

Reclam Literaturunterricht

Sachanalysen. Stundenverläufe. Arbeitsblätter

Gedichte um 1800

Von Holger Bäuerle

Reclam

Abkürzungen und Symbole

EA	Einzelarbeit
PA	Partnerarbeit
GA	Gruppenarbeit
UG	Unterrichtsgespräch

- * Kennzeichnung eines zusätzlichen Arbeitsauftrags bzw. Unterrichtsschritts auf erhöhtem Niveau (für Binnendifferenzierung)
- HA Hausaufgabe

Verweis auf die zugehörige Ausgabe:
 50 Gedichte um 1800. Hrsg. von Holger Bäuerle. Ditzingen: Reclam, 2025.
(Reclams Universal-Bibliothek. 14635.)
Stellenangaben mit Seiten- (und Zeilen)angaben beziehen sich auf diese Ausgabe.

Code für editierbare Arbeitsblätter und Vorlagen

Alle für den Unterricht benötigten *Arbeitsblätter* und *Vorlagen* (Bilder und Texte) sind digital auf der Webseite www.reclam.de/lehrer_gedichte1800 zum Download verfügbar. Bitte geben Sie folgenden Code ein:



Der Verlag behält sich die Verwertung der urheberrechtlich geschützten Inhalte dieses Werkes für Zwecke des Text- und Data-Minings nach § 44b UrhG ausdrücklich vor. Jegliche unbefugte Nutzung ist ausgeschlossen.

Sollte diese Publikation Links auf Webseiten Dritter enthalten, so übernehmen wir für deren Inhalte keine Haftung, da wir uns diese nicht zu eigen machen, sondern lediglich auf deren Stand zum Zeitpunkt der Erstveröffentlichung verweisen.

Reihenkonzept: Max Kämper

Reclam Literaturunterricht | Nr. 15833
2025 Philipp Reclam jun. Verlag GmbH,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
info@reclam.de
Druck und Bindung: Esser printSolutions GmbH,
Untere Sonnenstraße 5, 84030 Erding
Printed in Germany 2025
RECLAM ist eine eingetragene Marke
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart
ISBN 978-3-15-015833-3
reclam.de

Inhalt

Vorbemerkung 4

Benutzungshinweise 4

- 1 Idealisierung als ästhetische Position der Weimarer Klassik begreifen
Zu: Johann Wolfgang Goethe: *Meeresstille und Glückliche Fahrt*, 1795/96 5
 - 2 Die Flucht des Mythos in die Kunst: Das Geschichtsbild der Weimarer Klassik erfassen
Zu: Friedrich Schiller: *Die Götter Griechenlandes*, 1793 18
 - 3 Zur poetologischen Deutung eines Lebensgedichts gelangen
Zu: Friedrich Hölderlin, *Hälften des Lebens*, 1803/04 29
 - 4 Die Romantisierung der Welt als ästhetische Position der Frühromantik kennenlernen
Zu: Novalis, *Hymnen an die Nacht* 1, 1800 42
 - 5 Dämon Liebe: Die Gestaltungsweise romantischer Liebeslyrik erkennen
Zu: Clemens Brentano, *Zu Bacharach am Rheine*, 1800 51
 - 6 Dämon Liebe: Kreis- und Drehbewegungen in romantischer Liebeslyrik als Ausdruck psychischer Instabilität begreifen
Zu: Clemens Brentano, *Der Spinnerei Nachtlied*, 1802 60
 - 7 Aufbruch und Ausbruch: Die Problematik weiblicher Selbstbestimmung um 1800 erkennen
Zu: Joseph von Eichendorff, *Sehnsucht*, vor 1834; Magdalene Philippine Engelhard, *Mädchenklage*, 1782; Justine Krufft, *Mädchenklage und Mädchentrost*, 1806 70
 - 8 Aufbruch und Ausbruch: Befreite weibliche Sexualität wahrnehmen
Zu: Karoline von Günderrode, *Hochrot und Liebe*, 1804; Else Lasker-Schüler, *Nervus erotis*, 1901 78
 - 9 Romantische Überwindung der Romantik kennenlernen
Zu: Heinrich Heine, *Sie saßen und tranken am Teetisch*, 1823 88
 - 10 Klausurvorschlag mit Lösungshinweisen
Zu: Adelbert von Chamisso, *Die Müllerin*, 1822 99
- Lösungshinweise zu den Arbeitsblättern 106

Vorbemerkung

Der Sturm und Drang ist zur Weimarer Klassik gereift. Die Romantik postuliert – gleichermaßen zukunftsweisend wie rückwärtsgewandt – eine neue, progressive Universalpoesie und sammelt Schätze des Volkes in Märchen, Sage und Lied. Hölderlin chiffriert seine Vorstellung von einem revolutionären Vaterland in antiker Verkleidung. Traum, Unterbewusstes und Unbewusstes werden für die Literatur entdeckt und erschlossen. Literaturkritik, Literaturpolitik und Literaturprogramm sind Teile einer neuen Ästhetik. Zum ersten Mal werden in Deutschland Frauen als Dichterinnen sichtbar: Elegische Klage und frühfeministische Anklage verweisen hörbar auf die Missstände einer in weiten Teilen patriarchalischen Gesellschaft.

Die Lyrik um 1800, die in diesem Band vorgestellt wird, sammelt die eklektischen Widersprüchlichkeiten einer in ihrem ungeheuren Reichtum an Formen, Themen und Gestaltungsweisen bemerkenswerten und bis in unser Heute nachwirkenden Umbruchzeit. Von der Französischen Revolution 1789 reicht die Spanne über die Revolutions- und die Befreiungskriege bis zur Neuordnung Europas durch den Wiener Kongress 1815. Von der Blütezeit des deutschen Geistes und der deutschen Literatur bis zur Restauration, zur Industrialisierung und zum Aufbruch in die Moderne. Die Menschen um 1800 – und mit ihnen die Dichtung um 1800 – sehen eine alte Welt untergehen und eine neue entstehen: »Die Französische Revolution, Fichtes Wissenschaftslehre und Goethes *Meister* sind die großen Tendenzen des Zeitalters«, heißt es bei Friedrich Schlegel im 216. Athenäumsfragment.

Benutzungshinweise

Der Band enthält neun aufeinander aufbauende Module und eine Klausuraufgabe mit Lösungsvorschlägen.

Jeder Entwurf einer Unterrichtsmoduls besteht aus zwei Teilen:

- **Sachanalyse** mit einem praxisorientierten, auf den Unterrichtsverlauf bezogenen Interpretationsangebot
- **Unterrichtsverlauf** mit (a) kurzem Überblick über Thema und Ziel, (b) den Unterrichtsschritten in tabellarischer Übersicht und (c) ausführlichen Erläuterungen zu den einzelnen Unterrichtsschritten

Jedes Unterrichtsmodul bietet alle für den Unterricht benötigten Materialien:

- kopierfähige **Arbeitsblätter** (ggf. mit Lösungshinweisen im Anhang)
- **Vorlagen** (Bilder oder Texte)
- **Tafelbilder** (Vorschläge für die mediale Präsentation)

Die Unterrichtsmodule enthalten an allen geeigneten Stellen Hinweise für

- einen möglichen **verkürzten Verlauf** (als fakultativ gekennzeichnete Unterrichtsschritte)
- eine mögliche **Binnendifferenzierung** (die entsprechenden Arbeitsaufträge auf erhöhtem Niveau sind mit einem Asterisk * gekennzeichnet)

Textgrundlage ist die Ausgabe:

50 Gedichte um 1800. Hrsg. von Holger Bäuerle. Ditzingen: Reclam, 2025. (Universal-Bibliothek. 14635.)

Hinweis: Die Reihe *Reclam Literaturunterricht* achtet auf gendergerechte Sprache. Aus Gründen der Lesbarkeit wird in seltenen Fällen davon abgewichen, immer sind aber alle Geschlechter gemeint.

