

Immer anders

Goethes Homer

»Lese ich heute den Homer so sieht er anders aus als vor zehen Jahren; würde man dreyhundert Jahre alt, so würde es immer anders aussehen«, schrieb Goethe am 8. August 1822 an seinen Freund Karl Friedrich Zelter. »Um sich hievon zu überzeugen blicke man nur rückwärts, von den Pisistratiden bis zu unserm Wolf schneidet der Altvater gar verschiedne Gesichter.«¹ Nicht nur aber in der Rezeptionsgeschichte von »Ilias« und »Odyssee« von der Antike bis zu Friedrich August Wolfs »Prolegomena ad Homerum« (1795) schneidet Homer solche »verschiednen Gesichter«, sondern auch und vor allem in der lebenslangen Auseinandersetzung Goethes mit diesem »Altvater«, der denn auch in dem Brief an Zelter sicher nicht zufällig keiner spezifischen Nachkommenschaft zugeordnet wird. Ihn nämlich *ex post* als Ursprung einer Familienbildung oder gar eines wie auch immer metaphorisch gedachten patrilinearen Vererbungstelos in die Erbschaftsstreitigkeiten einer Literaturgeschichte einzuschreiben, deren polymorphen Emergenzcharakter der alte Goethe selbst als eines ihrer wichtigsten Konstituentien begriff, hätte bedeutet, das schöpferische Potenzial von Goethes eigener Beziehung zu Homer in der Unbeweglichkeit einer einsinnigen Deutungsperspektive stillzustellen. Das symbolische Kapital aber, das Goethe seit den Anfängen seiner Rezeption Homers aus dem Werk dieses »Altvaters« für die Poetologiken seines eigenen Werks realisierte, beruhte eben auf der Beweglichkeit, mit der sich die Texte von »Ilias« und »Odyssee« sowohl in der Unfestigkeit ihrer Überlieferung – einschließlich ihrer Übersetzungsgeschichte – als auch in ihrer Auslegungsoffenheit als widerlegungsresistente Katalysatoren immer neuer Bedeutungsbildungen erwiesen.

Insgesamt gesehen, lassen sich in Goethes Werk drei Phasen in seiner Auseinandersetzung mit Homer ausmachen. Deren Unterscheidung voneinander in den folgenden Ausführungen untersteht freilich von vornherein der salvatorischen Exkulpation eines heuristischen Instruments, gehen diese Phasen doch nicht nur unweigerlich prozessual ineinander über oder überlagern sich auch über längere Zeiträume hinweg, sondern sie werden insbesondere im Spätwerk immer wieder auch retrospektiv miteinander durchmischt. Gleichwohl manifestieren sie sich in zeitlich gegeneinander verschobenen, inhaltlich wie strukturell voneinander abgrenzbaren Schwerpunktbildungen, an denen dann auch und gerade ihre spätere Durchmischung Rückschlüsse

auf die poetologischen Strategien zulässt, die Goethe »immer anders« aus seiner Rezeption Homers entwickelte.²

In der ersten Phase steht die Lektüre Homers im Vordergrund dieser Rezeption. So redundant eine solche Feststellung hier auf den ersten Blick anmutet, so sehr zeigt diese Lektüre auf den zweiten gleichwohl ein durchaus markantes Profil, handelt es sich dabei doch gerade nicht nur um Goethes Aufnahme der Epen selbst. Sie besitzt vielmehr von Anfang an auch eine ausgeprägt inszenatorische Komponente: Zunächst vor allem brieflich, dann aber, vor allem in den »Leiden des jungen Werthers«, auch als Element literarischer Sinnstiftung, stilisiert Goethe das Lesen von Homers Epen zunehmend zu einem Medium des Zugangs zu einem Autor, der, für den jungen Goethe das prototypische Originalgenie, noch für den alten die Strahlkraft eines lesend immer neu zu erfahrenden Ideals besitzt. In einer zweiten Phase prägt sich demgegenüber ein davon insofern deutlich unterschiedenes Erkenntnis- wie vor allem Verwertungsinteresse aus, als Goethe spätestens seit seiner Reise nach Italien nunmehr »Ilias« und »Odyssee« als Texte zum Ausgangspunkt dafür nimmt, sich selbst, vor allem in seiner unvollendeten »Achilleis«, in Adaption der von Wolf entwickelten Thesen zur Teilhabe mehrerer Autoren an der Verfasserschaft von Homers Epen als modernen Homeriden zu entwerfen. Eine dritte Schwerpunktbildung schließlich setzt dann im Einzugsbereich der autobiografischen Schriften, insbesondere der »Italienischen Reise«, ein: Von seiner widerwilligen Akzeptanz der wolfschen Thesen zur Annahme einer Homers Epen unabhängig von deren historischer Autorschaft immanenten ästhetischen Integrität gelangt, erzählt Goethe nun im Zeichen eben dieser Integrität eine Geschichte seiner eigenen Autorschaft, die in Analogie zu seiner These von einer alle vegetabilen Spezies aus sich entbindenden Urpflanze Homers Werk als eine Art antike Urpflanze der speziesreichen Erscheinungsformen seines Werks unter den Bedingungen der Moderne deutet.

1 Geniales Lesen

Folgt man dem ersten Buch von »Dichtung und Wahrheit«, geht Goethes erste Begegnung mit Homer auf seine kindliche Lektüre der von seinem Großonkel Johann Michael von Loen veranstalteten Übersetzung der »Ilias« zurück, die 1754 als 7. Teil von Loens »Neuer Sammlung der merkwürdigsten Reisegeschichten, insonderheit der bewährtesten Nachrichten von den Ländern und Völkern des ganzen Erdkreises« erschienen war. Das im Gegensatz zu dieser Information früheste in den Schriften des jungen Goethe nachweisbare Zeugnis zu seiner Beschäftigung mit Homer allerdings findet sich erst in den »Ephemerides«, einer 1770 und 1771 von Goethe in einem eige-

nen Heft geführten Niederschrift von Exzerpten und Notizen, in der er im März 1770 seine Lektüre von »Blakvell über den Homer«³ verzeichnet. Mit seiner 1735 in London erstveröffentlichten »Enquiry into the Life and Writings of Homer« gehörte der schottische Philologe Thomas Blackwell zu den frühen Exponenten jener historisch-kritischen Forschung der Aufklärung, auf deren Grundlage später Friedrich August Wolf seine Überlegungen entwickelte, vertrat Blackwell doch bereits die Auffassung, dass die Epen Homers zunächst mündlich tradiert und erst zu einem späteren Zeitpunkt unter erheblichen redaktionellen Eingriffen in ihre schriftlich überlieferte Form gebracht worden seien.

Für Goethe dürfte zu diesem Zeitpunkt jedoch vor allem noch eine andere Dimension von Blackwells Werk interessant geworden sein. Blackwell nämlich argumentierte, dass Homers superiore Kunstfertigkeit das Resultat einer schöpferischen Interaktion zwischen angeborener Begabung und historisch erworbener Kultivierung gewesen sei, dass also von der materiellen wie ideellen Kultur seiner Zeit ein Bildungsimpuls ausgegangen sei, der in dialektischer Verknüpfung mit Homers natürlicher Genialität die Voraussetzungen für seine dichterische Produktivität mitgeschaffen habe. Diese Gedankenführung postuliert mithin eine kausale Verbindung zwischen dem Paradigma des Genialen, in dessen Zeichen Homer zu der Zeit, in der Goethe Blackwell liest, eben zu einer der zentralen Legitimationsfiguren des modernen literarischen Geniebegriffs wird, auf der einen und dem Erwerb historischen kulturellen Wissens auf der anderen Seite, wie es schon der junge Goethe als notwendige Bedingung dafür versteht, diesem Geniebegriff nahe-zukommen: »Literarische Kenntnisse erwerben sich durch Zeit und Fleis«, schreibt er am 14. Juli 1770 an den jüngeren Sohn des Frankfurter Kaufmanns Hetzler, »so ist's auch wegen dem Homer.«⁴

Unter dem Einfluss Johann Gottfried Herders beginnt Goethe in Straßburg, sich intensiv um die Originalsprache der Epen Homers zu bemühen. »Doch lern ich schön griechisch«, berichtet er am 12. Juni 1771 aus Sesenheim an den Freund Johann Daniel Salzmann, »denn dass Sie es wissen ich habe in der Zeit dass ich hier binn meine griechische Weisheit so vermehrt dass ich fast den Homer ohne Übersetzung lese.«⁵ Diese Lektüre erweist sich wenige Monate später erstmals, wenn auch hier noch indirekt, als poetisch fruchtbar, als Goethe, wie er Salzmann am 28. November mitteilt, seinen »Genius« von der »ganz unerwarteten Leidenschaft« für ein »Unternehmen« beflügelt sieht, »worüber Homer und Schäkespear und alles vergessen worden.«⁶ »Vergessen« aber sind Homer und Shakespeare bei diesem »Unternehmen« nur auf dessen inhaltlicher Oberfläche, speist sich doch die Verve, mit der Goethe nun in der »Geschichte Gottfriedens von Berlichingen mit der eisernen Hand« »die Geschichte eines der edelsten Deutschen« dramatisiert, um »das Andencken eines braven Mannes«⁷ zu retten, aus einem Inte-

resse, das strukturell demjenigen an den beiden Genannten entspricht: Wie in den Werken von Homer und Shakespeare, so sucht Goethe auch in der Geschichte dieses »braven Mannes« einen historisch verbürgten Modellfall für die Genialität auf, an der er seine eigene schöpferische Identität zu profilieren sich eben anschickt – und in dessen Bearbeitung er sich den ebenfalls Stoffe aus ihren eigenen Nationalgeschichten aufnehmenden Vorbildern Homer und Shakespeare nun in eigenständiger Autorschaft annähert.

