-360.

delt, gleich in der ersten Szene werden ausdrücklich die Pharsalischen Felder als Ort der Handlung genannt, der Schauplatz der Niederlage des Pompeius gegen Caesar, also ein Ort der Historie, nicht des Mythos. Diese römische Komponente wird sowohl ausdrücklich erwähnt als auch indirekt vertieft, denn den ersten, 39 Verse langen Monolog der *Klassischen Walpurgisnacht* spricht die Hexe Erichtho aus den *Pharsalia*, Lucans Epos über den Bürgerkrieg.²³ Zwar erwähnt Goethe diesen lateinischen Epiker – laut Grumach (391f.) – nur zweimal ausdrücklich, einmal 1770 mit einem Zitat, das andere Mal in einem Tagebucheintrag vom 5.4.1825: "Abends Lucan 6. Buch". Aber in seiner Bibliothek standen immerhin zwei Lucan-Editionen, so daß offenbar hier ein früheres Lese-Erlebnis neue Wirksamkeit erhält.

Daß bei Goethe nicht immer ausführliche Reflexionen und schriftliche Erörterungen nötig waren, um einen Autor verwenden zu können, zeigt noch deutlicher das folgende Beispiel für den Umgang mit einem antiken Prae-Text. Während seines Aufenthalts in Straßburg wurde er Zeuge des Empfangs, den die Bevölkerung der österreichischen Prinzessin Marie Antoinette bereitete, die sich auf dem Weg zur Hochzeit mit Ludwig XVI. in Paris befand. Zur Begrüßung war ein großes, mit Wandteppichen geschmücktes Festzelt aufgerichtet worden. Doch die Freude, die Goethe bei einem Besuch dort empfand, wich bald dem Schrecken (MA 16, 393ff.):

Diese Bilder enthielten die Geschichte von Iason, Medea und Kreusa, also ein Beispiel der unglücklichsten Heirat. Zur Linken des Throns sah man die mit dem grausamsten Tode ringende Braut, umgeben von jammervollen Teilnehmenden; zur Rechten entsetzte sich der Vater über die ermordeten Kinder zu seinen Füßen; während die Furie auf dem Drachenzug in die Luft zog. Und damit ja dem Grausamen und Abscheulichen nicht auch ein Abgeschmacktes fehle, so ringelte sich, hinter dem roten Samt des goldgestickten Thronrückens, rechter Hand der weiße Schweif jenes Zauberstiers hervor, inzwischen die feuerpeiende Bestie selbst und der sie bekämpfende Iason von jener kostbaren Draperie gänzlich bedeckt waren.

Was Goethe hier aus der Erinnerung seinen Lesern vorlegt, ist nichts anderes als eine Ekphrasis, also eine genuine Technik antiker Dichtung. Und nun gibt es in der Tat eine überraschende Parallele:²⁴ Valerius Flaccus gestaltet im 5. Buch der *Argonautica* die Ankunft der Argonauten in Kolchis mit dem Gang des Jason zum Tempel des Sonnengottes.²⁵ Dort kann er sowohl seine eigene Vergangenheit als auch seine eigene Zukunft sehen, allerdings ohne zu bemerken, daß tatsächlich er und sein Schicksal gemeint sind (Val. Flacc. 5,440-454):

23 Schönberger 1958, 450-452.

24 Der Anmerkungsteil der Münchner Ausgabe nennt als mögliche antike Quellen weder Apollonios Rhodios noch Valerius Flaccus, sondern nur Euripides' *Medea* und Ovids *Metamorphosen*.

25 Dazu Schmitzer 1999, 143f., 159f.

*apparent trepidi <per> Phasidis ostia Colchi
clamantemque procul linquens regina parentem.
urbs erat hinc contra gemino circumflua ponto,
ludus ubi et cantus taedaeque in nocte iugales
regalique toro laetus gener; ille priorem
deserit: ultrices spectant a culmine Dirae.
deficit in thalamis turbataque paelice coniunx
pallam et gemmiferae donum exitiale coronae
apparat ante omnes secum dequesta labores.
munere quo patrias paelex ornatur ad aras
infelix et iam rutilis correpta venenis
implicat igne domos. haec tum miracula Colchis
struxerat Ignipotens nondum noscentibus, ille
quis labor, aligeris aut quae secet anguibus auras
caede madens. odere tamen visusque reflectunt.*