1 Idealisierung als ästhetische Position der Weimarer Klassik begreifen

Zu: Johann Wolfgang Goethe, *Meeresstille und Glückliche Fahrt*, 1795/96

(► 50 Gedichte um 1800, S. 14; ARBEITSBLATT 1b ► S. 17)



Sachanalyse

»Der einzige Weg für uns, groß, ja, wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten.«¹ Das bekannte Diktum Johann Heinrich Winckelmanns, der wie kaum ein anderer die Wahrnehmung von Kunst, das Denken und das Schreiben über sie nach 1750 beeinflusst hat, formuliert und definiert die griechische Antike als den »unverhandelbaren Referenzpunkt des deutschen Klassizismus.«² Bereits von den Zeitgenossen wurde die Formulierung missverstanden: »Unter ‚Nachahmung‘ begriff Winckelmann [...] nicht das bloße Kopieren antiker Kunstwerke. Vielmehr bezeichnet er damit eine Übernahme des Prinzips der Idealisierung. Winckelmann entwirft – gleichsam als Gegenstück zur eigenen Lebenswirklichkeit – das Bild einer menschlichen Idealwelt vollkommener Harmonie und Schönheit, ein utopisch verklärtes Griechenland [...].«³ Das hier benannte Prinzip der Idealisierung dient dem Unterrichtsmodul als Ausgangspunkt für die Annäherung der Schülerinnen und Schüler an das Phänomen der Weimarer Klassik.

Wie für alle kunstperiodischen Kategorisierungen gilt auch für den Begriff des (deutschen) Klassizismus und im speziellen den der Weimarer Klassik, dass er letztlich unscharf und in seiner zeitlichen Eingrenzung umstritten bleibt. Der Begriff des Klassizismus steht, insbesondere in der Kunstgeschichte, für die Epoche zwischen 1750 und 1830 (zugleich meint aber »klassisch« auch eine »überzeitliche kanonische Kategorie«⁴, mithin all jene Kunst, die, geschult an der griechischen Antike, Vorbildhaftigkeit und überdauernde Gültigkeit erlangt hat). Der Begriff der Weimarer Klassik wird im Allgemeinen angewandt auf den Epochenumbruch um 1800. Als ihr Beginn wird, je nach Sichtweise, Goethes Italienreise der Jahre 1786/87 oder das von Goethe so bezeichnete »glückliche Ereignis« des Zusammentreffens mit Schiller im Juli 1794 angesetzt, als deren Ende der Tod Schillers im Mai 1805. Damit gilt für die deutsche Klassik, dass sie

im Unterschied zu den europäischen Nachbarländern relativ spät (ja: verspätet) erscheint, dass sie zeitlich auf einen bemerkenswert kurzen Zeitraum begrenzt ist, dass sie von nur zwei (allerdings exponierten) Dichterpersönlichkeiten getragen wird und zudem eine kaum mehr als regionale Erscheinung an einem kleinen mitteldeutschen Fürstenhof darstellt – ein Umstand, der Cornelia Zumbusch veranlasst, in ihrer Einführung in die Weimarer Klassik den Begriff der »Pseudo-Epoche« zu diskutieren.⁵ Gemeinsam ist dem deutschen Klassizismus und der Weimarer Klassik ein ästhetischer Habitus, der sich nach 1750 vor dem Hintergrund eines Krisenbewusstseins formiert, »das auf die kaum noch zu kontrollierenden Formexzesse des Rokoko reagiert und in der irritierenden Vielfalt der Stile vorgängiger Perioden nach einem verlässlichen, eindeutigen«⁶ Stil sucht.

Goethe und Schiller, die Protagonisten der Weimarer Klassik, distanzieren sich dazu zunächst vom eigenen dichterischen Frühwerk: Die gegen alle poetischen Normen und gesellschaftlichen Konventionen nur scheinbar eruptiv formulierten Formexzesse ihrer Sturm-und-Drang-Dichtungen lassen sie hinter sich, in deutlicher Abkehr vom Natur-, Gefüls- und Geniekult folgen sie in ihren Arbeiten nun einer programmatischen Neuorientierung und neuen ästhetischen Parametern, die Goethe in der Auseinandersetzung mit der klassischen Kunst in Italien gewonnen hatte: Maß, Gesetz und Formstrenge sind ebenso charakteristisch für die Weimarer Klassik wie der erzieherische Duktus, der dem Geist der Aufklärung entlehnt ist. Goethe und Schiller verfolgten ein Erziehungsprogramm, aber nicht (wie die Aufklärung) in der Gestalt direkter Belehrung über Erkenntnisse oder Anleitung zu vernunftgesteuertem Handeln. Vielmehr steht die Darstellung des wahrhaft Schönen im Fokus. Die Anschauung des Schönen, so ihre Überzeugung, führt zur Veredelung des Charakters, da Schönheit die »Harmonie zwischen dem Sinnlichen, das der Triebwelt zugehört, und dem Gesetz der Vernunft, das Freiheit bedeutet«,⁷ herstelle.

¹ Johann Heinrich Winckelmann, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst*, 1755. Hier zit. nach: Andreas Beyer, *Die Kunst des Klassizismus und der Romantik*, München 2011, S. 17. Teile dieser Sachanalyse folgen der Darstellung Beyers.

² Ebd., S. 9.

³ Ebd., S. 17.

⁴ Ebd., S. 9.

⁵ Vgl. hierzu Cornelia Zumbusch, *Die Weimarer Klassik*, Stuttgart 2019, S. 1.

⁶ Beyer (Anm. 1), S. 8.

⁷ *Texte, Themen und Strukturen. Deutschbuch für die Oberstufe*, hrsg. von Wolfgang Häring und Bernd Schurf, Berlin 2001, S. 298.

Als Einstieg in das Unterrichtsmodul dient der Lerngruppe Johann Heinrich Wilhelm Tischbeins bekanntes klassizistisches Gemälde *Johann Wolfgang Goethe in der römischen Campagna* von 1786/87, das sich heute im Besitz des Frankfurter Städel-Museums befindet. Goethe berichtet über dessen Entstehung in der Italienischen Reise unter dem Datum 29. Dezember 1786: »Ich merkte wohl, dass Tischbein mich öfters aufmerksam betrachtete, und nun zeigte sich's, dass er mein Porträt zu malen gedenkt. Sein Entwurf ist fertig, er hat die Leinwand schon aufgespannt. Ich soll in Lebensgröße als Reisender, in einen weißen Mantel gehüllt, in freier Luft auf einem umgestürzten Obelisken sitzend, vorgestellt werden, die tief im Hintergrund liegenden Ruinen der Campagna di Roma überschauend. Es gibt ein schönes Bild, nur zu groß für unsere nordischen Wohnungen. Ich werde wohl wieder dort unterkriechen, das Porträt aber wird keinen Platz finden.« An diesem Gemälde erarbeiten sich die Schülerinnen und Schüler das eingangs von Winckelmann beschriebene Postulat der Nachahmung, die ihm (und mit ihm Goethe) eine Darstellung des »Wesens der Dinge« jenseits ihrer realen Oberfläche meint. So ist Goethe kein Reisender, der an einem beliebigen Ort von einer Wanderung ausruht. Die Landschaft, in die Goethe gesetzt ist, ist – den Ideen des Klassizismus und der Weimarer Klassik folgend – eine gleichermaßen ideell aufgeladene wie idealisierte: Auf sie blickt ein Mann in intensiver Auseinandersetzung mit der klassischen Bildung, mit der europäischen Kunst- und Kulturgeschichte, auf sie