Zum heuristischen Instrumentarium seiner Lektüre gehört dabei eine Wahrnehmungshaltung, die gerade Homers Texte als Katalysatoren unmittelbarer subjektiver Gefühlserfahrung hofiert. »Die Griechen (sind) mein einzig Studium«, schreibt er, seit Mai 1772 Praktikant am Reichskammergericht in Wetzlar, um den 10. Juli des Jahres von dort aus an Herder. »Zuerst schränckt ich mich auf den Homer ein, dann um den Sokrates forscht ich in Xenophon und Plato, da gingen mir die Augen über meine Unwürdigkeit erst auf, gerieth an Theokrit und Anakreon, zuletzt zog mich was an Pindarn wo ich noch hänge.«⁸ Statt durch intellektualistische Analysen müssen die Werke der Genannten empathisch, gleichsam von innen heraus erfasst werden, auch wenn dabei »alles entsetzlich durch einander« geht: »Nirgends zugriffen«, hält Goethe deshalb in einer Fußnote zu seinem Brief fest, »Dreingriffen, packen ist das Wesen ieder meisterschaft«⁹ – das Gelesene darf nicht begrifflich reduziert, sondern es muss distanzlos identifikatorisch erfahren werden, um das Geheimnis literarischer »meisterschaft« preiszugeben.¹⁰

In diesem Sinne überzieht Goethe in einer Rezension für die »Frankfurter Gelehrten Anzeigen« vom 11. September 1772 das im selben Jahr erschienene »Schreiben über den Homer, an die Freunde der griechischen Litteratur« des Jenaer Professors Seybold mit beißender Kritik. Seybold hatte eine historisch-positivistische Analyse des Stoffes von »Ilias« und »Odyssee« unternommen und dabei in seiner trockenen Gelehrsamkeit in Goethes Augen den eigentlichen Wert der Epen Homers völlig verfehlt: »Der Trojanische Krieg! Stoff zur Ilias! Man sollte denken, er kenne nur das Gedicht aus der Überschrift; aber der Herr Professor habens gelesen, schlimmer! studirt! immer schlimmer!«¹¹ Statt das poetische Ganze der Epen zu würdigen, verfange Seybold sich »in der entferntesten Nebenidee«, in »archäologischem Trödelkram« und »kritischen Weitläufigkeiten«, und erboet schließt Goethe: »Besser unwissend als so belehrt.«¹² Entsprechend rät er in einem Brief an Sophie von La Roche vom 20. November 1774 ihrem bildungsbeflissenen Freund Domdechant Christoph Willibald von Hohenfeld für dessen »Griechisches Studium«, »Homer sey der leichteste Griechische Autor, den man aber aus sich selbst verstehn lernen muss«: »(...) fang an zu lesen die Ilias«, so solle sie Hohenfeld mitteilen, »(...) achte nicht auf Accente, sondern lies wie die Melodey des Hexameters dahinfließt und es dir schön klinge in der Seele. Verstehst du's; so ist alles gethan, so du's aber nicht verstehst, sieh die

Übersezzung an, lies die Übersezzung, und das Original, und das Original und die Übersezzung, etwa ein zwanzig dreisig Verse, biss dir ein Licht auf-geht über Construcktion, die im Homer reinste Bilderstellung ist. (...) lerne dran zu Hause und auf dem Feld, wie einer beten mögt, dem das Herz ganz nach Gott hing. Und so immer ein dreisig Verse nach dem andern, und hast du zwey drey Bücher so durchgearbeitet, versprech ich dir, stehst du frisch und franck vor deinem Homer, und verstehst ihn ohne Übersezzung (...). Probatum est!¹³«

Goethe selbst gibt zu eben dieser Zeit der Idee, Homer »ohne Übersezzung« zu verstehen, eine den Textkontakt komplementierende Dimension, indem er in der zweiten Hälfte desselben Monats einen Abschnitt zu Lavaters »Physiognomischen Fragmenten« beisteuert, der den Abriss einer berühmten Homer-Büste aus den Kunstsammlungen der Farnese deutet. »Tret ich unbelehrt vor diese Gestalt«, heißt es darin, »so sag ich: Der Mann sieht nicht, hört nicht, fragt nicht, strebt nicht, wirkt nicht«¹⁴ – »unbelehrt«, aber meint hier nicht etwa eine nichtvorhandene historische Bildung des Betrachters, sondern das Programm einer Wahrnehmungshaltung, die gelehrte Pedantereien im Stil Seybolds zugunsten einer ästhetisch-intuitiven Gesamt-schau abweist. Der Mythos des blinden Visionärs, der die Rezeptionsgeschichte Homers seit der Antike begleitet hatte – und als solcher in seiner axiomatischen Evokation durch Goethes Diktum »Der Mann sieht nicht« auch Index von seiner, Goethes, faktischer Gelehrtheit ist – dient ihm deshalb dazu, Homer eine Qualität zuzuschreiben, die ihre Quelle und ihren Legitimationshorizont ausschließlich im genialen Individuum selbst besitzt.

Goethe selbst ist sich des Konstruktionscharakters dieser Beweisführung vollständig bewusst, wenn er an dem ihm vorliegenden Bild die an dem darin dargestellten »Schädel, in dem die ungeheuren Götter und Helden so viel Raum haben, als im weiten Himmel und der gränzlosen Erde«, ablesbaren Zeichen für »eingesunkne Blindheit« und »einwärts gekehrte Sehkraft« zu Argumenten dafür erklärt, dass und warum Homer als »Vater der Dichter«¹⁵ schlechthin anzusehen sei. Die *conclusio* seines Kommentars – »Zwecklos, leidenschaftlos ruht dieser Mann dahin, er ist um sein selbst willen da, und die Welt, die ihn erfüllt, ist ihm Beschäftigung und Belohnung«¹⁶ – entwirft das Idealbild des modernen als eines nur »um sein selbst willen« schreibenden Autors auf der Folie seines homerischen Vorbilds deshalb unverkennbar als selbst moderne Sinnzuschreibung *ex post*: Das im Überlieferungsprozess doppelt – in der lange nach Homers Lebenszeit entstandenen Büste wie in deren zweidimensionaler Wiedergabe durch Lavaters Reproduktion – verfremdete Porträt Homers ist eine künstliche Konjektur, deren Aussagekraft nicht auf einem absolut objektivierbaren Informationsgehalt aufruht, sondern auf der relativen sinnstiftenden Bedeutung dieser Konjektur für den zeitgenössischen Diskurs über die Autonomie des genialen Autors.

Das Gedicht »Künstlers Morgenlied«, dessen nicht ganz trennscharf zu bestimmende Entstehungsgeschichte schon um 1773 eingesetzt haben mag, bewegt sich daher mit seiner zentralen Referenz auf Homer in einem ganz ähnlichen Spannungsfeld zwischen affirmativer Genialitätsfeier und deren der Historizität ihres eigenen Standortes bewusster ironischer Brechung. Das lyrische Ich dieses Gedichts etabliert zunächst eine semantische Affinität zwischen dem sprachlichen Gefüge, das aufzurichten es im Begriff ist, und dem – von ihm bei seinen Rezipienten als Vorwissen vorausgesetzten – antiken Bezugshorizont kultischen Poesiegebrauchs: Es führt den von ihm verfassten Text in der ersten Strophe als einen »Tempel« für die »hohen Musen« ein, in deren Namen es die Konnotation des auf den Tod Jesu ausgerichteten »Allerheiligsten« christlichen Tempelbaus zugunsten dieser Musen in der zweiten Strophe als Raum für die Anbetung von »ewig Lebenden« unter das Zeichen von »heilgem Morgenglanz«, also der Emergenz von Neuem definiert.¹⁷

Unter »freudeklingend Saitenspiel«, einem selbstreferenziellen Hinweis auf die etymologische Herkunftsbeziehung der Textsorte Lyrik zum antiken Saiteninstrument der Lyra, vollzieht das lyrische Ich in diesem Raum ein Anrufungsritual, bei dessen Durchführung weder die zweimalige Nennung der christlichen Textsorte »Gebet« noch die evokative Platzierung des Rituals an einem »Altar« darüber hinwegtäuschen können – und sollen –, dass der kulturelle Einzugsbereich des Christentums hier gezielt auf diejenigen der heidnischen Antike hin überschritten wird: Zwar durchaus im Habitus christlicher Gottesdienstführung, dabei aber inhaltlich der ihr vorangehenden Antike verpflichtet, liest das lyrische Ich »wie sich's ziemt/Andacht liturgischer Lektion/Im heiligen Homer« – und dies in programmatischer Einlösung der den Brief an Herder vom Juli 1772 unterliegenden Emphase: Hatte Goethe sich damals in der Figur eines Wagenlenkers imaginiert, der »kühn im Wagen« identifikatorischer Lektüre stehend »vier neue Pferde wild unordentlich sich an (s)einen Zügeln bäumen« gesehen und ihr Erkenntnisziel dahingehend definiert hatte, dass »du ihre Krafft lenckst, den austretenden herbey, den aufbäumenden hinabpeitschest, und iagst und lenckst und wendest, peitschest, hältst, und wieder ausjagst biss alle sechzehn Füße in einem Tackt ans ziel tragen«¹⁸, so erzählt das lyrische Ich dieses Gedichtes nun in den folgenden Strophen davon, wie seine »Andacht liturgischer Lektion« es »in's Getümmel (...) / Von Löwenkriegeren reißt / Und Göttersöhn auf Wägen hoch / Rachglühend stürmen an« – bis der zunächst desorientierende Effekt, den die empathische Lektüre Homers hier bei dem Betend-Lesenden bewirkt, »gebändigt / Von einer Götterhand« in die geordneten Bahnen schöpferischer Produktion geleitet wird: »Da greif ich mutig auf und faß / Die Kohle wird Gewehr«, und der mit Kohle zeichnende Maler findet in der Nachfolge Homers dieselbe von den Göttern der »Ilias« ratifizierte Bestimmung, in

deren Erfüllung dort Patroklos aus den von ihm getöteten Feinden einst seinen »Todtenrögen« akkumuliert hatte.¹⁹

Liest das lyrische Ich in »Künstlers Morgenlied« daher seinen »heiligen Homer« richtig, nämlich als Quelle schöpferisch erregender Inspiration, so steht ihm in dem Protagonisten der »Leiden des jungen Werthers« (1774) eine Figur gegenüber, die diese richtige Lektüre von Anfang an verfehlt. Auf die Frage seines Freundes Wilhelm, »ob Du mir meine Bücher schikken sollst«, antwortet Werther in seinem Brief vom 13. Mai: »Lieber, ich bitte dich um Gottes willen, laß mir sie vom Hals. Ich will nicht mehr geleitet, ermuntert, angefeuret seyn, braust dieses Herz doch genug aus sich selbst, ich brauche Wiegengesang, und den hab ich in seiner Fülle gefunden in meinem Homer«²⁰ – gerade aber die Bereitschaft, »geleitet, ermuntert, angefeuret« zu werden, ist die Haltung, in der Homer gelesen werden muss; dass Werther ihn stattdessen ganz im Gegenteil als »Wiegengesang« liest, um sein »empörendes Blut zur Ruhe« zu bringen, deutet bereits hier auf den pathologischen Verlauf jener »verderblichen Leidenschaft«²¹ voraus, mit der Werther sich am Ende in den Selbstmord treiben wird.

