

Volker Riedel (Berlin)

Literatur und Altertumswissenschaft in Deutschland um 1800

Im europäischen Humanismus des 18. Jahrhunderts ist eine deutliche ‚Materialisierung‘ – eine Erweiterung und Neuinterpretation der Materialbasis – zu erkennen. Sie betrifft zwar in erster Linie Malerei, Plastik und Architektur bzw. Archäologie und Kunstgeschichte, ist aber auch für die textgebundene Kenntnis der Antike relevant – im künstlerischen Bereich für die Literatur, im wissenschaftlichen für die Philologie. Bei allen stilisierenden und verklärenden Zügen beruht das Antikebild dieser Zeit keineswegs auf ‚freischwebenden‘ Idealen und Utopien, sondern entbehrt durchaus nicht der materiellen Fundierung. Dabei sei betont, dass die heute übliche Trennung zwischen den Disziplinen der Alten Geschichte, der Klassischen Archäologie und der Klassischen Philologie sich erst herauszubilden begann, dass also die vorrangige Behandlung philologischer Fragen die Berücksichtigung der verwandten altertumswissenschaftlichen Fachgebiete nicht ausschloss. Vorausgeschickt sei auch, dass es im literarischen Feld weniger um Neuentdeckungen ging als vielmehr um neue Denkansätze und Methoden bei der Deutung bekannten Materials.

Kennzeichnend für die deutsche Literatur der Aufklärung, Klassik und Frühromantik ist nicht nur der hohe Anteil theoretisch-essayistischer Arbeiten am Gesamtwerk von Schriftstellern im Allgemeinen, sondern auch – über die Behandlung weltanschaulicher und ästhetischer Fragen hinaus – die ihnen immanente starke Berücksichtigung der Geschichte, der Literatur und der bildenden Kunst aus der Antike. Dies gilt für Gottsched, Bodmer und Breitinger nicht minder als für Winckelmann, Lessing und Wieland, für Herder und Schiller ebenso wie für Hölderlin und die Brüder Schlegel. Ich nenne nur – um mich auf Arbeiten seit den

siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts zu beschränken – Wielands Kommentare zu seinen Übersetzungen der Horazischen Satiren und Episteln, Herders Untersuchungen zur antiken Geschichte und zur Entwicklung literarischer Gattungen, Schillers kleine, aber hochbedeutsame althistorische Schrift *Über die Gesetzgebung des Lykurgus und des Solon* oder seine literarhistorisch-poetologischen Essays *Über naive und sentimentalische Dichtung* und *Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie*, Hölderlins Studien zu Homer, Sophokles und Pindar sowie Friedrich Schlegels dezidiert altphilologische Abhandlungen zur Geschichte der klassischen, vor allem der griechischen Literatur, die noch Wilamowitz als “wirklich genial” bezeichnete.¹ Alle Autoren dieser Zeit hatten gute Kenntnisse des Lateinischen, mehrere auch des Griechischen. Einige – wie Johann Heinrich Voß, Wilhelm von Humboldt und die Brüder Schlegel – hatten Philologie studiert. Bei Voß können wir geradezu von einer Einheit des Dichters, Übersetzers und Philologen sprechen. Darüber hinaus gab es enge persönliche Beziehungen – zu Johann Jakob Reiske und Christian Gottlob Heyne, zu Friedrich August Wolf, Gottfried Hermann und Karl Wilhelm Götting.

Erst um 1800 setzte eine schärfere Trennung zwischen Philologie und Literatur bzw. zwischen Literatur und Ideologie ein. Sie bahnte sich sogar bei Wilhelm von Humboldt an. Bezeichnend ist eine Passage aus einem Brief an Wolf vom 30. November 1792: “Als Philologe von Metier kann ich nicht studieren. [...] Hingegen [...] hat mich meine Individualität auf einen Gesichtspunkt des Studiums der Alten geführt, der minder gemein ist.”² Wenig später unterschied er programmatisch zwischen der “historischen” und der “idealischen” Sicht auf die Griechen.³ Mit der Romantik aber begann ein deutlicher Einschnitt in der literarischen Antikerezeption: An die Stelle der Bindung an die alten Muster und Gattungen trat eine Stoff- und Motivrezeption, ein freier Umgang mit den Vorgaben. Dieser Prozess dauert bis heute an – auf den Punkt gebracht von Brecht in Bezug auf seine *Antigone des Sophokles*: “[...] philologische Interessen konnten nicht bedient werden.”⁴

¹ Vgl. Behler E., Einleitung. In: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, München [u. a.] 1958 ff., Bd. 1, LXXV f.

² von Humboldt W., Werke in fünf Bänden, hrsg. von Andreas Flitner und Klaus Giel, Darmstadt 1960-1981, Bd. 5, 373.

³ Vgl. Riedel V., Der Anteil Roms am Antikebild Wilhelm von Humboldts. In: Riedel V., Literarische Antikerezeption zwischen Kritik und Idealisierung. Aufsätze und Vorträge, Bd. III, Jena 2009 (Jenaer Studien 7), 253 f.

⁴ Brecht B., Antigonemodell 1948. Vorwort. In: Brecht B., Schriften zum Theater, Berlin/Weimar 1964, Bd. 6, 11.

Ich möchte mich im Folgenden auf zwei Autoren konzentrieren: auf Lessing, einen Schriftsteller-Gelehrten im aufklärerischen Sinne, der bis zu einem gewissen Grade sogar noch an ‚alt‘-humanistische (d. h. mehr auf die *verba* als auf die *res* und stärker auf das Lateinische denn auf das Griechische bezogene) Traditionen anzuknüpfen scheint und bei dem eine philologische Komponente sozusagen erwartet werden kann – und auf einen Dichter der Weimarer Klassik, bei dem diese Komponente überraschend wirken mag und dessen Namen ich bis jetzt bewusst noch nicht genannt habe: auf Goethe.