blickt nicht der Weimarer Verwaltungsbeamte, sondern der Dichter, der – schon durch seinen Blick zum, ja über den Horizont hinaus – zum Universalgelehrten stilisiert wird. »Sämtliche Epochen und Kunstschaften des Altertums sind hier aufgerufen: Ägypten ist durch den Obelisen repräsentiert, Griechenland durch das Basrelief mit der Darstellung einer Iphigenie-Szene [...]. Die römische Antike schließlich wird durch das seitlich platzierte Kompositkapitell evoziert, das in einer von links nach rechts gehenden Leserichtung den Abschluss der antiken Kunstentwicklung markiert. Goethe posiert, in arkadischer Verkleidung, auf den Trümmern einer zu ihrem Ende gekommenen Antike – auf ihnen sollte sich [...] die Weimarer Klassik auftürmen.«⁸

Die Annäherung an Programm und Ästhetik der Weimarer Klassik sind Voraussetzung für die nachfolgende Analyse der beiden Gedichte *Meeresstille* und *Glückliche Fahrt*. Neben der Formstrenge der Texte soll die Lerngruppe insbesondere dafür sensibilisiert werden, die Naturdarstellung als eine idealisierte zu lesen und zu begreifen. Die antithetische Konstruktion aus Statik und Dynamik, aus bedrohlichem Stillstand und glücklicher Fahrt, aus Fremdsteuerung und Selbststeuerung, aus passivem Verharren und aktivem Tun, oder, um es mit einem Lebensprinzip Goethes zu formulieren: aus Systole und Diastole, erhebt die Beschreibung einer Schiffsreise zu einer Metapher für einen gelingenden Lebensweg.

⁸ Beyer (Anm. 1), S. 45.

Unterrichtsverlauf

Überblick. Das Unterrichtsmodul stellt die formale und inhaltliche Analyse der beiden für die Weimarer Klassik exemplarischen, wohl 1795 entstandenen Gedichte *Meeresstille* und *Glückliche Fahrt* in den Mittelpunkt. Die Schülerinnen und Schüler erkennen den Willen zu formaler Strenge, der sowohl die beiden Gedichte als auch deren Verhältnis zueinander beherrscht. Sie erarbeiten außerdem, dass das beiden Texten zugrunde liegende Naturbild, dem Kunstprogramm der Weimarer folgend, idealisiert und zum Bild eines gelingenden Lebensweges stilisiert ist.

Phase	Thema	Sozialform	Kompetenzen und Lernziele	Materialien
Voraussetzungen: keine				
1.1	Einstieg: Zum Kunstprogramm der Weimarer Klassik	PA / UG	• Idealisierung: Die Wirklichkeit hinter der Wirklichkeit erkennen	ARBEITSBLATT 1a ► S. 15f.
1.2	Erarbeitung / Sicherung (1): Vergleichende Betrachtung der Gedichte	PA	• Kurzrheischer Überblick: Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Texte	ARBEITSBLATT 1b ► S. 17 TAFELBILD 1a ► S. 9
1.3	Erarbeitung / Sicherung (2): Analyse der Gedichte <i>Meeresstille</i> (1795) und <i>Glückliche Fahrt</i> (1795) nach Inhalt und Form	PA	• Lyrische Gestaltungsweisen erkennen und funktional deuten	ARBEITSBLATT 1b ► S. 17 VORLAGE 1a ► S. 10 TAFELBILD 1a ► S. 9
1.4	Erarbeitung / Sicherung (3): Zusammenführung und abschließende Bewertung	UG	• Zusammenführung und Bewertung der Ergebnisse	VORLAGE 1b ► S. 13 TAFELBILD 1b ► S. 14
HA	Lektüre von Friedrich Schillers <i>Die Götter Griechenlandes</i>			50 Gedichte um 1800, Nr. 6, S. 17–21 VORLAGE 2 ► S. 21f.

1.1 Einstieg: Zum Kunstprogramm der Weimarer Klassik

Unterrichtsschritt. Die Lerngruppe nähert sich dem Kunstprogramm der Weimarer Klassik über zwei Bildbetrachtungen an. Dazu bearbeitet sie das ARBEITSBLATT 1a **Zum Kunstprogramm der Weimarer Klassik. Das »idealschöne Wesen der Dinge«** in Partnerarbeit. Eventuell kann die Lehrkraft die Betrachtung von Johann Heinrich Wilhelm Tischbeins Gemälde *Johann Wolfgang Goethe in der Campagna* auch in einem offenen Unterrichtsgespräch steuern. Die Schülerinnen und Schüler sichern die Ergebnisse eigenverantwortlich. Der anspruchsvolle Unterrichtsschritt kann bis zu 30 Minuten Zeit in Anspruch nehmen.

PA / UG

ARBEITSBLATT 1a

► S. 15f.

Erläuterungen. Zu Arbeitsauftrag 1: Ann Luise Kynasts Text *Landschaftsgemälde mit Stil* sollten die Schülerinnen und Schüler entnehmen, dass die Weimarer Klassik wenig Interesse an einer wirklichkeitsgetreuen Abbildung der Natur hat. In der fiktiven Auseinandersetzung mit Denis Diderot (*Diderots Versuch über die Malerei*, 1799) stemmt sich Goethe gegen das ihm zu kurz greifende Natürlichkeitspostulat des Franzosen, das zu dringlich auf die konkrete Wirklichkeit verweise, und entwickelt seine Auffassung von der Kunst als einer zweiten, gleichsam höheren Natur: »Die Natur organisiert ein lebendiges, gleichgültiges Wesen, der Künstler ein totes, aber bedeutendes, die Natur ein wirkliches, der Künstler ein scheinbares. Zu den Werken der Natur muss der Beschauer erst Bedeutsamkeit, Gefühl, Gedanken, Effekt, Wirkung auf das Gemüt selbst hinbringen, im Kunstwerke will und muss er das alles schon finden« (*Goethes Werke*, 29. Tl., hrsg. von Heinrich Dünzter, Stuttgart [1892], S. 226). Eine einfache

Nachbildung der Natur lehnt Goethe folgerichtig ab. Stattdessen fordert er »die Darstellung einer höheren Wirklichkeit in der Kunst. Sein Kunstideal war der ›Stil‹ – die Eigenschaft der Kunst, das ›Wesen der Dinge‹ zu begreifen und auszudrücken« (Ann Luise Kynast, **ARBEITSBLATT 1a**, Zl. 21ff.). Das »Wesen der Dinge« (ebd., Zl. 22) sichtbar zu machen bedeutet demnach, das Vorgefundene zu formen, zu stilisieren, letztlich: zu idealisieren. Schiller formuliert dieses Verfahren der Idealisierung (als Aufgabe des Dichters) in seinem Aufsatz *Über Bürgers Gedichte* 1791 so: »Eine der ersten Erfordernisse des Dichters ist Idealisierung, Veredlung, ohne welche er aufhört, seinen Namen zu verdienen. Ihm kommt es zu, das Vortreffliche seines Gegenstandes [...] von gröbern, wenigstens fremdartigen Beimischungen zu befreien, die in mehrern Gegenständen zerstreuten Strahlen von Vollkommenheit in einem einzigen zu sammeln, einzelne, das Ebenmaß störende Züge der Harmonie des Ganzen zu unterwerfen, das Individuelle und Lokale zum Allgemeinen zu erheben« (vgl. hierzu **ARBEITSBLATT 2 Zum Kunstprogramm der Weimarer Klassik**). Dass in Goethes Denken zwischen Kunstwahrheit und Naturwirklichkeit dennoch den Künstler verpflichtende Wechselwirkungen bestehen, kann den Schülerinnen und Schülern nicht im Detail gezeigt werden.