Die »Unangemessenheit von Werthers Homerlektüre«²² gewinnt dann in den Briefen über seine Aufenthalte in dem Dörfchen Wahlheim geradezu das Profil einer selbstgewählten Verkennungsstrategie. Wie er am 26. Mai berichtet, hat er in diesem atypisch zur Stadt gelegenen Dörfchen unter »zwey Linden, die mit ihren ausgebreiteten Aesten den kleinen Plaz vor der Kirche bedecken« ein ihm »vertraulich« und »heimlich« anmutendes »Plätzchen gefunden, und dahin laß ich mein Tischchen aus dem Wirthshause bringen und meinen Stuhl, und trinke meinen Caffee da, und lese meinen Homer«.²³ Die idyllisierende »Verniedlichung«²⁴, der er seine Lektüre hier unterstellt, ist freilich erst das Vorspiel für eine Passage, in der sein Umgang mit Homer in einem auf Juni datierten Brief geradezu parodistische Züge gewinnt: »Wenn ich so des Morgens mit Sonnenaufgange hinausgehe nach meinem Wahlheim, und dort im Wirthsgarten mir meine Zukkererbsen selbst pflücke, mich hinsetze, und sie abfädme und dazwischen lese in meinem Homer. Wenn ich denn in der kleinen Küche mir einen Topf wähle, mir Butter aussteche, meine Schoten an's Feuer stelle, zudekke und mich dazu setze, sie manchmal umzuschütteln. Da fühl ich so lebhaft, wie die herrlichen übermüthigen Freyer der Penelope Ochsen und Schweine schlachten, zerlegen und braten.«²⁵

So komisch die Juxtaposition des Heldenepos mit den selbst gepflückten und zubereiteten »Zukkererbsen« hier auf den ersten Blick anmutet, so tragisch sind auf den zweiten freilich auch die handlungsprognostischen Implikationen, die der Autor des »Werther« hier lanciert. Werther nämlich identifiziert sich hier in den »herrlichen übermüthigen Freyern der Penelope« ausgerechnet mit der Figurengruppe, die ihren anmaßenden Übergriff auf

die »Ochsen und Schweine« aus dem von Penelope verwalteten Besitz Odysseus' am Ende mit dem Tod von der Hand des rechtmäßigen Hausherrn büßen wird – so, wie auch Werther am Ende mit dem egozentrischen Pathos seiner pseudo-genialen Liebespassion insgesamt die für deren Frühstadium symptomatische übergrifflige Anmaßung büßen wird, mit der er Homer gelesen hat.²⁶

Damit allerdings hat Werthers Fehllektüre Homers ihren Höhepunkt erreicht und überschritten. Die Datierung seines Briefs über seinen Geburtstag auf den 28. August, der auch Goethes Geburtstag war, signalisiert die Identifikation des Autors mit seiner Kreatur nur, um sie nun endgültig aufzubrechen. Mittlerweile durchdrungen von der selbstverordneten Gewissheit, dass seine »Krankheit« – die Liebe zu Lotte – nicht »zu heilen« ist, hat Werther den bislang wenigstens selektiv vorhandenen Zugang zu Homers Epen nun ganz verloren: In einem »Päckgen von Alberten« erhält Werther zusammen mit »einer der blaßrothen Schleifen (...), die Lotte vorhatte, als ich sie kennen lernte«, auch »zwey Büchelgen in duodez (...), den kleinen Wetsteinischen Homer, ein Büchelgen, nach dem ich so oft verlangt, um mich auf dem Spaziergange mit dem Ernestischen nicht zu schleppen«.²⁷ Kein Wort fällt mehr über den Inhalt des »Büchelgens«; gleich drei Diminutive übertragen die Verniedlichungstaktik der Wahlheimer Lektüren auf dessen materielles Substrat; fortan ist der solcherart verkleinerte Homer ebenso Requisite für Ersatzhandlungen wie die Schleife Lottes und wird »auf dem Spaziergange« in demselben Geist mitgeführt, in dem Werther die Schleife »tausendmal«²⁸ küsst, inhaltlich für Werther ebenso wenig das eigentliche Objekt seiner Begierde wie der von der Schleife metonymisch vertretene Körper Lottes.

Dieses Objekt nämlich ist, so zeigt sich allmählich, seine »Krankheit« selbst, die Werther in missbräuchlicher Adaption des zeitgenössischen Geniebegriffs zum Ausweis seiner eigentümlichen Natur erhebt. Kein Wunder also, dass Werther sich nun bald ganz von Homer ab- und einem Autor zuwendet, dessen Werk ihm im Gegensatz zu demjenigen Homers eine literarische Matrix für die Heroisierung seines Freitodes zur Verfügung stellt: »O Freund!« schreibt Werther am 12. Oktober, zutiefst affiziert von seiner Lektüre der 1765 von James Macpherson publizierten angeblichen Dichtungen des legendären gälischen Barden Ossian, »ich möchte gleich einem edlen Waffenträger das Schwert ziehen und meinen Fürsten von der zückenden Quaal des langsam absterbenden Lebens auf einmal befreien, und dem befreiten Halbgott meine Seele nachsenden«.²⁹ Der erste Satz dieses Briefs – »Ossian hat in meinem Herzen den Homer verdrängt«³⁰ – markiert daher mit der wachsenden Eigendynamik von Werthers Todessehnsucht auch die definitive Distanznahme des Autors von seinem Protagonisten. Als der englische Jurist Henry Crabb Robinson Goethe am 2. August 1829 nach einer ver-

ächtlichen Bemerkung Goethes über Ossian geltend macht, Goethe habe die damalige Begeisterung für Ossian mit dem »Werther« immerhin selbst beflügelt, antwortet Goethe deshalb kaustisch: »That's partly true; but it was never perceived by the critics that Werther praised Homer while he retained his senses, and Ossian when he was going mad. But reviewers do not notice such things.«³¹

Goethe dagegen liest weiterhin Homer, und dies, wie Werther auf dem »Spaziergange«, in den nächsten Jahren vor allem auf Reisen. Seinem Weimarer Dienstherrn Herzog Carl August berichtet er in einem Brief vom 23.–26. Dezember 1775 aus Waldeck zuerst, er wolle den dortigen Pfarrer fragen lassen, »ob er die Odyssee nicht hat, und hat er sie nicht schick ich nach Jena. Denn unmöglich ist die zu entbehren hier in der homerisch einfachen Welt«³², muss dann doch am nächsten Tag »nach Bürgel zum Recktor schicken um den Homer«³³, bis wieder einen Tag später die »Odyssee« »endlich aufgetrieben«³⁴ ist. Kurz danach schreibt er Charlotte von Stein Mitte Januar 1776, es sei ihm »lieb dass ich wegkomme, mich von Ihnen zu entwöhnen«; er »nehme den Homer mit« und wolle »sehn was der an mir thut«.³⁵ Unter äußeren Bedingungen, die es ihm erlauben, sich mit Homers Reisendem zu vergleichen, erschließt Goethe in dem von den Göttern kreuz und quer in die Irre geschickten Odysseus ein Vorbild, das seinen eigenen Orientierungsversuchen im ungewohnten Umfeld seiner ersten Weimarer Jahre mit ihren höfisch-ministerialen Pflichten und der Liebe zu der verheirateten Charlotte eine ästhetisch objektivierbare Gestalt gibt.

Homers Werk besitzt für Goethe demnach eine auch und gerade für die moderne Gegenwart applikationstaugliche Dimension, freilich nicht so sehr als Projektionsfläche individueller Selbsterfahrung als vielmehr im Sinne der allgemeinen kulturhistorischen Vorprägung eines Weltbezugs, der Odysseus' Geschichte auch und gerade in ihrer literarischen Stilisiertheit für die Erfahrung der Gegenwart zu nutzen erlaubt. Als er 1779 Herzog Carl August in die Schweiz begleitet, liest er deshalb, wie er Charlotte von Stein am 9. Oktober berichtet, der Reisegesellschaft bei der Überquerung des Genfer Sees laut aus der »Odyssee« vor. »Die Nebel fielen, die Gipfel der Berge waren eingehüllt wir sassen in einem bedekten Schiff ich las den Gesang aus Bodmers Homer«³⁶, bei dem es sich dem Reisetagebuch von Goethes Diener Philipp Seidel zufolge passend zum unheimlichen Erlebnis der Wasserfahrt um den »von den Sirenen«³⁷ handelt: Er verstehe sich, erklärt er dem Übersetzer Johann Jakob Bodmer selbst kurz darauf, als »Reisegefährte« des Odysseus, und habe »die Odyssee ex professo auf dem Lemanischen See gelesen, sich mit Ulysses auf die Beschwerden in den Alpen und der glaciers zu stärken«.³⁸

Goethes Überzeugung von der »stärkenden« Wirkung Homers hatte ihn schon vorher dazu veranlasst, ein aktives Interesse an dessen allgemeinver-

ständlicher Eindeutschung zu nehmen. Im Frühjahr 1776 war er federführend bei einer Subskription auf die von Gottfried August Bürger geplante Neuübersetzung gewesen, zu der er Bürger brieflich riet, dieser solle sich dabei »der Natur, Homers und deiner Teutschheit«³⁹ freuen: Nicht eine gelehrt wörtliche, sondern eine empathische, den Bedürfnissen und Voraussetzungen zeitgenössischer »Teutschheit« entsprechende Übersetzung erhofft er von Bürger, von dem er voraussetzt, »daß er den Homer ganz fühlen kann und innig lieben muß«⁴⁰, und den er deswegen auch dann weiter unterstützt, als dessen Arbeit – nicht zuletzt unter dem Eindruck der 1778 erscheinenden Homer-Übersetzung Friedrich Leopold von Stolbergs – ins Stocken gerät. Entsprechend erklärt er nun auch Bodmer, dessen Übersetzung vor allem deshalb zu schätzen, weil sie im Gegensatz zu derjenigen Stolbergs, zu deren Verständnis man »griechisch können« müsse, für »Leute von allen Ständen und jedem Alter«⁴¹ verständlich sei. Und noch am 10. März 1813 misst er die 1781 erschienene Übersetzung der »Odyssee« von Johann Heinrich Voß kritisch an diesem Standard: »Wie weit unser sonst verdienstlicher Voßischer Homer noch von der allgemeinen Faßlichkeit absteht, hab ich vor kurzem gesehen, als ich mir von einer jungen Actrice (...) einige Gesänge der Odyssee vorlesen ließ«, schreibt er an Carl Ludwig von Knebel, »diesen Kindermund wollten gar manche Stellen gar nicht kleiden und doch waren diese Dinge zuerst für Kinder und für das Volk calculirt.«⁴²

Homer zu lesen bleibt für Goethe lebenslang eine, wenn nicht die wichtigste Gelegenheit dazu, sich an diesem besonderen historischen Vorbild immer neu der eigenen kulturellen und literarischen Identität zu versichern. »Der Mensch«, so erklärt er etwa Friedrich von Müller am 30. Mai 1814, müsse sich unbedingt »irgend eine würdige Gewohnheit zu eigen« machen, »an der er sich die Lust in heitern Tagen erhöhen und in trüben Tagen aufrichten kann. Er gewöhne sich z. B. täglich in der Bibel oder im Homer zu lesen«⁴³, eine Selbsttherapie, der Goethe seinerseits, wie er am 2. Januar 1815 an Sulpiz Boisseré schreibt, noch in der »heidnisch-mahometanischen Umgebung« seiner Arbeit am »West-östlichen Divan« treu bleibt: »Täglich wird eine Perikope aus dem Homer und dem Hafis gelesen.«⁴⁴ Flankiert von der Bibel und anderen Dichtungen wie denen des persischen Lyrikers Hafis, ist Homers Werk für Goethe ein »Brevier«⁴⁵, dessen besonderer Gehalt, wie er am 1. Oktober 1817 Georg Friedrich Creuzer in Reaktion auf dessen 1812 erschienene »Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen« mitteilt, mit Creuzers weltumspannend promiskuiden Beziehungstiftungen zwischen den Mythen aller »alten Völker« nicht vereinbar ist – und das deshalb von Goethe hier mit protoreligiösem Dogmatismus als Gründungsoffenbarung seines schöpferischen Selbstverständnisses verteidigt wird: »Wir (...) Nachpoeten müssen unserer Altvordern, Homers, Hesiods u. a. m., Verlassenschaft als urkanonische Bücher verehren; als vom

heiligen Geist Eingeegebenen beugen wir uns vor ihnen und unterstehen uns nicht, zu fragen: woher, noch wohin? (...) So lautet unser Glaubensbekenntniß.«⁴⁶