Kann man also darauf schließen, daß Goethe Valerius Flaccus gelesen hat? Gewiß, weder Grumachs *Florilegium* noch eine Volltextsuche in der CD mit der Sophien-Ausgabe liefert auch nur eine Erwähnung dieses Dichters. Aber immerhin befand sich in Goethes Bibliothek die reich kommentierte *Argonautica*-Edition des Petrus Burmannus. Vor allem aber sind die Texte von Valerius Flaccus und Goethe die einzigen beiden Beispiele einer solchen Ekphrasis des Medeathemas in der Weltliteratur. Es ist überhaupt nicht zu bestreiten, daß die illustrierten Wandteppiche tatsächlich existierten, entscheidend aber ist die Organisation der Erinnerung im mythologisch-literarischen Paradigma. Und wie der antike Autor so hebt auch Goethe auf den Bedeutungsgehalt der Bilder und die Blindheit der Betrachter ab:

"Was!" rief ich aus, ohne mich um die Umstehenden zu bekümmern; "ist es erlaubt, einer jungen Königin das Beispiel der gräßlichsten Hochzeit, die vielleicht jemals vollzogen worden, bei dem ersten Schritt in ihr Land so unbesonnen vors Auge zu bringen! Gibt es denn ... gar keinen Menschen, der begreift, daß Bilder etwas vorstellen, daß Bilder auf Sinn und Gefühl wirken, daß sie Eindrücke machen, daß sie Ahnungen erregen! (...)." Ich weiß nicht, was ich noch alles weiter sagte, genug, meine Gefährten suchten mich zu beschwichtigen und aus dem Hause zu schaffen, damit es nicht Verdruß setzen möchte. Alsdann versicherten sie mir, es wäre nicht jedermanns Sache, Bedeutung in den Bildern zu suchen; ihnen wenigstens wäre nichts dabei eingefallen, und auf dergleichen Grillen würde die ganze Population Straßburgs ... so wenig als die Königin selbst mit ihrem Hofe jemals geraten.

Doch als Goethe 1812 seine Erinnerungen publizierte (MA 16, 904), hatte längst die Französische Revolution für ein Ende der Ehe zwischen Ludwig und Marie Antoinette gesorgt, das kaum minder gräßlich war als das der Beziehung zwischen Jason und Medea: Bilder, so die Botschaft Goethes, haben eben

doch eine prophetische Kraft, ob in der als narratives Kontinuum konstituierten Geschichte des Individuums und der großen Politik oder im Funktionsgefüge des antiken Epos.

Wie wirkungsvoll ein antiker Referenztext zur Konstitution einer zusätzlichen Bedeutungsdimension genutzt werden kann, zeigt auch ein abschließender Blick in die *Italienische Reise*, auf den Abschied von Rom (MA 15, 653f.):

Und wie sollte mir gerade in solchen Augenblicken Ovids Elegie nicht ins Gedächtnis zurückkehren, der, auch verbannt, in einer Mondnacht Rom verlassen sollte. "Cum repeto noctem!" seine Rückerinnerung, weit hinten am Schwarzen Meere, im trauer- und jammervollen Zustande, kam mir nicht aus dem Sinn, ich wiederholte das Gedicht, das mir teilweise genau im Gedächtnis hervorstieg, aber mich wirklich an eigner Produktion irre werden ließ und hinderte; die auch, später unternommen, niemals zustande kommen konnte.

Wand'let von jener Nacht mir das traurige Bild vor die Seele,

Welche die letzte für mich ward in der römischen Stadt,

Wiederhol' ich die Nacht, wo des Teuren so viel mir zurückblieb,

Gleitet vom Auge mir noch jetzt eine Träne herab.

Und schon ruhten bereits die Stimmen der Menschen und Hunde,

Luna, sie lenkt' in der Höh' nächtliches Rossegespann.

Zu ihr schaut' ich hinan, sah dann capitolische Tempel,

Welchen umsonst so nah' unsere Laren begrenzt. -

Cum subit illius tristissima noctis imago,

Quae mihi supremum tempus in Urbe fuit;

Cum repeto noctem, qua tot mihi cara reliqui;

Labitur ex oculis nunc quoque gutta meis.

Iamque quiescebant voces hominumque canumque:

Lunaque nocturnos alta regebat equos.

Hanc ego suspiciens, et ab hac²⁶ Capitolia cernens,

quae nostro frustra juncta fuere Lari.