Für den Schriftsteller, Theoretiker und streitbaren Humanisten Lessing waren Philologie und ‚Gelehrsamkeit‘ niemals der Zweck, wohl aber die Grundlage vieler seiner Arbeiten.⁵ Es ging ihm in erster Linie nicht um die Ermittlung historischer Tatbestände, sondern um die Lösung kultureller Fragen seiner eigenen Zeit – aber all diese Lösungsversuche waren philologisch untermauert. Dabei kommt es für uns nicht so sehr auf den Nachvollzug von Einzelurteilen, sondern auf den Gesamtgestus an, nicht auf die ‚Richtigkeit‘ seiner Ergebnisse aus heutiger Sicht, sondern auf die Methode seines Vorgehens.

Lessings gesamtes Schaffen ist bestimmt durch Schriften von stark literatur-, daneben auch kunst- und religionshistorischem Charakter. Am Anfang standen Studien zu Plautus, Horaz und Seneca; Ende der fünfziger Jahre folgten die an Aesop und Phaedrus orientierten Abhandlungen über die Fabel und das (erst postum erschienene) *Leben des Sophokles*. Den Sechzigern entstammen die theoretischen Hauptwerke *Laokoon* und *Hamburgische Dramaturgie* – jenes auf Homer, Sophokles, Vergil und auf Werke der antiken Malerei und Bildhauerkunst bezogen, dieses auf Sophokles, Euripides, Terenz und vor allem Aristoteles. Ende der sechziger und Anfang der siebziger Jahre folgten weitere ‚antiquarische‘ Studien sowie eine primär an Martial orientierte Abhandlung über das Epigramm. Im letzten Jahrzehnt seines Lebens dann beschäftigte sich Lessing weniger mit altertumswissenschaftlichen als mit mediävistischen und neuphilologischen Gegenständen – und er verfasste wichtige Beiträge zur Reli-

⁵ Zum Folgenden vgl. vor allem Riedel V., Literaturkritik und klassische Philologie bei Lessing. In: Riedel V., Literarische Antikerezeption. Aufsätze und Vorträge, Jena 1996 (Jenaer Studien 2), 108-117; weiterhin Ders.: Lessing und die römische Literatur, Weimar 1976; Ders.: Lessings Verhältnis zur Antike. Grundzüge, historischer Stellenwert und aktuelle Bedeutung. In: Riedel V., 1996, 83-98; Ders.: Lessing, Gotthold Ephraim. In: Geschichte der Altertumswissenschaften. Biographisches Lexikon, hrsg. von P. Kuhlmann und H. Schneider, Stuttgart, Weimar 2012 (Der Neue Pauly. Supplemente 6), Sp. 728-730.

gionskritik, die ihrerseits wieder durch subtile Analysen der Kirchenväter geprägt waren.⁶

Nicht zu vergessen sei auch der dichterische Ertrag: Der junge Komödienschreiber schulte sich durch die Übersetzung und Interpretation der *Captivi* und durch eine Bearbeitung des *Trinummus* – zweier von ihm hochgeschätzter Lustspiele des Plautus –; aus den Seneca-Studien erwachsen die Übernahme von Medea-Zügen in das Bürgerliche Trauerspiel *Miß Sara Sampson* und der Plan, den Charakter des rasenden Herakles auf einen modernen Rebellen – Masaniello – zu übertragen. Lessings Fabeln und Epigramme korrespondieren aufs engste mit seinen historisch-theoretischen Erkenntnissen über diese Gattungen; *Emilia Galotti* übernimmt einen Konflikt aus der frühen römischen Geschichte – und noch für die Handlung des *Nathan* scheinen ihm Konstellationen des Plautinischen *Epidicus* vorgeschwebt zu haben.

Dabei können wir ein breites Spektrum beobachten. Es beginnt mit einer Vorliebe für Mottos, Zitate und Anspielungen – also mit punktuellen und pointierten Bezugnahmen – und führt weiter zur Erörterung philologischer Einzelfragen wie der Handhabung antiker Versmaße, des Verhältnisses zwischen verschiedenen antiken Autoren, der Exaktheit von Anmerkungen und Kommentaren sowie quellen- und textkritischer Probleme. Diese Diskussionen zeugen von Lessings geradezu mikrologischer Besessenheit, den Dingen auf den Grund zu gehen, auch “die geringste Kleinigkeit” zu beachten⁷ und nicht einmal “in dem allergeringsten Dinge für Wahrheit und Unwahrheit gleichgültig zu sein”⁸: “Was wir weder für wichtig noch für anmuthig halten, hält ein anderer dafür. Vieles für klein und unerheblich erklären, heißt öfter die Schwäche seines Gesichts bekennen, als den Werth der Dinge schätzen.”⁹

Eine produktive Synthese zwischen Literaturkritik und Philologie finden wir in einer Reihe von ausführlichen Auseinandersetzungen mit neueren Werken, bei denen die ‚Alten‘ den kritischen Maßstab bilden. Höhepunkt für dieses Verfahren ist die *Hamburgische Dramaturgie*. Im Rahmen einer Besprechung von Voltaires *Mérope* bringt Lessing, als Ergänzung der aktuellen Polemik, eine philologische Erörterung der

⁶ Vgl. Riedel V., Paradoxe Rezeption. Kirchenväter als Kronzeugen der Toleranz. In: Riedel V., 1996 [Anm. 5], 118-131.

⁷ Lessing G. E., Sophokles. In: Lessing G. E., Sämtliche Schriften, hrsg. von Karl Lachmann, 3. Aufl., besorgt durch Franz Muncker, Stuttgart [u. a.] 1886-1924, Bd. 8, 294.

⁸ Lessing G. E., Brief an Karl Gotthelf Lessing, 8, April, 1773. Ebd., Bd. 18, 83.