Zu Arbeitsauftrag 2: Arkadien, inmitten des griechischen Peloponnes gelegen, wird in der Kunstgeschichte bereits seit der ausgehenden Renaissance verklärt als jener Ort, an welchem die Menschen im »Goldenem Zeitalter« unbelastet von Krankheit und Tod im Einklang mit sich und den Göttern in paradiesischem Zustand lebten. Im triadischen Welt- und Geschichtsbild der Weimarer Klassik und der (Früh-)Romantik meint Arkadien einen Ort der Unschuld und der nahezu vegetativ-harmonischen Einheit von Mensch und Natur – den anfänglichen und wiederzuerlangenden Zustand der ersten Phase, lange vor der zweiten Phase dieses Geschichtsbildes: dem gegenwärtigen Zustand des Verlusts und der Entfremdung durch die Entmythisierung der Welt infolge wissenschaftlicher Neuerung und der Entstehung einer starren bürgerlichen Gesellschaftsordnung (vgl. hierzu auch das 2. Kapitel zu Schillers *Die Götter Griechenlandes*). Seinen dichterischen Ausdruck findet Arkadien in der im 18. Jahrhundert beliebten Idyllen-Dichtung bzw. der bukolischen Literatur. In diesem Zusammenhang muss das Gemälde Hackerts von den Schülerinnen und Schülern verstanden werden. Die vorgestellte *Landschaft mit Nemi-See* (1800) unternimmt gerade nicht den Versuch, Wirklichkeit abzubilden – vielmehr wird sie zu einer italienischen Ideallandschaft verklärt und zu einer Darstellung Arkadiens stilisiert. Schönheit, Gleichmaß und Harmonie der Komposition verweisen auf jene höhere Wirklichkeit der Kunst, die das Wesen der Dinge zu erfassen und zu zeigen vermag: Mit der Tiefe der Landschaft, dem auf eine Weide hingelagerten Vieh, den im Schatten musizierenden Hirten und der Mutter, die mit ihrem Kind dem Wald zustrebt, sind die typischen Versatzstücke der Idylle zitiert. Für zeitgenössische Betrachterinnen und Betrachter ist das pastorale Italien unschwer als Arkadien, und damit zugleich als Gegenentwurf zur cisalpinisch-nordischen, also: bürgerlich entfremdeten Wirklichkeit zu erkennen.

Zu Arbeitsauftrag 3: Johann Heinrich Tischbeins Gemälde *Johann Wolfgang Goethe in der Campagna* (1786/87) gehört nicht nur zu den bekanntesten Darstellungen des Dichters, sondern auch zu den Hauptwerken des Klassizismus. Dafür sprechen formale Gründe ebenso wie inhaltliche. Klassizistisch sind zunächst Form und Anordnung des Motivs: Goethe lagert, an die Darstellung antiker Flussgötter erinnernd, auf dem Fragment eines umgestürzten Obelisken. Sein Körper bildet dabei, betont durch den hellen Reisemantel, eine der im Klassizismus als Kompositionsprinzip beliebten geometrischen Formen, hier: die eines Dreiecks (für das nicht zuletzt die disproportional an den Torso gefügten Beine des Dichters verantwortlich zeichnen). Neben dieser Dreieckskomposition beherrschen zwei horizontale Fluchtlinien das Bild: Der dem Prinzip des Goldenen Schnitts folgende Horizont und die im Mittelgrund des Bildes angeordnete Ruinenlandschaft der Campagna. Mehr noch aber greift das Gemälde inhaltlich das Kunstprogramm des Klassizismus bzw. der Weimarer Klassik auf: »Die transitorische Auffassung des Porträts zwischen lebensnaher Erscheinung und denkmalhafter Würde spiegelt auch die Landschaft wider, die Zeugnisse der antiken Kunst und Architektur adelt. Im Hintergrund sieht man vor der Kette der Albaner Berge den Rundbau des Grabmals der Cäcilia Metella sowie die Reste des großen, von Goethe bewunderten Aquädukts. Im Vordergrund entwickelt der Maler eine Trias von Motiven, die – analog zu Winckelmanns und Goethes Kunstverständnis – die Gesamtheit der antiken Kultur in ihrem zyklischen Werden und Vergehen zitiert. Die Fragmente des Obelisken, auf denen Goethe ruht, erinnern an den Ursprung der Kunst im Alten Ägypten. Am rechten Bildrand weist ein Kompositkapitell auf die römische Kaiserzeit und damit schon auf den Verfall der Antike hin. Das prominenteste Motiv stellt ein marmornes Basisrelief dar, mit dem die klassische griechische Kunst imaginiert wird. Das Basisrelief mit Iphigenie, Orest und Pylades verweist auf Goethes Arbeit an dem Drama »Iphigenie« (Die Gemälde: »... denn was wäre die Welt ohne Kunst«. Bestandskatalog Freies Deutsches Hochstift / Frankfurter Goethe-Museum, hrsg. von Petra Maisak und Gerhard Kölsch, Frankfurt a.M. 2011; zit. nach: <https://hessen.museum-digital.de/object/5360>, Stand: 23.1.2025). Die Darstellung sollte von den Schülerinnen und Schülern als Form der Idealisierung wiedererkannt werden, als Versuch, das Wesen der Dinge hinter der Abbildung der Natur (hier: des Äußeren des Dichters) zu zeigen. Programmatisch dokumentiert das Gemälde die

Wiedergeburt Goethes aus der Begegnung mit der Kunst Italiens: Der durch zehn Jahre Dienst bei Hofe erschöpfte und seiner eigentlichen Bestimmung verlustig gegangene Goethe ist hier nicht nur Reisender, ist nicht nur *Wanderer auf dem Obelisk*, wie er selbst das Bild nannte, vielmehr ist er dargestellt als Dichter und Künstler, der sich in der Mitte seines Lebens aus dem Geist der klassischen Antike und der klassischen Bildung heraus neu erfindet.

1.2 Erarbeitung/Sicherung (1): Vergleichende Betrachtung der Gedichte

Unterrichtsschritt. Die Lerngruppe bearbeitet das **ARBEITSBLATT 1b** *Vergleichende Betrachtung der Gedichte* in Partnerarbeit (Arbeitsaufträge 1 und 2). Die Ergebnisse werden in einem knappen Unterrichtsgespräch verifiziert, präzisiert und können auf dem Arbeitsblatt gesichert werden. Fakultativ kann eine Vermessung des Textes (vgl. **TAFELBILD 1a**) erarbeitet und für gemeinsame Rückschlüsse angeboten werden. Der Unterrichtsschritt sollte ca. 20 Minuten Zeit in Anspruch nehmen.