Mit dem lateinischen Ovid-Zitat endet die *Italienische Reise*. So sehr dies als unmittelbare Wiedergabe der Erinnerung erscheint, es ist doch Ergebnis genauer Arbeit und sorgfältiger Bezugnahme auf den Referenztext – eine Rück Erinnerung an Ovids Rückerinnerung. Die Endredaktion begann Goethe erst im Februar 1829 (MA 15, 697), mehr als 40 Jahre nach dem eigentlichen Geschehen. Am 30. März 1829 lieh er sich aus der Weimarer Bibliothek die *Tristien*-Edition des Nicolaus Heinsius aus,²⁷ offenbar weil ihm die Ausgabe in seiner eigenen Bibliothek nicht genügte. Am 2. April schließlich bat er Riemer um die Übersetzung der Verse, die er Ovids Original voranstellte.²⁸

26 Die Tristienedition von Owen 1915 liest *ad hanc*.

27 Keudell 1931, Nr. 1974.

28 "Verzeihen Sie ein eignes Ersuchen oder vielmehr eine wunderliche Zumuthung: ich bedarf einer deutschen metrischen Übersetzung beykommender sechs ovidischen

Zitiert hat er aber nur die Verse 1-4 und 27-30; in dieser Leerstelle liegt ein Sinn:²⁹ Bei Ovid steht dort der Abschied von zwei getreuen Freunden und seiner Frau. Auch Goethe wurde wie Ovid durch das Machtwort eines Herrschers gezwungen, Rom zu verlassen – Carl August, den er selbst mit dem Kaiser Augustus parallelisierte; auch für Goethe war die Existenz fern von Rom ein Exil;³⁰ auch er ließ zwei Freunde in Rom zurück – und eine Frau: Faustine, deren Pseudonym wohl auf ewig ungelüftet bleibt. So wird Ovids Text in Zitat und Auslassung zum Medium der Erinnerung und zum Monument der Frau, die in Goethes Liebe und Leben Christiane voranging.

Goethe und die lateinischen Dichter der frühen Kaiserzeit: Es war dies eine Beziehung, die tatsächlich bis in die Kindheit des Autors zurückreicht, die aber bis in seine letzten Lebensjahre Bestand hatte und poetisch produktiv blieb und die den Grund seiner Kenntnis der Antike legte, auch wenn bisweilen griechische Autoren stärker in den Vordergrund traten.

Mit den römischen Autoren untrennbar verbunden ist die Erinnerung an die Stadt Rom, den Ort der Wiedergeburt, aber auch den Ort, wo sich der Dichter in der 7. *Römischen Elegie* sein Grab, den Weg in die Unterwelt, vorstellte (MA 3/2, 53):

Dulde mich Jupiter hier und Hermes führe mich später,
Cestius Denkmal vorbei, leise zum Orcus hinab.

Goethe starb, wie bekannt, nicht in Rom, sondern in Weimar. Doch im Schatten der Cestius-Pyramide, auf einem Grabstein des Cimitero Acattolico steht trotzdem sein Name in einer lateinischen Inschrift zu lesen:³¹

GOETHE FILIUS
PATRI
ANTEVERTENS
OBIIT
ANNO XL
MDCCCXXX

Verse ... Möchten Sie mir damit aushelfen, so geschähe mir ein besonderer Gefalle. ... Auch liegt der Ovid bey, dessen Sie doch wohl bedürfen, um sich in Stimmung zu setzen [wohl die drei Tage zuvor entliehene Ausgabe von Heinsius]. Ergebenst Goethe." (Goethe: Sophienausgabe 1908, IV, 45, 229 f.).