⁹ Lessing G. E., Ehemalige Fenstergemälde im Kloster Hirschau. Ebd., Bd. 12, 38.

literarischen Quellen aus der Antike.¹⁰ Die Aufführungen von Karl Franz Romanus' Lustspiel *Die Brüder* und von Denis Diderots *Le Père de famille* dienen ihm dazu, Bausteine einer Komödientheorie zu erarbeiten, die auf der "inneren Wahrscheinlichkeit", auf "Natur und Wahrheit" der Handlung beruht¹¹ und die Charaktere erfordert, die nicht allein den Normen ihres gesellschaftlichen Standes entsprechen, sondern auch individuelle Besonderheiten zeigen.¹² Hierzu vergleicht Lessing das Stück des Romanus mit dessen Vorlage, den *Adelphoe* des Terenz, die er – unter Heranziehung des Kommentars von Aelius Donatus – genau analysiert, und er setzt das Drama und die poetologischen Überlegungen Diderots in Beziehung zu Gestaltungsprinzipien der griechischen und römischen Komödie. Die Kritik an Christian Felix Weißes *Richard der Dritte* schließlich ist für den Schriftsteller Anlass, grundsätzliche theoretische Erkenntnisse über die Tragödie zu entwickeln – und zwar anhand der Aristotelischen Definition dieser Gattung.¹³ Er unternimmt eine tiefgründige Analyse der Begriffe *eleos*, *phobos* und *katharsis*, in deren Rahmen er Pierre Corneilles Auffassung, dass es sich um eine Reinigung der *dargestellten* Leidenschaften handle, zurückweist und gegenüber der bei seinen Vorgängern dominierenden neostoizistischen Auslegung der *katharsis* als Abhärtung des Gemüts und Abstumpfung der Empfindsamkeit dem Theater ein höheres Maß an sozialer und moralischer Verbindlichkeit verschafft. Gewiss nimmt die neuere Forschung eher einen psychosomatischen als einen ethischen Charakter der – im Übrigen auch heute noch umstrittenen – Aristotelischen *katharsis* – Konzeption an; sie hat erkannt, dass es sich bei dem Stagiriten nicht um eine "Reinigung der Leidenschaften", sondern um eine "Reinigung von den Leidenschaften" und ganz und gar nicht um eine "Verwandlung der Leidenschaften in tugendhafte Fertigkeiten" handelt, und betont, dass die interpretierende Übersetzung der Begriffe *eleos* und *phobos* mit "Mitleid" und "Furcht" vor allem dem altruistischen Geselligkeitsideal des 18. Jahrhunderts verpflichtet ist. Bemerkenswert aber ist auf jeden Fall die nachhaltige *altphilologische* Fundierung von Überlegungen, die auf eine *neue* Form der Tragödie zielen.¹⁴

¹⁰ Lessing G. E., Hamburgische Dramaturgie, 37 und 39-40. Ebd., Bd. 9, 337-339; 346-355.

¹¹ Lessing G. E., Hamburgische Dramaturgie, 70-73; 96-99. Ebd., Bd. 10, 83-93; 188-204.

¹² Lessing G. E., Hamburgische Dramaturgie, 86-87; 88; 90-91. Ebd., Bd. 10, 148-160; 165-171.

¹³ Lessing G. E., Hamburgische Dramaturgie, 73-83. Ebd., Bd. 10, 95-137.

¹⁴ Vgl. Riedel V., Aristoteles, Lessing, Goethe und Fragen der modernen Wirkungsästhetik. In: Riedel V., 1996 [Anm. 5], 26 f.

Als Philologe argumentierte Lessing nicht nur in Bezug auf die Theorie literarischer Gattungen, sondern auch dort, wo er die Literatur insgesamt betrachtete, Fragen einer allgemeinen Kunsttheorie, besonders einer Abgrenzung der Künste, behandelte oder über die Literatur hinaus sich der bildenden Kunst zuwandte: im *Laokoon* und in den ‚antiquarischen‘ Schriften. Der Schriftsteller kannte die Werke, die er besprach, aus Abbildungen – aber weite Teile seiner Arbeiten bestehen aus einer Exegese antiker Autoren, insbesondere des älteren Plinius, und an der eigenen Kenntnis dieser Werke war ihm wenig gelegen. Es ging ihm (nach den Worten Wilfried Barners) „nicht um die sinnliche Erfassung von Formen und Gestaltungen, sondern um Sujets, Motive, Autorschaften, ‚Schulen‘, Datierungen – alles Fragen, die sich wesentlich auf schriftliche Zeugnisse stützen.“¹⁵ Symptomatisch sind zwei konträre Äußerungen Winckelmanns und Lessings: „Er komme nach Rom, um auf dem Ort mit ihm zu sprechen“, sagte jener¹⁶ – dieser: „Was kömmt hier auf das *selbst Sehen* an? Ich spreche ja nicht von der Kunst.“ Oder (wenn auch in anderem Zusammenhang): „Hier müssen Beweise aus Büchern mehr gelten, als der Augenschein.“¹⁷ Auf die Ausgrabungen in Pompeji und Herculaneum seit 1748 hat Lessing nirgends Bezug genommen, und das Notizbuch seiner Italienreise aus den siebziger Jahren verzeichnet zwar mannigfaches literarisches Material, erwähnt aber weder die Laokoon-Statue noch andere berühmte Antiken. Anlässlich eines Besuchs der Mannheimer Kopiensammlung soll er geäußert haben, dass der Aufenthalt dort mehr Vorteile gewähre als eine Wallfahrt zu den Originalen.¹⁸ Hier gehört Lessing durchaus noch einer älteren Traditionslinie an. Dies bedeutet freilich nicht, dass seine „Buchgelehrsamkeit“ gegenüber Winckelmanns „Begierde des Schauens“ pauschal zu verwerfen sei, wie Walther Rehm es tat.¹⁹ Abgesehen davon, dass auch Winckelmann über ein beträchtliches Maß an ‚Gelehrsamkeit‘ verfügte und mit der Betonung seiner Autopsie der antiken Kunstwerke sich gern

¹⁵ Lessing G. E., *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, hrsg. von Wilfried Barner [u. a.], Frankfurt a. M. 1986-2003, Bd. 5/1, 529.

¹⁶ Winckelmann J. J., Brief an Johann Michael Francke, 10. September 1766. In: Winckelmann J. J., *Briefe, in Verbindung mit Hans Diepolder* hrsg. von Walther Rehm, Berlin 1952-1957, Bd. 3, 204.

¹⁷ Lessing G. E., *Briefe antiquarischen Inhalts*, 13 und 26. In: Lessing G. E., 1886-1924 [Anm. 7], Bd. 10, 273; 311.

¹⁸ Vgl. Arno Schilson in: Lessing G. E., 1986-2003 [Anm. 15], Bd. 8, 1129-1133.