2 Der Homeride

Es ist schließlich die große Reise nach Italien, während derer Goethe erstmals mit dem Gedanken daran zu spielen beginnt, Homer auch selbst produktiv fortzuschreiben. Nachdem er in seinem Reisetagebuch für Frau von Stein bereits in einem Eintrag von 29. September 1786 im ständisch bunt durchmischten »öffentlichen Wesen und Weben« der gegenwärtigen Bevölkerung Venedigs Spuren der antiken Lebenswelt, der Homers Epen ent wachsen sind, zu erkennen meint – »Wir hätten auch sonst die Odyssee nicht«⁴⁷ –, berichtet er am 22. Oktober aus Giredo, er habe »einen Plan zu einem Trauerspiel Ulysses auf Phäa gemacht«.⁴⁸ Dieser »Plan« knüpft an einem Motiv an, das in der »Odyssee« zwar angelegt, aber in der bloßen Andeutung belassen ist, an der unerwiderten Liebe der Königstochter Nausikaa zu Odysseus, den sie nach seinem Schiffbruch vor den Ufern ihrer Heimat gastlich aufnimmt und nur wenig später wieder weiterziehen lassen muss. In den wenigen überlieferten Entwürfen dazu steht zunächst nicht Nausikaa selbst, die Goethe hier ohnehin noch fälschlich unter dem Namen ihrer Mutter Arete erinnert – wie auch die betreffende Insel bei Homer nicht, wie von Goethe hier angenommen, Phäa heißt, sondern Scheria –, sondern Odysseus im Mittelpunkt, der, als er Nausikaas Neigung zu ihm gewahr wird, ihrem Vater Alkinoos statt seiner seinen Sohn Telemach als Gatten für sie anträgt, ohne dadurch freilich verhindern zu können, dass Nausikaa sich das Leben nimmt.

Noch während seines Aufenthalts in Italien – der Druckfassung der »Italienischen Reise« nach unter dem Eindruck Siziliens – konzipiert Goethe das »Trauerspiel« dann noch einmal neu von der Figur der Nausikaa aus. Statt wie einst »Werther« von ihrer unglücklichen Leidenschaft selbst in den Tod getrieben zu werden, gewinnt Nausikaa hier eine an den Protagonisten des zeitnah bearbeiteten »Torquato Tasso« erinnernde tragische Größe, indem sie Selbstmord begeht, weil sie diese Leidenschaft öffentlich bekannt und sich damit in ihren eigenen Augen eines ihre Ehre unrettbar zerstörenden Konventionsbruchs schuldig gemacht hat. Dass diese Stoffadaption nie über das Planungs- und Entwurfsstadium hinausgelangt, lässt sich auf eine Gemengelage verschiedener Gründe zurückführen. So werden »dergleichen psychologische Raffinessen«⁴⁹ vom Text der »Odyssee« selbst nicht einmal ansatzweise abgedeckt; ihre Einführung durch Goethe hätte mithin einen massiv modernisierenden Eingriff in den Stoff bedeutet, der, gerade der Her-

kunft dieses Stoffs aus der »Odyssee« wegen wirkungsmächtig geworden, in offenen Konflikt mit Goethes Idealisierung Homers geraten wäre. Vor allem aber bricht hier ein struktureller Widerspruch auf: Auf der einen Seite erfährt Goethe die Motive und Entstehungsbedingungen der Epen in Italien als dem Reisenden unmittelbar gegenwärtiges und damit auch für eigene Schöpfungen verfügbares Material; auf der anderen Seite aber behindert das Leitarargument von der spezifischen Einzigartigkeit dieser Epen, mit dem er selbst Homers Bedeutung für die Gegenwart begründet, die punktuelle Ausbeutung des in den Epen zum Ganzen konstellierte Stoffensembles.⁵⁰

Durch das explorative Spiel mit dem Nausikaa-Stoff in eine erste Bewegung gebracht, erfährt Goethes bislang eher normative Rezeption Homers durch die empirisch-historischen Analysen des Altphilologen Friedrich August Wolf eine fundamentale Irritation, deren produktive Potenziale sich ihm nur langsam erschließen. Wolf stellt in seiner Vorrede zu »Homeri et Homeridarum opera et reliquia« (1794) die – 1795 in den »Prolegomena ad Homerum« weiter ausgeführte – These auf, dass Homers Epen nicht von einem Autor verfasst, sondern zunächst in ursprungsverschiedenen Einzelgesängen mündlich überliefert und dann erst später von schriftkundigen Redaktoren – den Homeriden – bearbeitet und zusammengeführt worden seien. Goethe kommentiert diese Idee Schiller gegenüber am 17. Mai 1795: »Wolfs Vorrede zur Ilias habe ich gelesen, sie ist interessant genug, hat mich aber schlecht erbaut. Die Idee mag gut seyn und die Bemühung ist respektabel, wenn nur nicht diese Herrn, um ihre schwachen Flanken zu decken, gelegentlich die fruchtbarsten Gärten des ästhetischen Reichs verwüsten und in leidige Verschanzungen verwandeln müßten. Und am Ende ist mehr subjektives als man denckt in diesem ganzen Krame.«⁵¹

Bei aller Skepsis hinsichtlich der Schlussfolgerungen aber, zu denen Wolf mit seinem philologischen Verfahren gelangt war, bringt Goethe diesem Verfahren selbst großen Respekt entgegen und ist Wolf zudem, wie Wilhelm von Humboldt Anfang Juni an diesen schreibt, in der ersten persönlichen Begegnung mit ihm »(...) äußerst gut geworden (...). Die Prolegomena beschäftigen ihn sehr ernstlich, und ich kann Ihnen nicht sagen, wie zufrieden er damit ist. Zwar ist er noch weit entfernt, sich überhaupt für eine Meinung entschieden zu haben; Sie kennen seine weise Bedachtsamkeit. Allein die Methode und der Gang der Untersuchung machen ihm vorzügliche Freude, und er hat mir namentlich gesagt, daß in dieser Rücksicht schon jede Seite lehrreich sei.«⁵²

Die von Wolf ausgehenden Anregungen erzeugen bei Goethe denn auch eine ausgeprägte Ambivalenz: Während ihm einerseits die Demontage der traditionellen Auffassung von der einursprünglichen Autorschaft Homers als Vandalismus an den »fruchtbarsten Gärten des ästhetischen Reichs« intuitiv zutiefst zuwider ist, nachdem er bislang so programmatisch seine eigene auk-

toriale Identifikation an dieser Auffassung modelliert hat, löst Wolfs These andererseits das systematische Problem, an dem er mit dem Nausikaa-Stoff gescheitert war, indem sie ihm einen legitimen Weg dazu weist, eigene Werke in den von Wolf postulierten Entstehungsprozess ein- und diesen Prozess damit weiter fortzuschreiben.

Die bereits 1794 begonnene, erst 1796 aber in ihre entscheidende Produktivitätsphase eintretende Arbeit an »Herrmann und Dorothea« trägt bereits die Spuren dieser Ambivalenz. Zwar unterlässt es Goethe, seinem Epos selbst explizite Verweise auf den Modellcharakter einzutragen, den Homers Epen sowohl für seine hexametrische Form als auch für seinen heroisierenden Darstellungsgestus besitzen, und bewahrt damit die äußere Form unabhängiger Originalität. Die Elegie »Hermann und Dorothea« aber, die Goethe Ende 1796 an Schiller zur Publikation in den »Horen« schickt, wo sie seinem Vorschlag nach das Erscheinen des eigentlichen Epos ankündigen soll, enthält eine deutlich lesbare Hommage an Wolf als den »Mann (...), der, endlich vom Namen Homeros/Kühn uns befreiend, uns auch ruft in die vollere Bahn«⁵³ einer qualitativ gleichberechtigten Teilhabe an dem von »Ilias« und »Odyssee« begründeten ästhetischen Kontinuum. Bis zu dieser Befreiung wäre, so die folgenden Zeilen, ein Aufbegehren der »Nachpoeten« gegen den von der Steuerungsmacht der antiken Götterwelt und der wirkungsgeschichtlich supponierten Individualqualität Homers doppelt fixierten Rezeptionsrahmen nicht zu denken gewesen – »Denn wer wagte mit Göttern den Kampf? und wer mit dem Einen?« –; nun aber öffnet sich ein Deutungsspielraum, der diesen »Kampf« überflüssig macht, indem er auch Anschlussdichtungen ästhetisch nobilitiert: »Doch Homeride zu sein, auch nur als letzter, ist schön.«⁵⁴

Im Verlauf seiner Diskussion mit Schiller über die gattungstypologischen Merkmale des Epischen und des Dramatischen, in der Homer immer wieder im Mittelpunkt steht, sucht Goethe gleichwohl weiterhin, Wolfs Ideen mit seiner eigenen Auffassung von der inneren Integrität der beiden Epen zur Synthese zu bringen. »Denn die Ilias und Odyssee, und wenn sie durch die Hände von tausend Dichtern und Redacteurs gegangen wären, zeigen die gewaltsame Tendenz der poetischen und kritischen Natur nach Einheit«, schreibt er am 28. April 1797 an Schiller: »Denn daraus daß jene großen Gedichte erst nach und nach entstanden sind, und zu keiner vollständigen und vollkommenen Einheit haben gebracht werden können (obgleich beyde vielleicht weit vollkommner organisirt sind als man denkt), folgt noch nicht: daß ein solches Gedicht auf keine Weise vollständig, vollkommen und Eins werden könne noch solle.«⁵⁵

Im Gegenteil wird es ihm bei fortgesetztem Studium der Texte, so ein Brief vom 2. Mai 1798, »täglich begreiflicher wie man aus dem ungeheuren Vorrat der rhapsodischen Genieprodukte, mit subordinirtem Talent, ja beinah

blos mit Verstand, die beiden Kunstwerke die uns übrig sind zusammen stellen konnte«, denn »wer hindert uns anzunehmen daß diese Kontiguität und Kontinuität schon durch die Forderung des Geists an den Rhapsoden im allerhöchsten Grade vorbereitet gewesen«?⁵⁶ Das freilich, darüber ist Goethe sich im Klaren, »sind Meinungen über einen Gegenstand über den alle Gewißheit auf ewig verloren ist, und die Vorstellungsart die ich äußere ist mir bei meiner jetzigen Production günstig, ich muß die Ilias und Odysse in das ungeheure Dichtungsmeer mit auflösen aus dem ich schöpfen will«⁵⁷, um als Homeride zu dieser »Kontiguität und Kontinuität« beitragen zu können.