29 Zapperi 1999, 239-263.

30 Zapperi 1999, 256.

31 Beyer/Radecke 1999, bes. 266 f. (Brief F. Prellers aus Rom an seine Eltern über das Begräbnis Augusts).

Literaturverzeichnis

- Alewyn, R.: Goethe und die Antike, in: *Gymnasium* 43, 1932, 114-124.
- Beyer, A./Radecke, G. (Hg.): *August von Goethe, Auf einer Reise nach Süden. Tagebuch 1830. Erstdruck nach den Handschriften*, München 1999.
- Bornmann, F.: Goethe, in: *Enciclopedia Virgiliana* 2, Rom 1985, 776-778.
- Bronner, F.: Goethes römische elegien und ihre quellen, in: *NJB* 63, 1893, 38-50, 102-112, 145-150, 247-265, 305-316, 367-371, 440-469, 525-541, 572-588.
- Femmel, G./Michel, Chr. (Hg.): *Die Erotica und Priapea aus den Sammlungen Goethes*, Frankfurt 1990.
- Fornaro, P.: *Classici ed Erlebnis nelle Elegie Romane di Goethe*, in: *Sileno* 15, 1989, 239-255.
- Gelzer, Th.: Das Fest der Klassischen Walpurgisnacht, in: Griffith, M./Mastrorarde, D. J. (Hg.): *Cabinet of the Muses. Essays on Classical and Comparative Literature in Honor of Th. Rosenmeyer*, Atlanta 1990, 351-360.
- Ders.: Mythologie, Geister und Dämonen: Zu ihrer Inszenierung in der Klassischen Walpurgisnacht, in: Bierl, A. (Hg.): *Orchestra. Drama, Mythos, Bühne. Festschrift für H. Flashar*, Stuttgart/Leipzig 1994, 195-210.
- Goethe, J. W. von: *Werke*. Hg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen. 4 Abteilungen in 142 Bänden, Weimar 1887-1919 (= *Weimarer/Sophienausgabe*).
- Ders.: *Werke*. Hamburger Ausgabe. Hg. von E. Trunz, München 1982 (=HA).
- Ders.: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*. Hg. von K. Richter, München 1985-1998 (=MA).
- Grumach, E.: *Goethe und die Antike. Eine Sammlung*, 2 Bände, Potsdam 1949.
- Keudell, E. von: *Goethe als Benutzer der Weimarer Bibliothek. Ein Verzeichnis der von ihm entliehenen Werke*, Weimar 1931.
- Killy, W.: Mythologie und Lakonismus in der ersten, dritten und vierten Römischen Elegie, in: *Gymnasium* 71, 1964, 134-150.
- Kytzler, B. (Hg.): *Carmina Priapea – Gedichte an den Gartengott. Ausgewählt und erläutert von B. Kytzler. Übersetzt von C. Fischer*, Zürich/München 1978.
- Lefèvre, E.: Goethe als Schüler der alten Sprachen oder Vom Sinn der Tradition, in: *Gymnasium* 92, 1985, 288-298.
- Luck, G.: Goethes "Römische Elegien" und die augusteische Liebeselegie, in: *Arcadia* 2, 1967, 173-195.
- Maass, E.: *Goethe und die Antike*, Berlin/Stuttgart/Leipzig 1912.
- P. Ovidi Nasonis *Metamorphoses*, edidit W. S. Anderson, Leipzig 5 1991.
- Ders.: *Tristium libri quinque, Ibis, Ex Ponto libri quattuor, Halieutica, fragmenta, recognovit brevique adnotatione critica instruxit S. G. Owen*, Oxford 1915.
- Regenbogen, O.: Griechische Gegenwart. Zwei Vorträge über Goethes Griechenland, in: ders.: *Kleine Schriften*, hg. von F. Dirlmeier, München 1961, 494-539.

- Reinhardt, K.: Die Klassische Walpurgisnacht. Entstehung und Bedeutung, in: A&A 1, 1944, 133-162.
- Rüdiger, H.: Goethes "Römische Elegien" und die antike Tradition, in: ders.: Goethe und Europa. Essays und Aufsätze 1944-1983, Berlin 1990, 233-261.
- Ruppert, H.: Goethes Bibliothek. Katalog, Weimar 1958. ·
- Schmitzer, U.: Praesaga ars. Zur literarischen Technik der Ekphrasis bei Valerius Flaccus, in: WJA 23, 1999, 143-160.
- Schönberger, O.: Goethe und Lucan, in: Gymnasium 65, 1958, 450-452.
- Schwindt, J. P.: Dido, Klopstock und Charlotte Buff. Vergilreminiszenz(en) in Goethes "Werther"?, in: A&A 42, 1996, 103-119.
- Ders.: Werther und die "Dichter der Vorzeit". Catull-Reminiszenzen in Goethes Frühwerk, in: Gymnasium 104, 1997, 293-300.
- Schwinge, E.-R.: Goethe und die Poesie der Griechen, in: AAWM 1986, 5.
- P. Papini Stati Silvae, recensuit Aldo Marastoni, Leipzig 1970.
- Trevelyan, H.: Goethe und die Griechen, Hamburg 1949 (engl. Original 1941).
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von: Griechische Verskunst, Berlin 1921.
- Wimmel, W.: Rom in Goethes Römischen Elegien und im letzten Buch des Properz, in: A&A 7, 1958, 121-138.
- Zapperi, R.: Das Inkognito. Goethes ganz andere Existenz in Rom, München 1999.