PA

ARBEITSBLATT 1b

► S. 17

TAFELBILD 1a

► S. 9

TAFELBILD 1a

Vermessung der Texte

	Substantive	Verben	Adjektive/Adverbien
Meeresstille	Stille, Wasser Regung, Meer Schiffer Fläche Luft, Seite Todesstille Weite Welle	herrscht ruht sieht reget	tiefe bekümmert glatte, ringsumher fürchterlich ungeheuern
Glückliche Fahrt	Nebel Himmel Äolus Band Winde Schiffer Welle Ferne Land	zerreißen löset säuseln röhrt teilt naht seh	helle ängstliche geschwinde (2 ×)

Erläuterungen. Zu Arbeitsauftrag 1: Johann Wolfgang Goethe hat die beiden vermutlich im Sommer 1795 entstandenen und in Schillers *Musenalmanach auf das Jahr 1796* erstveröffentlichten Gedichte *Meeresstille* und *Glückliche Fahrt* in allen von ihm zu Lebzeiten verantworteten Ausgaben seiner Werke stets auf einer Seite beisammenstehend publiziert. Seine Anordnung lässt keinen Zweifel daran, dass die beiden Texte in einem inneren und äußeren Zusammenhang zu lesen sind: Kontradiktorisch ergänzen sich die beiden Texte, gibt das eine Gedicht Antwort auf das andere, verschließt sich das eine Gedicht einer Interpretation ohne das andere. Als formale Gemeinsamkeiten könnten die Schülerinnen und Schüler zunächst die Tatsache erkennen, dass beide Gedichte aus je nur einer Strophe mit relativ kurzen Versen bestehen. Inhaltlich korrespondiert die jeweilige Ausgangssituation: Ein Schiffer befindet sich mit seinem Boot auf dem Meer und muss sich mit dem Ausbleiben bzw. dem Aufkommen des Elementes Luft auseinandersetzen. Diametral entgegengesetzt – die Titel der Texte signalisieren es bereits – ist die Bewegung des Bootes, an welche wiederum das emotionale Befinden des Schiffers gekoppelt ist: In *Meeresstille* leidet der Schiffer Todesangst ob der Flaute, in welcher er gefangen ist. In *Glückliche Fahrt* befreit er sich mithilfe des Gottes Äolus aus seiner misslichen Lage.

Zu Arbeitsauftrag 2. Das Gedicht *Meeresstille* besteht aus einer Strophe. Die acht Verse sind in zwei Vierergruppen geordnet: Die Verse 1–4 bilden einen halben, die Verse 5–8 einen geschlossenen Kreuzreim. Das Metrum ist ein in allen Versen gleichbleibender 4-hebiger Trochäus. Ein lyrisches Ich ist nicht erkennbar (gute Lerngruppen könnten allerdings die beiden bedeutsamen Exklamationen in V. 5 und V. 6 aufgrund des mündlichen Charakters als Äußerungen eines »möglichen« lyrischen Ichs wahrnehmen). Auch das Gedicht *Glückliche Fahrt* besteht aus nur einer Strophe. Die nun 10 Verse folgen – anders als in *Meeresstille* – keinem regelmäßigen Reimschema. Es reimen sich die Verse 2 und 8, die Verse 4 und 10, sowie die Verse 5 und 7. Der offenen und deswegen dynamischeren Reimstruktur entspricht das zumeist daktylische Metrum. Ein lyrisches Ich erscheint am Ende des Gedichts in V. 10 (»Schon seh ich das Land!«), wie in *Meeresstille* allerdings stehen auch hier nahe der Mitte (V. 7) zwei Exklamationen, die von den Schülerinnen und Schülern als Äußerungen eines lyrischen Ichs gelesen werden könnten.

Die in **TAFELBILD 1a** angebotene »Vermessung der Texte« ist ein probates Vorgehen, um sich auf einfachem Wege einen ersten Überblick über einen lyrischen Text zu verschaffen und zugleich frühe Arbeitshypothesen zu entwickeln. Die Lerngruppe könnte der Vermessung der beiden Texte z.B. die folgenden Ergebnisse entnehmen: *Meeresstille* bietet bei nur acht Versen elf Substantive, aber nur vier Verben; *Glückliche Fahrt* bietet bei zehn Versen weniger Substantive (nämlich neun), aber mehr Verben (nämlich sieben). In *Meeresstille* könnte demnach Stillstand und Beobachtung überwiegen, in *Glückliche Fahrt* hingegen Bewegung und Handeln. Lohnend ist ein Vergleich der Verben in beiden Gedichten (der diesen Eindruck bestätigt), weiter auffällig ist das gedoppelte Adjektiv »Geschwinde! Geschwinde!« (V. 7) in *Glückliche Fahrt*.

1.3 Erarbeitung/Sicherung (2): Analyse der Gedichte *Meeresstille* (1795) und *Glückliche Fahrt* (1795) nach Inhalt und Form

PA

ARBEITSBLATT 1b

► S. 17

VORLAGE 1a

► S. 10

TAFELBILD 1a

► S. 9

Unterrichtsschritt. Die Lerngruppe wird in Gruppen zu je vier Schülerinnen und Schülern getrennt. Eine gleich große Anzahl an Gruppen bearbeitet je eines der beiden Gedichte auf **ARBEITSBLATT 1b** (Arbeitsauftrag 3). Gemeinsam erstellen die Gruppen Mindmaps zu den ihnen zugewiesenen Gedichten, auf denen zunächst assoziativ Beobachtungen gesammelt werden. Für den Vortrag durch jeweils ein Mitglied jeder Gruppe müssen diese im Folgenden präzisiert und strukturiert werden (eventuell nach Form und Inhalt). Sollte die Sprache dabei auf das Versmaß kommen, kann zur Erläuterung des in der Regel unbekannten Amphibrachys die **VORLAGE 1a** **Amphibrachys** vorgelegt werden. Vorgesehene Zeit inkl. der Kurvvorträge ca. 30 Minuten.

VORLAGE 1a

Amphibrachys

Der *Amphibrachys* (Pl.: *Amphibrachen*) ist ein selten benutzter antiker Verfuß, der aus einer betonten Silbe besteht, die von zwei unbetonten umrahmt ist: $\text{U} - \text{U}$.

Beispiel aus Goethes Gedicht *Glückliche Fahrt*:

»Geschwinde! Geschwinde!« (V. 7)

$\text{U} - \text{U} \text{ U} - \text{U}$

Erläuterungen. Zu *Meeresstille*: Das Gedicht beschreibt eine für den in V. 3 benannten Schiffer lebensbedrohliche Situation. Gefangen in einer Flaute (»Keine Luft von keiner Seite!« V. 5), ist der Mensch den Elementen Wind und Wasser vollkommen schutzlos ausgeliefert. Eine Befreiung aus eigener Kraft und Initiative ist nicht möglich. Fast unmerklich schlägt die anfängliche Bekümmерung (V. 3) in Panik um, in der »ungeheuren Weite« (V. 7) wird insbesondere die fürchterliche »Todesstille« (V. 6) wahrgenommen. Der inhaltlichen Bewegungslosigkeit entspricht die formale Monotonie (insbesondere im Vergleich zum Komplementärtext *Glückliche Fahrt*): Die Strophe ist in zweimal vier Versen zunächst offen, dann geschlossen kreuzgereimt. Das Metrum ist ein gleichbleibender 4-hebiger Trochäus. Für – allerdings ausschließlich emotionale – Dynamik sorgen einzige die Exklamationen der Verse 5 und 6, die nahe der arithmetischen Mitte des Textes stehen. Im Einzelnen könnten die Schülerinnen und Schülern die folgenden Beobachtungen vortragen:

- Ausgehend vom Titel des Textes könnte die Lerngruppe Keywords des Textes benennen: Die anfängliche »Meeresstille« heißt in V. 1 »[t]iefe Stille« und in V. 6 »Todesstille«. Die Klimax wird von Schülerinnen und Schülern erfahrungsgemäß bemerkt. Die Stille korrespondiert in auffälliger Weise mit der zweifach im Text benannten, jeweils fehlenden bzw. ausbleibenden Regung (V. 2 bzw. V. 8). Ebenfalls zweimal im Text benannt ist das Meer (das Wasser allerdings in unterschiedlichen Umschreibungen – Wasser, Fläche, Weite, Welle – wesentlich häufiger). Zusammen betrachtet schildern die Keywords (Stille, Regungslosigkeit, Meer) die Problematik des Schiffers.