Seit Dezember 1797 nämlich beschäftigt Goethe sich mit dem Plan zu einem Epos, das Homers Epen ergänzen und verbinden könnte. Er denke darüber nach, teilt er Schiller am 23. mit, »ob nicht zwischen Hectors Tod und der Abfahrt der Griechen von der Trojanischen Küste noch ein episches Gedicht inne liege«⁵⁸, und meldet am 27., er habe im »Lebensende des Achills mit seinen Umgebungen«⁵⁹ einen geeigneten Stoff ausgemacht. Bei der Arbeit daran allerdings stößt er auf ein ähnliches Problem wie früher an dem Nausikaa-Stoff, dass nämlich die bei Homer nur angedeutete Komplexität beider Figuren in ihrer Ausführung durch Goethe eine Modernität der Darstellung erfordert, die sich mit der klassischen Strenge des antiken Vorbilds letztlich, konsequent durchgeführt, nicht vereinbaren lässt. »Soll mir ein Gedicht gelingen, das sich an die Ilias einigermaßen anschließt«, schreibt Goethe am 12. Mai 1798 an Schiller, »so muß ich den Alten auch darinne folgen worin sie getadelt werden, ja ich muß mir zu eigen machen was mir selbst nicht behagt; dann nur werde ich einigermaßen sicher sein Sinn und Ton nicht ganz zu verfehlen.«⁶⁰ Gleichwohl ist Goethe sich dessen bewusst, wie er drei Tage später an Carl Ludwig von Knebel schreibt, damit »ein schwer ja fast unmöglich scheinendes Unternehmen« anzugehen, »sollte aber auch ein solches Unternehmen zu kühn seyn, so gewinne ich doch schon unglaublich beim bloßen Studio, (...) und selbst die klare Einsicht von Unerreichbarkeit eines hohen Vorbildes gewährt schon einen unausprechlichen Genuß«.⁶¹ Bei dieser »Einsicht« und dem darauf zu beziehenden »Genuß« bleibt es schließlich auch; Goethe stellt zwar den ersten Gesang noch fertig, lässt aber die »Achilleis« 1808 in seiner Werkausgabe als Fragment erscheinen und setzt die Arbeit daran auch später nicht mehr fort.⁶²

Die Frage nach dem Verhältnis von multipler Autorschaft und innerer Einheit der homerischen Epen allerdings beschäftigt ihn weiterhin. Als er 1820 Wolfs »Prolegomena« wiederliest, findet er sich, wie er Knebel gegenüber festhält, davon »erbaut und ergetzt«: »Da man das Vorurtheil aufgegeben hat der uralterthümlichen Einheit der homerischen Gesänge, so ist es eine Freude durch alle kritische Nebel hindurchzusehen, wie viel uns übrig geblieben seyn muß.«⁶³ Und: »Wer es auch sey, der diese letzte Redaction, wie sie zu

mir kommen ist, vollbracht hat, die Menschheit ist ihm sehr viel schuldig geworden«⁶⁴, schreibt er am 12. Januar 1821 an Carl Ernst Schubarth, der eben im Begriff ist, ein Buch über die »Ilias« fertigzustellen. Schubarths »Ideen über Homer und sein Zeitalter« erscheinen Ende des Jahres in Breslau und stoßen bei Goethe auf begeisterte Zustimmung, weil er ganz in dessen Sinne die ästhetische Integrität der »Ilias« verteidigt, die Goethe seinerseits eben durch die Publikation seiner Auszüge aus der »Ilias« in »Über Kunst und Altertum« dokumentiert hat: Schubarths »Ideen« seien, schreibt er am 24. September an Christoph Ludwig Friedrich Schultz, »eine Ilias post Homerum, im allerbesten Sinne; der alte Herr, oder die alten Herrn, wem wir auch das Gedicht verdanken, würden selbst Freude daran haben«.⁶⁵

Was Goethe an Schubarth besonders schätzt, ist die versöhnliche Grundhaltung, mit der dieser Wolfs These mit einer poetischen Gesamtschau der »Ilias« verbindet: »Auch dieß«, heißt es in einem weiteren Brief an Schultz vom 28. November, »gehört zu den Wunderlichkeiten meiner alten Tage, daß junge Leute aufstehen, die den immerfort einenden und versöhnenden Dichter gegen den zersplitternden unversöhnlichen Kritiker in Schutz nehmen«.⁶⁶ Der Dichter, von dem hier die Rede ist, ist freilich nicht Homer als historisches Individuum, sondern eine in den Epen angelegte implizite Figur, der Idealtypus einer poetischen Schöpfungskraft, die sich im Kunstwerk gleichsam selbst entwirft, »denn es ist«, wie Goethe am 28. April 1824 an Carl Friedrich Zelter schreibt, »im Grunde ganz einerlei, ob sich die Einheit am Anfang, oder am Ende bildet, der Geist ist es immer der sie hervorbringt (...). Eben dieß mag am Ende für den Homer gelten, nur muß man es Wolfen nicht sagen, welcher, wenn man ihm Recht gibt, versichert man verstehe es nicht.«⁶⁷

In »Über Kunst und Altertum« schaltet Goethe 1827 einen kleinen Aufsatz »Homer noch einmal« ein, der die ganze Geschichte dieser von Wolf einst ausgelösten Diskussion pointiert zusammenfasst: Kaum habe man sich unter dem Einfluss Wolfs »in Beurteilung alter Schriftsteller (...) im Sondern und Trennen (...) auf den höchsten Grad der Meisterschaft erhoben«, da sei eine »neue Generation« hervorgetreten, »welche sich das Vereinen, das Vermitteln zu einer teuren Pflicht machend, uns, nachdem wir den Homer einige Zeit, und zwar nicht ganz mit Willen, als ein Zusammengefügt, aus mehreren Elementen Angereihtes vorgestellt haben, abermals freundlich nötigt, ihn als eine herrliche Einheit, und die unter seinem Namen überlieferten Gedichte als einem einzigen höheren Dichtersinne entquollene Gottesgeschöpfe vorzustellen«.⁶⁸ Und mit aphoristischer Präzision formuliert Goethe zur gleichen Zeit sein Fazit Eckermann gegenüber: »Wolf hat den Homer zerstört, doch dem Gedicht hat er nichts anhaben können.«⁶⁹

3 Urpflanze Homer

Ein Jahr, nachdem Goethe das »Achilleis«-Fragment in Druck gegeben und damit das Unternehmen einer schöpferischen Fortschreibung Homers faktisch abgebrochen hat, beginnt er 1809 mit dem Entwurf erster Schemata die Arbeit an einem Projekt, das nunmehr seinerseits die den »unter seinem« – Goethes – »Namen überlieferten Gedichten« innewohnende »herrliche Einheit« lesbar machen soll: In Verschmelzung autobiografischer Fakten mit fiktionalisierenden Komponenten erzählt »Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit«, 1811, 1812, 1814 und postum 1833 in vier Teilen erschienen, die Geschichte von Kindheit und Jugend Goethes bis zu seiner Übersiedlung nach Weimar 1775 als Geschichte von der Emergenz eines Werks, dessen einzelne Teile er aus der Perspektive des gereiften Autors programmatisch als »Bruchstücke einer großen Konfession« verstanden sehen will, »welche vollständig zu machen dieses Büchlein ein gewagter Versuch ist«. ⁷⁰

Zu dem poetischen Verfahren, mit dem er diese Vervollständigung betreibt, gehört die Präsentation historisch-autobiografischer Informationen in einer Form, in der sie sich als keimzellenhafte Voraussetzungen späterer Werkinteressen zu erkennen geben. Die Passage, in der er im ersten Buch von »Dichtung und Wahrheit« von seiner ersten Homer-Lektüre berichtet, dokumentiert dieses Verfahren in paradigmatischer Weise. Nicht nur unterstreicht sie, indem sie Goethes Auseinandersetzung mit Homer schon in seiner Kindheit verankert, insgesamt die lebenslang anhaltende Bedeutung dieser Auseinandersetzung; vielmehr führt sie die epistemologische Prägung des Kindes zugleich auf eine Textsorte zurück, die diese Prägung indirekt auch in eine kausalgenetische Verbindung mit der Erzählstrategie von »Dichtung und Wahrheit« selbst bringt, handelt es sich doch bei der »durch Herrn *von Loen* besorgten neuen Sammlung der merkwürdigsten Reisegeschichten« ⁷¹ um eine Zusammenstellung von Quellentexten, die in frühneuzeitlich-vormoderner Tradition keine Grenze zwischen literarischer Dichtung und faktenverbürgter Historiografie zieht, sondern Homers »Ilias« Loens Titelformulierung nach ganz selbstverständlich den Status einer der »bewährtesten Nachrichten von den Ländern und Völkern des ganzen Erdkreises« zuweist. Darüber hinaus endlich deutet Goethe hier gezielt auch auf die Entstehung seiner »Achilleis« voraus, indem er schon dem Kind die Reaktion zuschreibt, derentwegen er 1797 gegenüber Schiller darüber nachdenken wird, »ob nicht zwischen Hektors Tod und der Abfahrt der Griechen von der trojanischen Küste noch ein episches Gedicht inne liege«: »Die Begebenheiten selbst gefielen mir unsäglich; nur hatte ich an dem Werke sehr auszusetzen, daß es uns von der Eroberung Troja's keine Nachricht gebe, und so stumpf mit dem Tode Hectors endige.« ⁷²

Abgesehen von dieser Passage allerdings spielt Homer in »Dichtung und Wahrheit« insgesamt eine überraschend marginale Rolle. Anlässlich von Wielands Shakespeare-Übersetzung etwa bemerkt Goethe im 1814 erschienenen dritten Teil vor dem Hintergrund seines fortgesetzten Interesses an den immer neu entstehenden Übersetzungen Homers etwas oberlehrerhaft, er halte »zum Anfang jugendlicher Bildung, prosaische Übersetzungen für vorteilhafter als die poetischen«, und gibt deshalb »zu bedenken, ob nicht zunächst eine prosaische Übersetzung des Homer zu unternehmen wäre«. ⁷³ Seine Zusammenfassung jener Zeit gar, in der er unter anderem das Buch Seybolds für die »Frankfurter Gelehrten Anzeigen« rezensiert hatte, zieht den komplexen Erkenntnisprozess, in dem er und seine Zeitgenossen damals dazu gelangt waren, Homer als Quellgrund und Maßstab moderner Literaturästhetik einzusetzen, zu einer betont unpersönlich gehaltenen Vignette zusammen: »Auch das Homerische Licht ging uns neu wieder auf, und zwar recht im Sinne der Zeit, die ein solches Erscheinen höchst begünstigte: denn das beständige Hinweisen auf Natur bewirkte zuletzt, daß man auch die Werke der Alten von dieser Seite betrachten lernte. Was mehrere Reisende zu Aufklärung der heiligen Schriften getan, leisteten andere für den Homer. (...) Wir sahen nun nicht mehr in jenen Gedichten ein angespanntes und aufgedunsenes Heldenwesen, sondern die abgespiegelte Wahrheit einer uralten Gegenwart, und suchten uns dieselbe möglichst heranzuziehen.« ⁷⁴

Gemessen an der Intensität, mit der der junge Goethe in der hier so kursorisch abgehandelten ersten Phase seiner Beschäftigung mit Homer dessen Lektüre nicht nur betrieben, sondern sie auch brieflich und literarisch inszeniert hatte, kommt dieser lakonischen Knappheit im Kontext von »Dichtung und Wahrheit« ein ganz eigener Signalwert zu. Im Kontrast mit der Beiläufigkeit nämlich, mit der Homer so an den Rand des Erzählten verbannt wird, gewinnt das sehr viel nuancierter geschilderte kindliche Lektüreerlebnis der »Ilias« den Stellenwert einer Schlüsselszene, deren Bedeutung gerade in der Einzigartigkeit des daran gewonnenen intuitiven Zugangs zu Homer liegt – und die Goethe im weiteren Verlauf von »Dichtung und Wahrheit« nicht zuletzt deshalb sorgfältig vor einer späteren Verwässerung durch ausführlichere Referenzen auf seine Beziehung zu Homer bewahrt, weil er bereits ein weiteres autobiografisches Projekt plant, das diese Beziehung an der Wurzel seiner Reifung zum Klassischen in den Erfahrungen seiner Reise nach Italien positionieren wird.