¹⁹ Vgl. Rehm W., *Winckelmann und Lessing*. In: Rehm W., *Götterstille und Göttertrauer. Aufsätze zur deutsch-antiken Begegnung*, Bern 1951, 183-201; Ders.: *Griechentum und Goethezeit. Geschichte eines Glaubens*, Bern³ 1952, 52.

selbst stilisierte, hat Lessing vielmehr dank seiner exakten philologischen Interpretation grundlegende Erkenntnisse über die Unterschiede von Literatur und bildender Kunst herausgearbeitet, die moderne Homer- und Vergil-Deutung befördert, Prinzipien des wissenschaftlichen Meinungsstreites aufgestellt und nicht zuletzt – indem er die Äußerung des Schmerzes an Stelle der von Winckelmann betonten stillen Leidensfähigkeit des Menschen als legitim bezeichnete oder indem er die christliche und die antike Todesvorstellung einander gegenüberstellte – das ‚natürliche‘ Menschenbild des bürgerlichen Zeitalters mitbegründet.²⁰ Ich möchte geradezu von einem Widerstreit des Ästhetischen und ‚Antiquarischen‘ sprechen.

Die Beförderung der gegenwärtigen Kultur ist stets das Hauptanliegen von Lessings philologischen Bemühungen. Ihm dienen seine Kritik an mangelhaften Übersetzungen, seine „Rettung“ des Horaz vor moralischen Diskreditierungen und seine Ermittlung von Spuren eines Toleranzgedankens selbst bei den Kirchenvätern. ‚Gelehrsamkeit‘ und ‚Schöngesterei‘, Universalität des Denkens und Detailliertheit jeder einzelnen Aussage begründen seine herausragende Stellung in der deutschen Geistesgeschichte; sie bilden eine Einheit, wie sie in *dieser* Form von späteren Autoren nicht mehr weitergeführt worden ist.

Dennoch finden sich auch bei Goethe erstaunlich viele altertumswissenschaftliche Spuren²¹ – die dann allerdings, ausgeprägter als bei Lessing, in Ästhetik und Literatur münden. Goethes Kenntnis und Verehrung der Antike sind zwar in den Grundzügen bekannt; seine recht konkrete Beziehung zu fachspezifischen Fragestellungen aber bleibt, außer in Spezialuntersuchungen,²² zumeist am Rande. Im bildkünstlerischen Be-

²⁰ Vgl. Riedel V., Winckelmann und Lessing. Gemeinsamkeiten und Unterschiede im klassischen deutschen Antikebild. In: Riedel V., 1996 [Anm. 5], 99-107; Ders.: „Was kommt hier auf das *selbst Sehen* an?“ Zum Widerstreit des Antiquarischen und des Ästhetischen bei Lessing. In: Festschrift für Max Kunze. „... die Augen ein wenig zu öffnen“ (J. J. Winckelmann). Der Blick auf die antike Kunst von der Renaissance bis heute, hrsg. von Stephanie-Gerrit Bruer und Detlef Rößler, Ruppolding 2011, 35-39.

²¹ Zum Folgenden vgl. vor allem Riedel V., Die Bedeutung der Altertumswissenschaften für Weimarer und Jenaer Schriftsteller um 1800. In: Riedel V., 2009 [Anm. 3], 229-247.

²² Vgl. Grumach E., Goethe und die Antike. Eine Sammlung. Mit einem Nachwort von Wolfgang Schadewaldt, Berlin 1949; Beetz M., „In den Geist der Alten einzudringen.“ Altphilologische Hermeneutik als Erkenntnis- und Bildungsinstrument der Weimarer Klassik. In: Klassik und Moderne. Die Weimarer Klassik als historisches Ereignis und Herausforderung im kulturgeschichtlichen Prozeß. Walter Müller-Seidel zum 65. Geburtstag, hrsg. von Karl Richter und Jörg Schönert, Stuttgart 1983, 27-55; Schwinge E.-R., Goethe und die Poesie der Griechen, Stuttgart 1986 (Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz. Abhandlungen der Geistes- und sozialwis-

reich verkörpert dieser Schriftsteller eine völlig neue Haltung: Er hat nicht wenige Werke der Plastik und Architektur in Italien selbst gesehen; er kannte die Ausgrabungen von Pompeji und Herculaneum und nahm an ihnen intensiv Anteil,²³ er verfolgte begierig die Entdeckung und wissenschaftliche Aufarbeitung des Parthenonfrieses – das Erscheinen der *Elgin Marbles*.²⁴ Doch auch der philologische Bereich blieb nicht außerhalb seines Blickfeldes.

Goethe hatte eine gute sprachliche Ausbildung – von frühester Kindheit an in Latein, im Griechischen vor allem seit der Straßburger Zeit.²⁵ Er hatte ursprünglich den Wunsch, in Göttingen bei Johann David Michaelis und Christian Gottlob Heyne Altertumswissenschaften zu studieren, um die akademische Laufbahn einzuschlagen, hat dann aber auf Drängen des Vaters ein Jurastudium in Leipzig begonnen, wo Johann August Ernesti ihm „als ein helles Licht“²⁶ erschien. Hielt sich bis zur Italienreise Goethes Interesse an altertumswissenschaftlichen Fragen in Grenzen, so vermittelte ihm die „Wiedergeburt“²⁷, die er in diesem Lande erfuhr, nicht nur ein vertieftes Verständnis der bildenden Kunst, sondern brachte ihn auch dazu, „den alten Schriftstellern wieder näher zu treten“. Er las vor allem Homer und die Tragiker – und hatte er sich schon in den siebziger Jahren mehrfach mit dem Problem der Homer-Übersetzungen befasst, so schrieb er nunmehr, wahrscheinlich im Juni 1787, die kleine Studie *Versuch, eine Homerische dunkle Stelle zu erklären*.²⁸

Es sind vor allem drei Persönlichkeiten und ihre wissenschaftlichen oder literarischen Leistungen, die ihn anregen: die Homer-Übersetzung von Johann Heinrich Voß, die Erörterung der ‚Homerischen Frage‘ durch

wissenschaftlichen Klasse 1986/5); Riedel V., Goethes Beziehung zur Antike. In: Riedel V., „Der Beste der Griechen“ – „Achill das Vieh“. Aufsätze und Vorträge zur literarischen Antikerezeption II, Jena 2002 (Jenaer Studien 5), 63-89; Ders.: Goethe J. W., In: Geschichte der Altertumswissenschaften [Anm. 5], Sp. 476-478.