Beobachtungen zu V. 1–4 (dem ersten Teil des Gedichts):

- Besonderes Augenmerk verdient der Eingangsvers: Die personifizierte Stille »herrscht« (V. 1) im Wasser. Das Verb rückt von Beginn an die Machtverhältnisse zurecht: Es ist nicht der Mensch, der durch sein Tun seine Umwelt zu steuern, gar: zu beherrschen im Stande ist. Es ist die Natur, die über ihn bestimmt und er ausgeliefert ist. Die »Tiefe« der Stille führt dabei unmerklich an eine der Urängste des Menschen: an die Tiefe des Wassers.
- Die Alliteration in V. 2 »ohne Regung ruht« benennt die Problematik des Schiffers: Ruhig und regungslos liegt die ihn bedrohende »[g]latte Fläche ringsumher« (V. 4).

Beobachtungen zu V. 5–8 (dem zweiten Teil des Gedichts):

- V. 5 und 6 markieren einen kurzen Moment des Ausbruchs aus der (inhaltlichen) Regungslosigkeit und der (formalen) Monotonie. Dicht gedrängt folgen einander zwei Exklamationen. V. 5 wiederholt und pointiert das verneinende »keine«, das als Alliteration bis in den Schlussvers nachwirkt. Der mündliche Charakter der Ausrufe sowie die angstvoll empfundene Bedrängnis (»Todesstille« V. 6) könnten gute Lerngruppen veranlassen, trotz fehlender Personalpronomen der 1. Person Singular über die Anwesenheit eines lyrischen Ichs zu spekulieren.
- Das Wasser in seinen unterschiedlichen Benennungen erscheint in beiden Teilen des Gedichts, im zweiten Teil aber erhält – gleichsam als Vorverweis auf die Auflösung durch das Gedicht *Glückliche Fahrt* – ab V. 5 ff. das Element Luft besondere Bedeutung. Die typographische Darstellung des Buchstabens »W« (der optisch abstrahierend einer Welle gleicht) verleiht der Alliteration Wasser (V. 1), Weite (V. 7), Welle (V. 8) besonderen Reiz.
- Hingewiesen werden müssen Schülerinnen und Schüler erfahrungsgemäß auf den Umstand, dass der Vokal »o« nur zweimal an jeweils exponierter Stelle im Gedicht erscheint (ein Verfahren, das Goethe ähnlich auch im zweiten *Wanderers Nachtlied* mit dem Titel *Ein gleiches* anwendet). Der Vokal verknüpft zwei weitere entscheidende Vokabeln sinnfällig, die Bedrohung und deren mögliche Konsequenz verknüpfend: »Ohne« Regung (V. 2) und »Todesstille« (V. 6).

Zu *Glückliche Fahrt*: Das Gedicht löst die bedrohliche Situation des Komplementärtextes *Meeresstille* auf. Bereits mit den Eröffnungsversen schließt der Text erkennbar an die Endsituation von *Meeresstille* an. Der zuvor schmerzlich vermisste Wind zerreißt nun die Nebel (V. 1), erhellt den Himmel (V. 2), der Gott Äolus »löset / Das ängstliche Band« (V. 3f.). Mit dem aufkommenden Wind (V. 5) – und der Unterstützung des Gottes – ist dem Schiffer die Möglichkeit geboten, sich durch das eigene Tun aus seiner Not zu befreien. Auch wenn das Schicksal des Menschen noch immer, antiker griechischer Vorstellung folgend, von den Göttern determiniert ist (in diesem Fall: von der Macht des Gottes Äolus), liegt es nun in den Händen des Menschen, im richtigen Moment Initiative zu beweisen (»Es röhrt sich der Schiffer« V. 6), eigenverantwortlich zu handeln und zu steuern, um sein Ziel, das Land, zu erreichen. Der mit dem Wind einsetzenden Belebung entspricht die formale Dynamik (insbesondere im Vergleich zum Komplementärtext *Meeresstille*): Ein festes Reimschema ist nicht (mehr) vorhanden. Es reimen sich: V. 2 und V. 8, V. 4 und V. 10, V. 5 und V. 7. Das Metrum aller Verse besteht aus je zwei Amphibrachen (die als Imitation von Wellenbewegungen interpretiert werden können), in V. 4 und 10 katalektisch, d.h. ohne die letzte Senkung. Wie in *Meeresstille* sind die Exklamationen der Verse 7 und 10 von besonderer Bedeutung. Für die Dynamik des Textes, die in die Conclusio des Schlussverses mündet, zeichnen weiter die Anapher (»Es«) sowie die damit einhergehenden Parallelismen V. 5, 6, 8 und 9 verantwortlich. Im Einzelnen könnten die Schülerinnen und Schüler die folgenden Beobachtungen vortragen:

- Bereits der Titel verweist auf und bewertet die nun einsetzende Veränderung: Die Fahrt, welche die Stille, die Starre und die Reglosigkeit aus *Meeresstille* auflöst und in Bewegung überführt, wird als eine »glückliche« bezeichnet.

- Eventuell strukturieren die Schülerinnen und Schüler die zehn Verse des Gedichts zwecks einer einfacheren Bearbeitung. Als zusammengehörend könnten in diesem Falle die ersten vier Verse erkannt werden. Sie bestehen aus einem Satz und lösen die Situation aus *Meeresstille* auf. Mit V. 5 setzen jene Anaphern und Parallelismen ein, die als Klimax die Conclusio des Schlussverses vorbereiten. V. 5–10 bestehen aus vier Sätzen, von denen drei als Exklamationen formuliert sind und in zwei Fällen nur aus einem Wort bestehen (»Geschwinde! Geschwinde!« V. 7).
- Das Metrum, das vermutlich zunächst als Kombination von Daktylus und Jambus nach unbetontem Auftakt analysiert wird, kann als »bewegt« erkannt werden. Erläuterungen zum Amphibrachys anhand von [VORLAGE 1a](#) sind sicher nötig: ein selten genutztes antikes Versmaß, das Goethe hin und wieder aufgreift (z. B. auch im so genannten Parzenlied in seinem klassischen Drama *Iphigenie* V,5).