In ihrem 1816 erschienenen ersten Teil noch überwiegend von der jubelatorischen Freiheitserfahrung der geglückten Flucht von Karlsbad nach Rom bestimmt, entfaltet die »Italienische Reise« in ihrem 1817 erschienenen zweiten Teil in der Darstellung von Goethes Aufenthalt in Neapel und Sizilien den Prozess dieser Reifung aus einer intensiven Affizierung des Reisenden durch die dortigen Umgebungen, in der Homer für diesen nun die Rolle

eines ästhetisch-hermeneutischen Katalysators poetischer Selbstwerdung zu spielen beginnt. Nicht die von »Dichtung und Wahrheit« bereits besetzte »Ilias«, sondern, wie 1779 in der Schweiz, die »Odyssee« wird dabei zum zentralen literarischen Referenztext des Reisenden, der unter dem Datum vom 7. April 1787 aus Palermo berichtet, in einem meernahen öffentlichen Garten hätten ihm »die schwärzlichen Wellen am nördlichen Horizonte, ihr Anstreben an die Buchtkrümmungen, selbst der eigene Geruch des dünstenden Meeres (...) die Insel der seligen Phäaken in die Sinne so wie ins Gedächtnis« gerufen: »Ich eilte sogleich einen Homer zu kaufen, jenen Gesang mit großer Erbauung zu lesen und eine Übersetzung aus dem Stegreif (...) vorzutragen.«⁷⁵

Diese Reminiszenz hat unmittelbar schöpferische Folgen, bei deren Darstellung der Autor der »Italienischen Reise« allerdings von den historischen Fakten abweicht: Von dem ursprünglichen »Plan zu einem Trauerspiel Ulysses auf Phäa«, von dem Goethe Charlotte von Stein in seinem Reisetagebuch bereits am 22. Oktober 1786 aus Giredo berichtet, ist hier keine Rede mehr; der Protagonist der »Reise« empfängt nun den entscheidenden Impuls zur Adaption eines Stoffes aus der »Odyssee« erst auf Sizilien, wo er zudem von Anfang an die Phäakenprinzessin Nausikaa selbst in den Mittelpunkt stellt und, einem Notat vom 16. April zufolge überzeugt, dem »Gegenstand« ihrer unerfüllten Liebe zu Odysseus, die bei Homer gerade nur angedeutet wird, sei »eine dramatische Seite abzugewinnen«, sofort an deren Realisation zu arbeiten beginnt: »Ich verzeichnete den Plan und konnte nicht unterlassen einige Stellen die mich besonders anzogen zu entwerfen und auszuführen.«⁷⁶

Solcherart, wie einst die kindliche Lektüre der »Ilias«, zu einer charismatischen Schlüsselszene buchstäblich verdichtet, wird die hier an der »Odyssee« entworfene poetische Heuristik darüber hinaus in einem vom Folgetag datierten Notat mit einer naturwissenschaftlichen verknüpft: Im »festen ruhigen Vorsatz meine dichterischen Träume fortzusetzen nach dem öffentlichen Garten« gegangen, in dem das erzählende Ich den Nausikaa-Stoff weiterzudenken hofft, »erhaschte mich ein anderes Gespenst, das mir schon diese Tage nachgeschlichen«; angesichts der vielfältigen Vegetation nämlich, die in diesem Garten gedeiht, fällt ihm »die alte Grille wieder ein: ob ich nicht unter dieser Schar die Urpflanze entdecken könnte? Eine solche mußte es doch geben! Woran würde ich sonst erkennen, daß dieses oder jenes Gebilde eine Pflanze sei, wenn sie nicht alle nach einem Muster gebildet wären« – »Gestört war mein guter poetischer Vorsatz, der Garten des Alcinous war verschwunden, ein Weltgarten hatte sich aufgetan«,⁷⁷ und die an Homer entflammte schöpferische Imagination refokussiert sich zur Suche nach dem empirischen Nachweis einer kraft eben dieser Imagination angenommenen Pflanze, in deren Bauplan sich das »eine Muster« am Ursprung aller Pflanzen prototypisch erfassen lässt.

»Gestört« freilich ist hier nur der »gute poetische Vorsatz« des Sizilienreisenden von 1787; derjenige dagegen, mit dem der Autor der »Reise« in seinem Werk eben retrospektiv noch einmal das ästhetische Programm der Weimarer Klassik begründet, gelangt hier zu perfekt geplantem Austrag. Während nämlich in »Dichtung und Wahrheit« die poetische Bildung des erzählt-erzählenden Protagonisten in erster Linie von den kulturellen Impulsen geformt wird, die von Kunst und Literatur ausgehen, ist es in der »Italienischen Reise«, insbesondere in der Geschichte des Aufenthalts auf Sizilien⁷⁸, vor allem die Erfahrung der Natur, an der sich der Protagonist jener intuitive Zugang zur Antike und damit auch zu Homer eröffnet, der für den jungen Goethe einst im diesbezüglich noch ungeschiedenen Gesamtfeld seines Lesens Leitwert seiner normativen Rezeptionshaltung gewesen war. Die epistemologische Aufspaltung dieses Gesamtfeldes zeigt sich so als eine Funktion des »poetischen Vorsatzes« des Autobiografieprojekts insgesamt: Indem der durch »fremde Gewächse«, »Zitronenspaliere«, »tausend rote nelkenhafte Blüten« und »unbekannte Bäume« mit »seltsamen Zweigen« als »wunderbarster Ort der Welt« erscheinende Garten am Meer nicht nur gleichzeitig poetische und botanische (Er-)Findungen, sondern auch Übersprungseffekte zwischen beiden stimuliert, »versetzt« er den Ich-Erzähler der »Reise« auf Sizilien in das »Altertum«⁷⁹ eines mythohistorischen Referenzrahmens, der pflanzliches und dichterisches Wachstum auf strukturanaloge Gesetzmäßigkeiten zurückführt – und so den ästhetischen Geltungsanspruch der Weimarer Klassik ebenso aus der Logik naturwissenschaftlicher Erkenntnis herzuleiten wie umgekehrt die Bedeutung von Goethes Ideen zur Metamorphose der Pflanzen von seiner ästhetischen Theoriebildung aus zu entwickeln erlaubt.⁸⁰

Dass der Protagonist der »Reise« in einem vom 8. Mai in Taormina datierten Notat die Absicht ausspricht, anhand des Nausikaa-Stoffs eine »dramatische Konzentration der Odyssee« vorzunehmen, für die man freilich »den Grundunterschied des Dramas und der Epopee recht ins Auge fassen«⁸¹ müsse, signalisiert dem mit Goethes nachitalienischem Werk – insbesondere seinem in Zusammenarbeit mit Schiller entstandenen Aufsatz »Über epische und dramatische Dichtung« – vertrauten Leser deshalb ebenso unmissverständlich die prägende Bedeutung dieser erst lange nach der Rückkehr Goethes von der historischen Reise entstandenen Theoriebildung für das Erzählverfahren der »Italienischen Reise«, wie das Motiv der Urpflanze darin seinen rezeptionsästhetischen Wiedererkennungswert aus seinem 1790 erschienenen »Versuch, die Metamorphose der Pflanzen zu erklären« bezieht: Im »Weltgarten« sizilianischer Natur inkubiert, besitzen die daraus entstandenen schöpferischen Impulse bei aller gattungsspezifischen Unterschiedlichkeit ihrer diskursiven Manifestationen im dort urszenenhaft vergegenwärtigten »Altertum« denselben Quellgrund. Die einheitsstiftende Funktion

dieses Quellgrunds freilich erschöpft sich nicht in der autobiografisch-empirischen Isolation eines einzelnen Gründungsmoments; die sinnstiftende Dimension der Beschreibung des öffentlichen Gartens in Palermo als dem »wunderbarsten Ort der Welt« entsteht vielmehr aus dessen Stilisierung zu einem »Imaginationsraum«⁸², in dem die Erinnerung an die »Odyssee«, so betont derjenigen an das »andere Gespenst« der »Urpflanze« vorangestellt, Homers Werk als das »eine Muster« identifiziert, von dem ausgehend die von Goethe seit der Reise nach Italien immer wieder explorativ ausgeloteten Zusammenhänge zwischen Kunst und Naturwissenschaft wie zwischen Antike und moderner Gegenwart die innere Einheit seines Schaffens konstituieren: Von der »Reise« am Ursprung dieser Einheit platziert, generiert die Figur der »Urpflanze« mit dem botanischen Theorem zugleich und vor allem eine poetologische Metapher für die strukturbildende Bedeutung Homers für Goethes Werk insgesamt.