²³ Vgl. Grumach E., 1949 [Anm. 22], 444-452.

²⁴ Vgl. ebd., 494-504.

²⁵ Vgl. Lefèvre E., Goethe als Schüler der alten Sprachen oder Vom Sinn der Tradition. In: Gymnasium 92, 1985, 288-298.

²⁶ Goethe J. W., Dichtung und Wahrheit. In: Goethe J. W., Werke, hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Weimar 1887-1919, Abt. 1, Bd. 27, 43.

²⁷ Goethe J. W., Italienische Reise. Ebd., Abt. 1, Bd. 30, 233.

²⁸ Goethe J. W., 1887-1919 [Anm. 26], Abt. 1, Bd. 42/2, S. 8-12. – Zu Goethes Homer-Rezeption vgl. Riedel V., Goethe und Homer. In: Riedel V., 2002 [Anm. 22], 123-143. Zur Beziehung zwischen Goethe und Voß vgl. Ders.: Goethe und Voß. Zum Antikeverhältnis zweier deutscher Schriftsteller um 1800. Ebd., 107-122; Ders.: Ein „Grundschatz aller Kunst“. Goethe und die Vossische Homer-Übersetzung. In: Riedel V., 2009 [Anm. 3], 188-228.

Friedrich August Wolf und mehrere philologische Spezialabhandlungen von Gottfried Hermann.

Voß hatte 1793 die Übersetzung der *Ilias* und die zweite, stark überarbeitete Auflage seiner erstmals 1781 erschienenen *Odyssee*-Übersetzung veröffentlicht. Als er im Juni 1794 Weimar besuchte, hat er bei Goethe, Wieland, Herder, Karl Ludwig von Knebel und Karl August Böttiger mit seinen Darlegungen über Homer und dessen Zeitalter, insbesondere über die Homerische Geographie, und vor allem mit der Rezitation aus dem fünften und sechsten Gesang seiner Übersetzung der *Odyssee* viel Beifall gefunden. Ende 1794 hat Goethe dann selbst in dem freitags in seinem Hause sich versammelnden Abendzirkel aus der Vossischen *Ilias*-Übertragung vorgelesen und die Lektüre mit kommentierenden Bemerkungen begleitet. Auch die Gäste – vor allem Wieland – haben sich an der Diskussion beteiligt. (Allerdings ist man nicht über den sechsten Gesang hinausgekommen.) Aus Anlass dieser Lesungen sind Goethes Abschrift der Summarien aus Vossens *Ilias*-Übersetzung und sein Auszug aus dem Schiffskatalog im zweiten Gesang des Epos entstanden.²⁹ Die Urteile über Voß enthielten neben viel Lob auch manche (von einem guten Verständnis des Originaltextes zeugende) Kritik an den Abweichungen des Übersetzers von dem griechischen Dichter, und einige Erörterungen Goethes galten der Interpretation der *Ilias* selbst. Offenbar angeregt durch die Vossische Übersetzung, hat Goethe Mitte der neunziger Jahre sogar mehrere Partien aus den Homerischen Epen verdeutscht.³⁰

Mit Wolfs *Prolegomena ad Homerum* von 1795 beginnen nicht nur die wissenschaftliche Erforschung Homers, die Analyse der Überlieferungsgeschichte und die Erarbeitung eines kritischen Homertextes – sie erregten vor allem Aufsehen in breiteren Kreisen durch die These, dass die Homerischen Epen von mehreren Verfassern stammten und erst in späterer Zeit zusammengestellt worden seien. Obwohl es für diese Auffassung Vorläufer gegeben hat und Wolf weniger als ihr Begründer denn als ihr Vollender anzusehen ist, reagierten die meisten Zeitgenossen ablehnend. Auch Goethe verhielt sich zunächst abweisend, fand dann aber mehr und mehr Gefallen an der Wolfschen These – und zwar vor allem im Hinblick auf seine eigene dichterische Produktivität, nämlich das Versepos *Hermann und Dorothea*:

²⁹ Vgl. Werke Goethes. Epen, Bearb. des Bandes: Siegfried Scheibe, Berlin 1958-1963, Bd. 2, 368-382.

³⁰ Goethe J. W., 1887-1919 [Anm. 26], Abt. 1, Bd. 4, 326-328/Bd. 5/2, 204 und 382-387/Bd. 53, 351.

Erst die Gesundheit des Mannes, der, endlich vom Namen Homeros
 Kühn uns befreiend, uns auch ruft in die vollere Bahn.
 Denn wer wagte mit Göttern den Kampf? und wer mit dem Einen?
 Doch Homeride zu sein, auch nur als letzter, ist schön.³¹

Mehrfach hat Goethe in dieser Zeit Homer gelesen; ja, er hat sogar ein Exzerpt aus den ersten neun Gesängen der *Ilias* angefertigt. Sein Hauptinteresse galt aber nunmehr, gemeinsam mit Schiller, der Ermittlung von Gattungsgesetzen des Epos und des Dramas sowie dem Versuch, ein eigenes Epos in antikem Ambiente zu schreiben: die *Achilleis*. Hierin wollte er sich eng an Homer anschließen – und dies führte zu einer abermaligen Wende in der Einschätzung der Wolfschen *Prolegomena*. Hatte Goethe sich im Hinblick auf das moderne Sujet von *Hermann und Dorothea* gern als "Homeride" gefühlt, so ließ ihn die Beschäftigung mit dem antiken Sujet wieder die Vollkommenheit der homerischen Dichtung bewundern. Im Brief an Schiller vom 2. Mai 1798 spricht er noch von "Meinungen über einen Gegenstand über den alle Gewißheit auf ewig verloren ist", und möchte "die *Ilias* und *Odyssee* in das ungeheure Dichtungsmeer mit auflösen aus dem ich schöpfen will"³² – am 16. Mai aber heißt es über die *Ilias*: "Ich bin mehr als jemals von der Einheit und Untheilbarkeit des Gedichts überzeugt."³³ Ausschlaggebend für seine Stellungnahme in einer wissenschaftlichen Streitfrage war stets sein eigenes dichterisches Interesse. Dennoch ist es symptomatisch, wie sehr das eigentliche ‚klassische‘ Jahrzehnt der deutschen Literatur in einem philologischen Kontext steht.