Beobachtungen zu V. 1–4 (dem ersten Teil des Gedichts):

- Im Werk Goethes häufig wiederkehrend und metaphorisch aufgeladen ist die Entwicklung, die den beiden Eröffnungsversen eingeschrieben ist: In V. 1 zerreißen die Nebel, in V. 2 erscheint der (durch die Alliteration betonte) helle Himmel. »Nebel« bezeichnet im Werk Goethes einen diffusen Zustand der Indifferenz, der fehlenden Bestimmtheit, letztlich: der fehlenden Form. Der helle Himmel hingegen signalisiert, der Ikonographie der Aufklärung folgend, Klarheit, Vernunft, Licht – letztlich: Erkenntnis (Christoph Martin Wieland beantwortet die Frage, was Aufklärung sei, wie folgt: »Das weiß jedermann, der vermittelst eines Paars sehender Augen erkennen gelernt hat, worin der Unterschied zwischen hell und dunkel, Licht und Finsternis besteht. Im Dunkeln sieht man entweder gar nichts oder wenigstens nicht so klar, dass man die Gegenstände recht erkennen und voneinander unterscheiden kann; sobald Licht gebracht wird, klären sich die Sachen auf, werden sichtbar und können voneinander unterschieden werden.« *Der Deutsche Merkur vom Jahre 1789*, Bd. 66, Zweites Vierteljahr, April 1789).
- Es ist wichtig zu bemerken, dass der Mensch (wie im Komplementärtext *Meeresstille*) auch in *Glückliche Fahrt* der Natur bzw. den Elementen der Natur ausgeliefert ist. Nicht der Schiffer vermag sich aus seiner bedrohlichen Situation zu befreien, es ist der Gott Äolus, der das »ängstliche Band« (V. 4) löst.

Beobachtungen zu V. 5–10 (dem zweiten Teil des Gedichts):

- Mit V. 5 setzen die Anaphern und Parallelismen ein, die den Schluss des Gedichts und die Klimax am Ende herbeiführen werden: »Es säuseln ...«, »Es röhrt sich ...«, »Es teilt sich ...«, »Es naht sich ...«.
- V. 5 und 6 formulieren explizit den Zusammenhang zwischen der Determiniertheit des Menschen vom Willen der Götter und jenem Moment, in welchem der Mensch aufgefordert ist, tätig zu werden (»Es röhrt sich der Schiffer« V. 6), um Macht über das eigene Schicksal zu gewinnen. Vgl. etwa die Worte Egmonts in Goethes gleichnamigem Drama: »Kind! Kind! nicht weiter! Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht, gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unsers Schicksals leichtem Wagen durch; und uns bleibt nichts, als mutig gefasst die Zügel festzuhalten und bald rechts, bald links, vom Steine hier, vom Sturze da, die Räder wegzulenken. Wohin es geht, wer weiß es? Erinnert er sich doch kaum, woher er kam« (*Egmont*, 2. Aufzug). Textübergreifend steht das selbstgesteuerte »Röhren« des Schiffers aus V. 6 (verdeutlicht durch die Alliteration auf den Buchstaben »r«) der fremdgesteuerten Regungslosigkeit (V. 2 bzw. V. 8) aus *Meeresstille* antithetisch gegenüber.
- Besondere Bedeutung und besondere ästhetische Finesse kommt Vers 7 zu. Die als Geminatio gestaltete Exclamatio, die zwei auf jeweils nur ein Wort zusammengedrängten Sätze (um Raum für die hernach einsetzende Dynamik zu schaffen), lauten auf das Adverb »Geschwinde!« (V. 7), das Ursache und Wirkung verknüpft: Mit dem einsetzenden Wind ist es an dem Schiffer, aktiv zu werden und Geschwindigkeit aufzunehmen, um die lebensbedrohliche Reglosigkeit in Dynamik und Bewegung zu überführen.
- Erfahrungsgemäß erkennen Schülerinnen und Schüler das Oxymoron aus V. 9 »Es naht sich die Ferne«, das diese Dynamik einfängt und die Klimax des Schlussverses einleitet: Der Gefahr entronnen, äußert sich das lyrische Ich zum ersten Mal unverborgen mittels einer Alliteration: »Schon seh ich das Land« (V. 10).
- Einige abschließende Beobachtungen könnten gelten: den Reimwörtern, die pointiert die Keywords des Textes klammern: »Winde« / »Geschwinde« bzw. »Band« / »Land«; den Verben des Textes (vgl. [TAFELBILD 1a](#)), die in deutlichem Unterschied zum Komplementärtext *Meeresstille* auf die nun einsetzende Bewegung verweisen; dem parataktischen Reihungsstil, der neben der Anapher für die Dynamik der Schlussverse verantwortlich zeichnet.

- Wie für das Gedicht *Meeresstille* beobachtet, erscheint der Vokal »o« auch in diesem Gedicht nur an zwei – allerdings exponierten – Stellen, um gleichermaßen sinnfällig den das ängstliche Band lösenden Äolus aus V. 3 mit dem »Schon« des Schlussverses zu verknüpfen: Mithilfe des Gottes kann der Mensch sein Schicksal meistern.

1.4 Erarbeitung/Sicherung (3): Zusammenführung und abschließende Bewertung

Unterrichtsschritt. Im Anschluss an die Kurzvorträge der Schülerinnen und Schülern sollte die Lehrkraft die Ergebnisse in **TAFELBILD 1b** sammeln und sichern. In einem offenen Unterrichtsgespräch kehrt die Lerngruppe zum Einstieg in das Unterrichtsmodul zurück und wird von der Lehrkraft zu einer abschließenden Zusammenführung bzw. Bewertung geführt. Mithilfe der **VORLAGE 1b** **Goethes Italienreise (1786–88)** können die Gedichte auf eine biografische Erfahrung Goethes in Italien (vollkommene Meeresstille beim Sirenenfelsen von Capri) und anschließend allgemeiner auf den Lebensweg an sich bezogen werden.

UG
VORLAGE 1b
➤ S. 13
TAFELBILD 1b
➤ S. 14

VORLAGE 1b

Goethes Italienreise (1786–88)

Mit seiner Italienreise 1786–88 bricht Goethe aus den Pflichten als Minister des Weimarer Herzogs Carl August aus, überwindet so eine kreative Krise und begegnet in Italien der klassisch-antiken Kunst und Architektur, die ihn zum Klassizismus führt.

Am 27./29. Mai 1787 schreibt Goethe über ein Erlebnis auf der Schifffahrt von Sizilien nach Neapel an den Herzog in Weimar:

»Die Sirenenfelsen hinter Capri aber haben uns den unvergesslichsten Eindruck gelassen, an denen wir beinahe, auf die seltsamste Art, bei völlig heitrem Himmel und vollkommner Meeresstille, eben durch diese Meeresstille zu Grunde gegangen wären.«

Zit. nach: Johann Wolfgang Goethe, *Gedichte. Studienausgabe*, hrsg. von Bernd Witte, Stuttgart 2008, S. 691 [behutsam modernisiert].