»Aus der Erinnerung« überschrieben und damit durch eine für die »Italienische Reise« durchaus untypische Veruneigentlichungsgeste aus dem rekonstruktiven Modus der autobiografischen Briefkompilation herausgehoben, macht Goethes Resümee seines Plans für das Nausikaa-Drama nun ausdrücklich auch den Wachstumsprozess sichtbar, in dem sich individualgeschichtliche Erfahrung und die Lektüre der »Odyssee« zum Werk verbinden: »Selbst auf der Reise, selbst in Gefahr Neigungen zu erregen, die, wenn sie auch kein tragisches Ende nehmen, doch schmerzlich genug, gefährlich und schädlich werden können; selbst in dem Falle in einer so großen Entfernung von der Heimat abgelegne Gegenstände, Reiseabenteuer, Lebensvorfälle zu Unterhaltung der Gesellschaft mit lebhaften Farben auszumalen, von der Jugend für einen Halbgott, von gesetztern Personen für einen Aufschneider gehalten zu werden, manche unverdiente Gunst, manches unerwartete Hindernis zu erfahren; das alles gab mir ein solches Attachement an diesen Plan, an diesen Vorsatz, daß ich darüber meinen Aufenthalt zu Palermo, ja den größten Teil meiner übrigen sicilianischen Reise verträumte. Weshalb ich denn auch von allen Unbequemlichkeiten wenig empfand, da ich mich auf dem überklassischen Boden in einer poetischen Stimmung fühlte (...).«⁸³

Nicht die lebenspraktische Bewältigung der Unwägbarkeiten, die sich aus den vielfältigen Begegnungen auf der Reise schlimmstenfalls sogar durch Erregung unerfüllbarer »Neigungen« wie derjenigen Nausikaas für Odysseus ergeben, steht hier im Mittelpunkt, sondern der empathische Zugang, den diese Begegnungen zum Stoff der »Odyssee« erlauben – und dies nicht nur dem einstigen Reisenden, sondern auch und gerade dem hier so betont »aus der Erinnerung« schreibenden Autor der »Reise«. Die »poetische Stimmung«, von der hier die Rede ist, meint mit der schöpferischen Trance des Ersteren zugleich den Gestaltungswillen, mit dem Letzterer hier in ironischer Selbstbezüglichkeit das Risiko eingeht, durch seine Überformung des historischen

Materials »von der Jugend für einen Halbgott, von gesetzteren Personen für einen Aufschneider gehalten zu werden«: »Überklassisch« nämlich ist der »Boden«, auf dem er sich bei der Niederschrift der »Reise« bewegt, schon deswegen, weil Goethe hier die Szenerie Siziliens zum »Boden« der Weimarer Klassik formt – und sich dadurch von der bloßen Figur angelesenen Stoffes, Odysseus, zur homerischen Größe von dessen Autor erhebt.

Sorgfältig im Impliziten belassen, wird diese auktoriale Identifikation zusätzlich dadurch dem Verdacht der Selbstüberhebung entzogen, dass Goethe das Gelesene unter dem Eindruck der sizilianischen Inspirationslandschaft gleichsam auf seine natürliche und damit dem Lesenden aus der konkreten Anschauung frei verfügbare Substanz zurückschreibt: »Was den Homer betrifft, ist mir wie eine Decke von den Augen gefallen. Die Beschreibungen, die Gleichnisse kommen uns poetisch vor und sind doch unsäglich natürlich, aber freilich mit einer Reinheit und Innigkeit gezeichnet, vor der man erschrickt«, heißt es in einem Brief an Herder aus Neapel; »selbst die sonderbarsten, erlogenen Begebenheiten haben eine Natürlichkeit die ich nie so gefühlt habe als in der Nähe der beschriebenen Gegenstände. (...) nun ist mir erst die Odyssee ein lebendiges Wort.«⁸⁴ Und wieder folgt auf Homer die »Urpflanze«; noch in demselben Brief teilt Goethe Herder unmittelbar darauf in ähnlich euphorischer Erkenntnisgewissheit mit, »daß ich dem Geheimnis der Pflanzenzeugung und Organisation ganz nahe bin und daß es das einfachste ist was nur gedacht werden kann«: »Die Urpflanze wird das wunderlichste Geschöpf von der Welt, um welches mich die Natur selbst beneiden soll. Mit diesem Modell und dem Schlüssel dazu kann man alsdann noch Pflanzen ins Unendliche erfinden, die konsequent sein müssen, das heißt: die, wenn sie auch nicht existieren, doch existieren könnten und nicht etwa malerische oder dichterische Schatten und Scheine sind, sondern eine innerliche Wahrheit und Notwendigkeit haben. Dasselbe Gesetz wird sich auf alles übrige anwenden lassen.«⁸⁵

Finden und Erfinden gehen hier im Zeichen der verlebendigenden Aneignung von Gegebenem eine unauflösliche Verbindung ein; die »Urpflanze« ist nicht empirisch nachweisbares Faktum, sondern »Geschöpf«, ein von Goethe aus der Vielfalt der sizilianischen Vegetation konjiziertes »Modell«, das es bei »konsequenter« Anwendung erlaubt, »Pflanzen ins Unendliche zu erfinden« – und das zudem ein »Gesetz« bereitstellt, das sich auch »auf alles übrige anwenden« lässt, darunter vor allem, so legt die Nähe dieser Passage zu derjenigen über Homer nahe, auf seinen Umgang mit der »Odyssee«. Das der Anschauung Siziliens geschuldete Erlebnis von deren »Natürlichkeit« stattet ihn mithin mit »dem Schlüssel dazu« aus, eigene Werke wie etwa die »Italienische Reise« zu erfinden, die »nicht etwa Schatten und Scheine«, also nicht einfach bloße Nachahmung sind – ein Verdacht, den etwa das Nausikaa-Drama hätte auf sich ziehen können –, sondern die auch dann

die »innerliche Wahrheit und Notwendigkeit« eigenständiger Schöpfungen haben, wenn sie sich genetisch auf Homers Ur-»Geschöpf« zurückführen lassen.

Dieser »Schlüssel« reift im dritten Teil der »Reise« zu einem poetologischen Alleinstellungsmerkmal des autobiografischen Narrativs über Italien heran, das Goethe bislang als »Aus meinem Leben. Zweyter Abtheilung Erster Theil« und »Aus meinem Leben. Zweyter Abteilung Zweyter Teil« noch im übergreifenden epistemologischen Einzugsbereich von »Dichtung und Wahrheit« verankert gehalten hatte. 1829 erscheint dieser dritte Teil als »Zweyter Römischer Aufenthalt« zusammen mit den ersten beiden Teilen erstmals unter dem gemeinsamen Titel der »Italienischen Reise« im Druck. Deutlich stärker noch als die vorangehenden Teile durch seinen Autor in retrospektiver Manipulation seines Materials konzeptionell überformt, legt er im Blick auf die bevorstehende Heimkehr des Reisenden nach Weimar Rechenschaft über das in Italien erworbene Wissen ab, indem er die von den ersten beiden Teilen performativ inszenierte Interdependenz von historischer Erfahrung und als überzeitlich verbindlich erkannten Gestaltungsgesetzen zur Synthese einer in ihrem allgemeinen Geltungsanspruch empirisch abgesicherten ästhetischen Axiomatik bringt.

Als Protagonist damit nicht mehr nur der eigenen individuellen, sondern einer idealiter normativ wirksamen Geschichte modernen Schöpfungstums schlechthin erklärt sich das erzählt-erzählende Ich dieses dritten Teils deshalb dazu in der Lage, unter Vermeidung der Irrgänge intellektualistischer Analysen kraft der Erkenntnis des durch Homer gestifteten »einen Musters« literarischer Weltaneignung die »innerliche Wahrheit« jeden Werks intuitiv zu erfassen. »Mein Prinzip die Kunstwerke zu erklären und das auf einmal aufzuschließen, woran Künstler und Kenner sich schon seit der Wiederherstellung der Kunst zersuchen und zerstudieren, find' ich bei jeder Anwendung richtiger. Eigentlich ist's auch ein Columbisches Ei«, schreibt dieses Ich vom zweiten Aufenthalt in Rom aus am 6. September 1787; »ohne zu sagen daß ich einen solchen Kapitalschlüssel besitze spreche ich nun die Teile zweckmäßig mit den Künstlern durch und sehe wie weit sie gekommen sind, was sie haben und wo es widerstößt.«⁸⁶ Hier auf die bildende Kunst bezogen, wird dieses »Prinzip« auf dem Umweg über die antiken Bildwerke Roms unmittelbar wieder an Homer zurückgebunden – »Soviel ist gewiß, die alten Künstler haben eben so große Kenntnis der Natur und eben einen so sichern Begriff von dem was sich vorstellen läßt und wie es vorgestellt werden muß gehabt, als Homer« – und endlich einem programmatischen Höhepunkt zugeführt: »Diese hohen Kunstwerke sind zugleich (als) die höchsten Naturwerke von Menschen nach wahren und natürlichen Gesetzen hervorgebracht worden. Alles Willkürliche, Eingebildete fällt zusammen, da ist die Notwendigkeit, da ist Gott.«⁸⁷

Um die Formel »da ist Gott« als Signatur des Autors der »Reise« zu lesen, bedarf es kaum mehr der ausdrücklichen intertextuellen Rückkoppelung dieser Passage an diejenige, in der Goethe im zweiten Teil von »Dichtung und Wahrheit«, ein Billet Herders an ihn zitierend, unter scheinbarer Empörung ob dessen Spiels mit seinem Namen – »Der von Göttern du stammst, von Goten oder vom Kote, Goethe«⁸⁸ – längst die entsprechende etymologische Assoziation in sein autobiografisches Projekt eingespielt hat: Wer »da ist«, ist Goethe, der sich während seines zweiten Romaufenthalts nun endgültig von der Idee verabschiedet hat, selbst zum bildenden Künstler werden zu wollen, und sich stattdessen im Namen Homers einer den »wahren und natürlichen Gesetzen« des Klassischen, wie Goethe sie in dessen Werk paradigmatisch niedergelegt findet, unterstellten Autorschaft verschreibt. Zwei Jahre nachdem er 1827 in »Homer noch einmal« die »herrliche Einheit« von »Ilias« und »Odyssee« gefeiert hat – Jahre, in denen er intensiv am dritten Teil gearbeitet hat –, legt Goethe so mit der Gesamtpublikation der »Italienischen Reise« nun auch für sein eigenes Werk einen »Schlüssel« vor, der es erlaubt, dessen spezie-reiche – literarische, naturwissenschaftliche, kritische – Erscheinungsformen »als einem einzigen höheren Dichtersinne entquollene Gottesgeschöpfe vorzustellen«: »immer anders« nicht nur des historischen Wandels wegen, den sein Blick auf Homer spätestens seit dessen erster nachweisbarer Erwähnung in den »Ephemerides« durchlaufen hat, sondern auch und besonders in der formellen und inhaltlichen Vielfalt, in der Goethes schöpferische Erkenntnis der homerischen »Urpflanze« die »innerliche Wahrheit und Notwendigkeit« seines Werks verbürgt.