Die Probleme der Wolfschen *Prolegomena ad Homerum* haben Goethe auch später noch bewegt – und abermals unter anderem Akzent. Goethe las in dem Werk im Dezember 1820 – und zwar im Zusammenhang mit dem Entschluss, das *Ilias*-Exzerpt von 1798 "wieder vorzunehmen, durchzusehen [...] zu redigieren" und zu vervollständigen.³⁴ Als Grundlage diente ihm die Vossische Übersetzung, die für ihn nunmehr ‚klassischen‘ Rang erhalten hatte.³⁵ Einerseits vertrat Goethe Wolfs These, dass die Epen auf verschiedene Verfasser zurückgingen – andererseits bekundete

³¹ Goethe J. W., *Hermann und Dorothea*. [Elegie.] Ebd., Abt. 1, Bd. 1, 294.

³² Ebd., Abt. 4, Bd. 13, 135.

³³ Ebd., Abt. 4, Bd. 13, 146.

³⁴ Goethe J. W., Einleitung zum Auszug aus der *Ilias*. Ebd., Abt. 1, Bd. 41/1, 509.

³⁵ Vgl. hierzu die detaillierten Ausführungen in: Riedel V., Ein "Grundschatz aller Kunst" [Anm. 28], 553-560.

er, dass er sie nur mit dem *Verstand* akzeptieren könne, sein *Gefühl* aber ihn an die Einheit der Werke glauben lasse.³⁶

Nicht minder wichtig als die Anregungen durch Friedrich August Wolf für Goethes Homer-Rezeption, unter philologischem Aspekt sogar noch intensiver waren diejenigen durch Gottfried Hermann für die Rezeption der Tragiker. Hatten jene sich allerdings über mehrere Jahrzehnte hingezogen, so konzentrierten diese sich auf das letzte Jahrzehnt seines Lebens. Hermanns Edition des Euripideischen *Phaethon* von 1821 regte Goethe sofort zu einer Rekonstruktion und Weiterdichtung dieses Fragmentes an, die er 1823 – zusammen mit einem Nachtrag – in *Über Kunst und Alterthum* veröffentlichte und 1826/27 nochmals ergänzte.³⁷ 1823 schrieb er, veranlasst durch die Abhandlung über die Komposition der griechischen Tragödien-Tetralogien, den ebenfalls in *Über Kunst und Alterthum* veröffentlichten Aufsatz *Die tragischen Tetralogien der Griechen. Programm von Ritter Hermann 1819*,³⁸ in dem er die Erkenntnis übernahm, dass eine Tri- oder Tetralogie nicht einen zusammenhängenden Inhalt haben muss, sondern auch in einer Steigerung der äußeren Formen verschiedene Stoffe behandeln kann, und diese Erkenntnis durch „einige neuere Beyspiele solcher unzusammenhängend-gesteigerten theatralischen Darstellungen“³⁹ ergänzte. 1826 verfasste Goethe, im Anschluss an Hermanns Schrift über den *Philoktet* des Aischylos, einen (erst aus dem Nachlass veröffentlichten) Aufsatz, in dem er anhand der *Philoktet*-Tragödien und -Fragmente des Aischylos, des Sophokles, des Euripides und des Accius über die Eigentümlichkeiten und die Unterschiede der drei attischen Tragiker reflektierte sowie eine Bemerkung über den römischen Dramatiker einfließen ließ.⁴⁰ In der Kontroverse zwischen Hermann und Voß auf der einen und Georg Friedrich Creuzer auf der anderen Seite nahm Goethe Partei für die Gegner von Creuzers romantischer Mythostheorie.⁴¹ Als Hermann 1831 dem Dichter seine Ausgabe der

³⁶ Goethe J. W., Tag- und Jahres-Hefte 1820. In: Goethe J. W., 1887-1919 [Anm. 26], Abt. 1, Bd. 36, 173 f.

³⁷ Goethe J. W., *Phaethon*, Tragödie des Euripides. Versuch einer Wiederherstellung aus Bruchstücken/Zu *Phaethon* des Euripides/Euripides' *Phaethon*. Ebd., Abt. 1, Bd. 41/2, 32-47; 59-63; 243-246.

³⁸ Ebd., Abt. 1, Bd. 41/2, 64-68.

³⁹ Goethe J. W., Brief an Gottfried Hermann, 6. April 1823. Ebd., Abt. 4, Bd. 37, 4.

⁴⁰ Ebd., Abt. 1, Bd. 42/2, 461-465.

⁴¹ Vgl. Grumach E., 1949 [Anm. 22], 705-719.

Iphigenie in Aulis widmete, fühlte dieser sich hochgeehrt und hat sich erneut in das Werk des Euripides vertieft.⁴²

Goethes Beschäftigung mit den Hermannschen Schriften ist eingebettet in ein umfangreiches Lektüreprogramm, in einige Übersetzungsversuche und in mehrere Gespräche – das letzte Zeugnis, eine außerordentlich positive Äußerung über Euripides, stammt aus einem Gespräch mit dem Jenaer Philologen Götting vom 3. März 1832, knapp drei Wochen vor seinem Tod.⁴³ All diese Texte sollen nicht zu Hauptwerken emporstilisiert werden – wohl aber können sie verdeutlichen, wie philologisch fundiert Goethes Schaffen gewesen ist. Auf *einen* Aspekt allerdings sei nachdrücklich hingewiesen: Sosehr es um literarhistorische und sprachliche Fragen gehen mochte – entscheidend waren stets Ästhetik und eigene Poesie, das Weiterdenken und -dichten. 1827 legte Goethe in seiner Schrift *Nachlese zu Aristoteles Poetik* eine Deutung der Aristotelischen *katharsis* – Auffassung vor, die *nicht* auf eine Wirkung auf den Zuschauer, sondern auf eine Versöhnung *innerhalb* der Stücke zielte: „Wie konnte Aristoteles in seiner jederzeit auf den Gegenstand hinweisenden Art, indem er ganz eigentlich von der Construction des Trauerspiels redet, an die Wirkung [...] denken, welche eine Tragödie auf den Zuschauer vielleicht machen würde? Keineswegs! Er spricht ganz klar und richtig aus: wenn sie durch einen Verlauf von Mitleid und Furcht erregenden Mitteln durchgegangen, so müsse sie mit Ausgleichung, mit Versöhnung solcher Leidenschaften zuletzt auf dem Theater ihre Arbeit abschließen.“⁴⁴ Damit wird er – und das ist nach den Erörterungen in Lessings *Hamburgischer Dramaturgie* recht erstaunlich – der wirkungsästhetisch ausgerichteten Theorie des Stagiriten keineswegs gerecht; wohl aber gibt er seiner eigenen, rein produktionsästhetischen Vorstellung von der „Vollkommenheit eines Kunstwerkes, in und an sich selbst“ Ausdruck.⁴⁵