Erläuterungen. Bernd Witte hat darauf verwiesen, dass Goethe den Begriff der Meeresstille auch in einem Brief an Herzog Carl August vom 27./29. Mai 1787 benutzt (**VORLAGE 1b**). Der zunächst als simple Naturbeschreibung daherkommende Reisebericht Goethes ist bei genauer Betrachtung bereits (im Sinne des im Einstieg 1.1 erarbeiteten Unterrichtsimpulses) idealisiert. Mit den zu Beginn des Briefes genannten Sirenenfelsen schließt Goethe an den 12. Gesang aus Homers *Odyssee* an. Die Sirenen sind in der griechischen Mythologie ursprünglich Mischwesen (Vogelleib mit weiblichem Antlitz), die Seefahrer mit ihren Liedern betören. In späteren Vorstellungen vermischt sich ihre Darstellung mit jener von verführerisch schönen, zumeist negativ konnotierten Meerjungfrauen. »Homer erwähnt nur zwei Sirenen, die meisten späteren Autoren drei. Sie lebten auf einer Insel, Anthemoessa, vor der italienischen Küste. Wenn sich Schiffe näherten, sangen sie so betörend, daß die Seeleute ihre Heimat vergaßen und willenlos auf der Sirenen-Insel verkamen, die von gebleichten Knochen weiß wurde. [...] Odysseus [segelte] glücklich vorbei, weil er einen Rat der Zauberin Kirke befolgte. Er füllte die Ohren seiner Leute mit Wachs, ließ sich am Mast festbinden und überstand so den verführerischen Gesang« (*Reclams Lexikon der antiken Mythologie*, Stuttgart 1999, S. 483). Das intertextuelle Zitat (das vom Adressaten des Briefes, Herzog Carl August, sicher erkannt wurde, indem die Epen Homers zum Bildungskanon des 18. Jahrhunderts gehörten) legt das eigentlich Gemeinte frei: Goethe idealisiert seine Italienreise zu einer gefahrsvollen, die eigene Existenz bedrohenden – und verändernden – Lebensreise. In diesem Sinne sollte die Lerngruppe auch die beiden Gedichte *Meeresstille* und *Glückliche Fahrt* lesen: Einander diametral gegenübergestellt sind die Statik eines scheiternden und die Dynamik eines gelingenden Lebensweges, die Fremd- und die Selbststeuerung, das passive Erleiden und das aktiv zupackende, tüchtige »Geschwinde! Geschwinde!« aus V. 7. Ganz im Sinne der Weimarer Klassik wird dieses »Wesen der Dinge«, das sich hinter der oberflächlichen Fassade der Naturbeschreibung verbirgt, von einer präzise kalkulierten Formgebung getragen.

TAFELBILD 1b**Abschließende Gegenüberstellung der Gedichte**

Meeresstille <ul style="list-style-type: none"> • 1 Strophe, 8 Verse • Metrum: Trochäus • Bedeutsame Exklamationen • Alliterationen pointieren die Keywords • Alliterationen vernetzen die Keywords • Kein lyrisches Ich (V. 5/6?) • Eindruck formaler Monotonie, Gleichförmigkeit 	Glückliche Fahrt <ul style="list-style-type: none"> • 1 Strophe, 10 Verse • Metrum: Amphibrachys • Bedeutsame Exklamationen • Anaphern beschleunigen den Text • Anaphern bereiten die Klimax (das Ende) vor • Lyrisches Ich V. 10 (V. 7?) • Eindruck formaler Dynamik, Bewegtheit
<ul style="list-style-type: none"> • Regungslosigkeit, Statik • Flaute • Passivität • Bekümmерung, Bedrohung • Mensch der Natur ausgeliefert • Fremdsteuerung • Ungeheure Weite 	<ul style="list-style-type: none"> • Bewegung, Dynamik • Aufkommender Wind • Aktivität • Befreiung • Mensch mithilfe des Gottes tätig • Selbststeuerung • Sichtbares Land
Deutung: <ul style="list-style-type: none"> • Beide Gedichte können auf biografische Erfahrungen Goethes während seiner Italienreise bezogen werden. • Beide Gedichte lassen sich in ihrer Kombination in einem allgemeineren Sinne verstehen als Pole einer durch Erstarrung bedrohten und in Dynamik gelingenden Lebensreise (wie z. B. Goethes Aufbruch aus Weimar und seine Reise nach und durch Italien). 	

VORLAGE 2

► S. 21f.

**Hausaufgabe**

Lektüre von Friedrich Schillers *Die Götter Griechenlandes* (50 Gedichte um 1800, Nr. 6, S. 17–21).

Wird eine andere Textausgabe genutzt, sollte der Lerngruppe bereits vorab **VORLAGE 2 Worterläuterungen zu Schillers »Die Götter Griechenlandes«** zur Verfügung gestellt werden, damit die mythologischen Bezüge erschlossen werden können.

Zum Kunstprogramm der Weimarer Klassik: Das ›idealschöne‹ Wesen der Dinge

1. Ann Luise Kynast, *Landschaftsgemälde mit Stil*

»Die südlich anmutende *Landschaft mit Nemi-See* [einem Gemälde von Jakob Philipp Hackert, 1800] ist in sanftes Licht getaucht, in der Ferne eine Stadt angedeutet. Die wenigen Menschen verschmelzen mit der Landschaft: Eine Frau und ihr Sohn sind nur wenige Schritte vom Wald entfernt, die musizierenden Hirten verschwinden fast im Schatten.

5

Jakob Philipp Hackerts Gemälde steht in der Tradition der römischen Ideallandschaften, die reale italienische Gegenden mit antiken Versatzstücken kombinierten. Der Bildaufbau folgt deshalb nicht einem wirklichen Vorbild, sondern den zeitgenössischen Vorstellungen von Schönheit und Harmonie. So setzte Hackert in die *Landschaft mit Nemi-See* die Silhouette der Stadt Castel Gandolfo am Albaner See. Die dadurch entstandene ›vollkommene‹ Landschaft verbindet das reale Italien mit dem antiken Sehnsuchtsort Arkadien. Darauf spielen auch die Figuren auf dem Gemälde an: Die Hirten sind das typische Personal einer antiken Idylle. Gerade in der Zeit der Französischen Revolution und der Napoleonischen Kriege träumten viele von einem verlorenen ›Goldenem Zeitalter‹, in dem die Menschen einfach und friedlich in Einklang mit der Natur lebten.

10

15

Hackert, der damals als bekanntester Landschaftsmaler Europas galt, wurde 1786 Hofmaler in Neapel. Er unterrichtete auch Goethe, der im selben Jahr nach Italien gereist war, im Zeichnen. Bevor Hackert nach Neapel gegangen war, hatte er vor allem wirklichkeitsgetreue ›Portraitlandschaften‹ (Goethe) der Umgebung von Rom und des italienischen Südens gemalt, um sie als Andenken an reisende Fürsten aus ganz Europa zu verkaufen. Goethe forderte jedoch die Darstellung einer höheren Wirklichkeit in der Kunst. Sein Kunstdideal war der ›Stil‹ – die Eigenschaft der Kunst, das ›Wesen der Dinge‹ zu begreifen und auszudrücken, ›insofern uns erlaubt ist, es in sichtbaren und greiflichen Gestalten zu erkennen‹ [...]. Der Künstler müsse das Wesen der Dinge erkennen und sichtbar machen, statt sie einfach nur ›abzumalen‹. An Hackerts Gemälden kritisierte Goethe die Abwesenheit einer solchen ›tieferen Wahrheit‹ durch ein Übermaß an Realismus. Hackert reagierte auf diese Kritik und entwickelte fortan eine Herangehensweise, die die ›Wahrheit der Natur‹ mit ihrer bewussten, künstlerischen Formung verbinden sollte. 1804 schrieb er an Goethe: ›Wenn ich nun meine neuen Versuche ins Werk richte, gelingt es mir vielleicht, einen großen verschönten Stil, den Silberton der schönen Natur, die neblichten Dünste, die schönen Formen der Bäume ohne den Charakter zu vernachlässigen, kurz, alles mögliche Idealschöne, was die Natur einer Landschaft darbietet, in einem Gemälde darzustellen, was den Eindruck einer vollkommenen Landschaft gäbe.‹ So entstanden Gemälde wie die *Landschaft mit Nemi-See*, die unterschiedliche, genau beobachtete Naturdetails miteinander kombinieren und auf diese Weise eine ideale Landschaft hervorbringen.«

20

25

30

35

Ann Luise Kynast: Landschaftsgemälde mit Stil. In: Urgeheimnis aller Gestaltung. Natur im Kontext der Weimarer Klassik. Hrsg. von der Klassik Stiftung Weimar. Referat Forschung und Bildung. Weimar: Klassik Stiftung Weimar, 2015. S. 10.