1 Johann Wolfgang Goethe: »Briefe, Tagebücher, Gespräche« [nach dem Editionsstand der »Weimarer Ausgabe« unter Berücksichtigung aller Nachträge in chronologischer Form], Digitale Bibliothek, Bd. 10, Berlin 1998, S. 17258. — 2 Zur Beziehung Goethes zu Homer vgl. die folgenden Überblicksdarstellungen: Volker Riedel: »Goethe und Homer«, in: ders.: »Das Beste der Griechen« – »Achill das Vieh«, Aufsätze und Vorträge zur literarischen Antikerezeption II, Jena 2002, S. 123–143; Bernd Witte: »Goethe und Homer. Ein Paradigmenwechsel«, in: »Goethes Rückblick auf die Antike. Beiträge des deutsch-italienischen Kolloquiums Rom 1998«, hg. von Bernd Witte und Mauro Ponzi, Berlin 1999, S. 21–37; Christian-Friedrich Collatz: »Homer«, in: »Goethe-Handbuch«, hg. von Bernd Witte, Theo Buck, Hans-Dietrich Dahnke, Regine Otto und Peter Schmidt, Stuttgart 1998, Bd. 4.1: »Personen, Sachen, Begriffe A-K«, S. 494–496. Zu Goethes Beziehung zur Antike überhaupt vgl. Volker Riedel: »Antikerezeption in der deutschen Literatur vom Renaissance-Humanismus bis zur Gegenwart. Eine Einführung«, Stuttgart, Weimar 2000, S. 156–170; Ortrud Gutjahr: »Jeder sei auf seine Art ein Grieche! Aber er sei's«. Die Antike als Kultur- und Imaginationsraum im Werk Goethes«, in: »Westöstlicher und nordsüdlicher Divan. Goethe in interkultureller Perspektive«, hg. von Ortrud Gutjahr, Paderborn u. a. 2000, S. 109–126; Wolfgang Schade-waldt: »Goethe-Studien. Natur und Altertum«, Zürich, Stuttgart 1963; Humphry Trevelyan: »Goethe und die Griechen«, Hamburg 1949 (»Goethe and the Greeks«, 1941); Ernst Maass:

»Goethe und die Antike«, Berlin u. a. 1912. — **3** »Der junge Goethe in seiner Zeit. Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Schriften bis 1775 in 2 Bänden und einer CD«, hg. von Karl Eibls, Fotis Jannidis und Marianne Willems. Frankfurt/M. 1998, Eintrag 44065. — **4** Ebd., Eintrag 15681. — **5** Ebd., Eintrag 15804. — **6** Ebd., Eintrag 15957. — **7** Ebd. — **8** Ebd., Eintrag 15999. — **9** Ebd. — **10** Vgl. dazu Jochen Schmidt: »Metamorphosen der Antike in Goethes Werk«, Heidelberg 2002, bes. S. 8. — **11** »Der junge Goethe in seiner Zeit«, a. a. O., Eintrag 33667. — **12** Ebd., Eintrag 33673–33676. — **13** Ebd., Eintrag 17148 f. — **14** Ebd., Bd. 2, S. 428. — **15** Ebd., S. 428 f. — **16** Ebd., S. 429. — **17** »Künstlers Morgenlied«, ebd., S. 231–234; hier S. 231 f. — **18** Ebd., Eintrag 15999. — **19** Vgl. dazu Witte: »Goethe und Homer«, a. a. O., S. 21–37. Witte unterstreicht hier die poetologische Relevanz der Homer-Lektüre: Das Gedicht weise darauf hin, dass »der Ursprung des Gedichts, sein schöpferischer Kern, nicht in göttlicher Inspiration, sondern in der produktiven Lektüre eines aus der Geschichte des Menschen stammenden Textes zu suchen ist«, S. 27. — **20** Johann Wolfgang Goethe: »Die Leiden des jungen Werthers«, in: »Der junge Goethe in seiner Zeit«, a. a. O., Bd. 2, S. 269–358, hier S. 272. — **21** Ebd. — **22** Witte: »Goethe und Homer«, a. a. O., S. 29. — **23** »Der junge Goethe in seiner Zeit«, a. a. O., Bd. 2, S. 276. — **24** Witte: »Goethe und Homer«, a. a. O., S. 29. — **25** »Der junge Goethe in seiner Zeit«, a. a. O., Bd. 2, S. 287. — **26** Eine parallele Passage findet sich im 2. Teil des »Werther«, wo sie die beiden Teile typologisch miteinander verbindet: Als Werther im Haus seines Dienstherrn durch dessen adlige Gäste seines bürgerlichen Standes wegen brüskiert wird, fährt er, um sich zu beruhigen, »nach M., dort vom Hügel die Sonne untergehen zu sehen, und dabey in meinem Homer den herrlichen Gesang zu lesen, wie Ulyß von dem trefflichen Schweinhirten bewirtheet wird. Das war all gut; auch diese Szene aber deutet von ihrem Kontext aus, in dem sie Odysseus' gewaltsame Wiedereroberung seiner Macht durch den Freiermord vorbereitet, auf die parallele Entwicklung der Romanhandlung zu Werthers eigener finaler Gewalttat hin. Ebd., S. 320. — **27** Ebd., S. 308. — **28** Ebd. — **29** Ebd., S. 329. — **30** Ebd., S. 328. — **31** Goethe: »Briefe, Tagebücher, Gespräche«, a. a. O., S. 31189. — **32** Ebd., S. 852. — **33** Ebd., S. 853. — **34** Ebd., S. 855. — **35** Ebd., S. 869. — **36** Ebd., S. 1471. — **37** Ebd., S. 1479. — **38** Ebd., S. 27879 — **39** Ebd., S. 925. — **40** »Diesseitige Antwort auf Bürgers Anfrage wegen Übersetzung des Homer«, in: Johann Wolfgang Goethe: »Sämtliche Werke nach Epochen eines Schaffens«, Münchner Ausgabe, hg. von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller und Gerhard Sauder, Bd. 2.2: »Erstes Weimarer Jahrzehnt 1775–1786«, hg. von Hannelore Schlaffer, Hans J. Becker und Gerhard H. Müller, München 1987, S. 469. — **41** Goethe: »Briefe, Tagebücher, Gespräche«, a. a. O., S. 27879. — **42** Ebd., S. 11731 f. — **43** Ebd., S. 29207. — **44** Ebd., S. 12596. — **45** An Carl Joseph Hieronymus Windischmann, 20.4.1815. Ebd., S. 12799. — **46** Ebd., S. 14321. — **47** »Tagebuch der italienischen Reise für Frau von Stein 1786«, in: Goethe: »Sämtliche Werke nach Epochen eines Schaffens«, a. a. O., Bd. 3.1: »Italien und Weimar 1786–1790«, hg. von Norbert Miller und Martmut Reinhardt, München 1990, S. 94. — **48** Ebd., S. 140. — **49** Peter Wapnewski: »Nausikaa soll nicht sterben! Eine Semi-Seria im Garten Goethes und Homers«, in: »Sinn und Form« 58, 2006, H. 1, S. 480–501, hier S. 491. — **50** Zu diesem Projekt insgesamt vgl. Rüdiger Görner: »Goethe's Ulysses: On The Meaning Of A Project«, in: »Publications of the English Goethe Society. Papers read (...) 1993–1995«, hg. von Jeremy D. Adler, Martin W. Swales und Ann C. Weaver, Leeds 1996, S. 21–37. — **51** Goethe: »Sämtliche Werke nach Epochen eines Schaffens«, a. a. O., Bd. 8.1: »Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1794 bis 1805«, hg. von Manfred Beetz, München 1990, S. 79 f. — **52** Goethe: »Briefe, Tagebücher, Gespräche«, a. a. O., S. 28083. — **53** »Herrmann und Dorothea«, in: Johann Wolfgang Goethe: »Sämtliche Werke nach Epochen eines Schaffens«, Münchner Ausgabe, Bd. 4.1: »Wirkungen der Französischen Revolution 1791–1797«, hg. von Rainer Wild, München 1988, S. 858 f., hier S. 859. — **54** Ebd. — **55** »Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe«, a. a. O., S. 340 f. — **56** Ebd., S. 567. — **57** Ebd. — **58** Ebd., S. 472. — **59** Ebd., S. 476. — **60** Ebd., S. 575. — **61** Goethe: »Briefe, Tagebücher, Gespräche«, a. a. O., S. 6586. — **62** Zur »Achilleis« vgl. Elisabeth Scheele: »L'Exaltation de la mort et l'exaltation de la vie chez Homère, dans

l'*Achilleide*, les Paralimomena à l'*Achilleide* de Goethe et dans *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* de Jean Giraudoux», in: »Neohelicon« 27, 2000, H. 2, S. 133–163; Friedrich Sengle: »Goethes Ikarus-Flug. Zur Forcierung des Klassizismus im Achilleis-Plan« (1981), in: ders.: »Neues zu Goethe. Essays und Vorträge«, Stuttgart 1989, S. 69–85; sowie v.a. Wolfgang Schadowaldt: »Goethes ›Achilleis‹«, in: ders.: »Goethestudien«, a. a. O., S. 301–395. — **63** Goethe: »Briefe, Tagebücher, Gespräche«, a. a. O., S. 16249. — **64** Ebd., S. 16327. — **65** Ebd., S. 16799. — **66** Ebd., S. 16937. — **67** Ebd., S. 18146. — **68** Johann Wolfgang Goethe: »Sämtliche Werke nach Epochen eines Schaffens«, Münchner Ausgabe, Bd. 13.1: »Die Jahre 1820–1826«, hg. von Gisela Henckmann und Irmela Schneider, München 1992, S. 333. — **69** Goethe: »Briefe, Tagebücher, Gespräche«, a. a. O., S. 30629. — **70** Johann Wolfgang Goethe: »Sämtliche Werke nach Epochen eines Schaffens«, Münchner Ausgabe, Bd. 16: »Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit«, hg. von Peter Sprengel, München 1985, S. 306. — **71** Ebd., S. 47. — **72** Ebd. — **73** Ebd., S. 526. — **74** Ebd., S. 572. — **75** Johann Wolfgang Goethe: »Sämtliche Werke nach Epochen eines Schaffens«, Münchner Ausgabe, Bd. 15: »Italienische Reise«, in Zusammenarbeit mit Christof Thoenes hg. von Andreas Beyer und Norbert Miller, München 1992, S. 299 f. — **76** Ebd., S. 326 f. — **77** Ebd., S. 327. — **78** Vgl. dazu Jutta Linder: »Totes und Lebendiges. Zu Goethes Begegnung mit der griechischen Antike in Sizilien«, in: »Goethe-Jahrbuch« 2003, S. 87–99; Norbert Miller: »Der Wanderer. Goethe in Italien«, München, Wien 2002; Wilfried Barner: »Altertum, Überlieferung, Natur. Über Klassizität und autobiographische Konstruktion in Goethes Italienischer Reise«, in: »Goethe-Jahrbuch« 1988, S. 64–92. — **79** Goethe: »Italienische Reise«, a. a. O., S. 299. — **80** Vgl. dazu Rüdiger Görner: »Odysseus, Nausikaa und die Urpflanze. Zu einer mythopoeisch-szientistischen Konstellation bei Goethe«, in: ders.: »Goethe. Wissen und Entsagen – aus Kunst«, München 1995, S. 29–39, hier S. 32: »In der ›Italienischen Reise‹ hob Goethe die Einheit seiner mytho-poetischen Arbeit an der Anverwandlung der Odyssee-Episode und der Entdeckung der Urpflanze hervor.« — **81** Goethe: »Italienische Reise«, a. a. O., S. 366 f. — **82** Ortrud Gutjahr: »Jeder sei auf seine Art ein Grieche! Aber er sei's«, a. a. O. — **83** Goethe: »Italienische Reise«, a. a. O., S. 369. — **84** Ebd., S. 393. — **85** Ebd., S. 394. — **86** Ebd., S. 478. — **87** Ebd. — **88** Goethe: »Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit«, a. a. O., S. 439.