⁴² Vgl. Petersen U., Goethe und Euripides. Untersuchungen zur Euripides-Rezeption in der Goethezeit, Heidelberg 1974 (Studien zum Fortwirken der Antike 8), 204-207.

⁴³ Goethes Gespräche. Eine Sammlung zeitgenössischer Berichte aus seinem Umgang auf Grund der Ausgabe und des Nachlasses von Flodoard Freiherrn von Biedermann ergänzt und hrsg. von Wolfgang Herwig, Zürich/Stuttgart 1965-1987, Bd. 3/2, 845 f.

⁴⁴ Goethe J. W., 1887-1919 [Anm. 26], Abt. 1, Bd. 41/2, 248.

⁴⁵ Goethe J. W., Brief an Carl Friedrich Zelter, 29. Januar 1830. Ebd., Abt. 4, Bd. 46, 222. Bruno Markwardt hat zu Recht die programmatische Bedeutung von Goethes kleinem Aufsatz für den grundlegenden Unterschied zwischen aufklärerischer und klassischer Poetik hervorgehoben (Geschichte der deutschen Poetik, Bd. 2: Aufklärung, Rokoko, Sturm und Drang, Berlin ²1970 [Grundriß der germanischen Philologie 13/II], S. 1 f., 4 und 8). Vgl. Riedel V., Aristoteles, Lessing, Goethe und Frazer der modernen Wirkungsästhetik [Anm. 14], 28 f.

Last but not least schlägt sich der eigentliche Ertrag der literarhistorischen Studien in Goethes Dichtung nieder. Beispielhaft hierfür sind im Alterswerk der zweite und der dritte Akt von *Faust II*, deren Reiz u. a. darauf beruht, dass der Leser einiges "aufzurathen" hat (wie es im Brief an Carl Friedrich Zelter vom 4. Januar 1831 heißt⁴⁶). Bereits am 27. September 1827 hatte Goethe an Carl Jacob Ludwig Iken geschrieben: "Von einer Seite wird dem Philologen nichts Geheimes bleiben, er wird sich vielmehr an dem wiederbelebten Alterthum, das er schon kennt, ergötzen; von der andern Seite wird ein Fühlender dasjenige durchdringen, was gemüthlich hie und da verdeckt liegt."⁴⁷

So ist der ‚Helena-Akt‘ bis zum Auftreten Fausts gleichsam eine ‚euripideische‘ Tragödie – die Handlungsmotive sind dem *Orestes*, den *Troerinnen* und der *Helena* nachgebildet –, und auch danach noch wird im Sturz des Euphorion das bereits philologisch behandelte Phaethon-Motiv wiederaufgenommen und zudem in Beziehung zu Ikaros gesetzt.⁴⁸ Im zweiten Akt aber spüren wir Anklänge an die Aristophanische Gelehrtsensatire *Die Wolken*, die der Dichter, der sie schon von früheren Ausgaben und Übertragungen her kannte, nochmals in der Übersetzung von Johann Heinrich Voß mit Erläuterungen durch dessen Sohn Heinrich aus dem Jahre 1821 gelesen hatte.⁴⁹

Dabei zeigt sich, dass Goethe bei aller Sympathie für Philologie und Philologen über das Fachgebiet und dessen Vertreter mitunter distanziert und spöttisch geurteilt und (wie er sich am 21. März 1830 gegenüber

⁴⁶ Goethe J. W., 1887-1919 [Anm. 26], Abt. 4, Bd. 48, 73.

⁴⁷ Ebd., Abt. 4, Bd. 43, 82.

⁴⁸ Vgl. van Stockum Th. C., *Deutsche Klassik und antike Tragödie II. Goethes Versuch der Neubelebung der antiken Tragödie: der Helena-Akt in Faust II*. In: van Stockum Th. C., Von Friedrich Nicolai bis Thomas Mann. Aufsätze zur deutschen und vergleichenden Literaturgeschichte, Groningen 1962, 136-151; Gelzer T., Die Bedeutung der klassischen Vorbilder beim alten Goethe. In: *Classical Influences on Western Thought A. D. 1650-1870. Proceedings of an International Conference held at King's College, Cambridge, March 1977*, ed. by R[obert] R[alph] Bolgar, Cambridge 1979, 309-326; Ders.: Helena im Faust. Ein Beispiel für Goethes Umgang mit der antiken Mythologie. In: *Mythographie der frühen Neuzeit. Ihre Anwendung in den Künsten*, hrsg. von Walther Killy, Wiesbaden 1984 (Wolfenbütteler Forschungen 27), 223-253; Ders.: *Helena* und das Vorbild des Euripides. In: *Tragödie. Idee und Transformation*, hrsg. von Hellmut Flashar, Stuttgart/Leipzig 1997 (Colloquium Rauricum 5), 199-234.

⁴⁹ Vgl. Gelzerc T., Aristophanes in der "Klassischen Walpurgisnacht". In: Goethe J. W., *Fünf Studien zum Werk*, hrsg. von Anselm Maler, Frankfurt a. M. [u. a.] 1983 (Kasseler Arbeiten zur Sprache und Literatur 15), 50-84.

Eckermann äußerte⁵⁰) nicht mit spielerisch-ironischen "Piquen" gespart hat.⁵¹ Er meinte, dass es "ein Zeichen einer unproduktiven Zeit" und "eines unproduktiven Individuums" sei, wenn man allzusehr "ins Kleinliche des Technischen" gehe.⁵² Man müsse sich der Philologen zumeist "gleich der Trüffelhunde bedienen"⁵³; ihre "Vertiefung" in einen "abgeschiedenen Autor" und "ein gewisser Grad von Erfindungsgabe" jedoch bürgten noch nicht für ein gelungenes "Urteil in Geschmackssachen"⁵⁴. Beispielhaft ist dies an der Frage nach dem Alter der Helena zu verfolgen.

Im dritten Akt lässt Goethe seine Helena über den Raub durch Theseus sagen: "Entführte mich, ein zehnjährig schlankes Reh". Götting überredete ihn, dass es "siebenjährig" heißen müsse, und so stand es auch im Erstdruck von 1827. In einem Gespräch mit Eckermann am 17. März 1830 entschied sich der Dichter dann wieder für "zehnjährig" und wollte für künftige Veröffentlichungen diese Altersangabe verwenden. In der Handschrift aber ließ er "siebenjährig" stehen, und so hieß es auch in der ‚Ausgabe letzter Hand‘. Bei der Beschwörung der Helena im (später entstandenen) ersten Akt allerdings läßt er eine Dame sagen: "Vom zehnten Jahr an hat sie nichts getaugt." In der (zuletzt verfassten) ‚Klassischen Walpurgisnacht‘ schließlich nutzt Goethe die alte Philologen-Kontroverse (die sich auch in dem weitverbreiteten *Gründlichen mythologischen Lexicon* Benjamin Hederichs⁵⁵ niedergeschlagen hatte), um die Versuche, den Mythos in ein logisch-chronologisches Schema zu pressen, *ad absurdum* zu führen. (Hederich war beim Nachrechnen zu dem Ergebnis gekommen, dass Helena ihre letzte Affäre als "alte Schachtel von

⁵⁰ Eckermann J. P., Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens, hrsg. von Regine Otto unter Mitarb. von Peter Wersig, Berlin/Weimar 1982, 250.

⁵¹ Vgl. Grumach E., 1949 [Anm.22], 936-940; Schwinge E.-R., 1986 [Anm. 22], 34 f.; Anglet A., Der reflektierte Mythos in Goethes "Klassischer Walpurgisnacht". In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1992, 144-157; Gelzer T., "... die Philologen werden daran zu tun finden." Dichter und Philologen im Umkreis von Goethes "Helena". In: Verstehen wir uns? Zur gegenseitigen Einschätzung von Literatur und Wissenschaft. Anselm Maler zum 60. Geburtstag, hrsg. von Friedrich W. Block, Frankfurt a. M. [u. a.] 1996, 171-195.

⁵² Goethe J. W., Gespräch mit Eckermann vom 11. Februar 1831. In: Eckermann 1982 [Anm. 50], 383.

⁵³ Riemer F. W., Tagebücher, 23. Dezember 1813. In: Grumach 1949 [Anm. 21], 939.

⁵⁴ Goethe J. W., Maximen und Reflexionen, Nr. 509. In: Goethe J. W., Berliner Ausgabe, Berlin/Weimar 1960-1978, Bd. 18, 556 f.

⁵⁵ Hederich B., Gründliches Lexicon Mythologicum, Leipzig 1724 [21741; 3. Aufl. unter dem Titel "Gründliches mythologisches Lexicon" 1770 - hiervon reprograph. Nachdruck Darmstadt 1986].

60 Jahren“ gehabt habe.) Chiron berichtet von ihrem ersten Abenteuer. Darauf Faust: “Erst sieben Jahr!...“ Und Chiron entgegnet:

Ich seh', die Philologen,
 Sie haben dich so wie sich selbst betrogen.
 Ganz eigen ist's mit mythologischer Frau;
 Der Dichter bringt sie, wie er's braucht, zur Schau:
 Nie wird sie mündig, wird nicht alt,
 Stets appetitlicher Gestalt,
 Wird jung entführt, im Alter noch umfreit;
 G'nug, den Poeten bindet keine Zeit.

Faust verfolgt die Abenteuer sogar noch im postmortalen Bereich:

So sei auch sie durch keine Zeit gebunden!
 Hat doch Achill auf Pherä sie gefunden,
 Selbst außer aller Zeit.⁵⁶

Daraus dann kann er schließen, dass auch er selbst sie wieder ins Leben ziehen könne. (Im übrigen scheint auch die Begegnung zwischen Achill und Helena “auf Pherä“ eine ‚Spitze‘ zu sein – aus Hederich zumindest konnte Goethe wissen, dass diese Begegnung auf der Donauinsel Leuke stattgefunden haben soll. In der thessalischen Stadt Pherai hingegen ist der Sage nach eine andere Frau durch einen anderen Halbgott ins Leben zurückgeholt worden: Alkestis durch Herakles.) Das ist keine Verachtung der Philologie, wohl aber ein souveränes Spiel mit ihren Besonderheiten und Absonderlichkeiten. Auch zu dem, was glossiert werden kann, muss zunächst einmal eine engere Beziehung bestehen.

Es wäre verfehlt, die Bedeutung der ‚klassischen‘ deutschen Antikerezeption auf die Materialkenntnisse ihrer Vertreter zurückführen zu wollen – doch ebenso verfehlt wäre es, sie allein in ihren theoretischen Konzeptionen zu sehen. Vielmehr beruht ihre Spezifik zu einem guten Teil gerade auf der Wechselwirkung von Idealbildung und ‚Materialisierung‘, auf der ständigen Beziehung zwischen Realien und weltanschaulicher Überhöhung.⁵⁷

⁵⁶ Goethe J. W., Faust II, Vers 8850, 6530 und 7415-7433. In: Goethe J. W., 1887-1919 [Ann. 26], Abt. 1, Bd. 15, 191, 87, 129.

⁵⁷ Unveröffentlichter Vortrag, gehalten auf der Tagung “Der Humanismus und seine Künste im 18. Jahrhundert“ am 4. Oktober 2008 am Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin.