

HENDRIK BIRUS

## »... ins Labyrinth der Stadt«

### Goethe als erster deutscher Großstadtlyriker\*

*Ein immer bewegtes öffentliches Leben, in welchem  
alle Gegenstände gleichen Werth haben, wogt vor  
unserer Einbildungskraft ...*

*›West-östlicher Divan‹ (›Allgemeines‹)*

#### I.

Seit dem fünften Jahrtausend v. Chr. breiteten sich vom Fruchtbaren Halbmond die ersten Großstädte aus, doch erst seit dem 19. Jahrhundert wurde die Großstadt zu einem zentralen Thema der Literatur und Kunst. Man denke nur an das Aufblühen der Großstadtromane, das mit ›Le Ventre de Paris‹, ›L'Assommoir‹, ›Nana‹ und ›Au Bonheur des Dames‹ in Émile Zolas Romanzyklus ›Les Rougon-Macquart‹ einen ersten Höhepunkt erreichte. Oder parallel dazu das Panorama impressionistischer Paris-Gemälde von Monet bis Pissarro, etwa des Boulevard Montmartre, der Avenue de l'Opéra oder der Gare Saint-Lazare. Doch auch die Personendarstellungen Édouard Manets thematisieren zunehmend das Großstadtleben: die Kokotte Nana mit ihrem am Bildrand angeschnittenen Liebhaber ebenso gut wie die einsame Café-Besucherin mit Cognac-Pflaume und nicht-angezündeter Zigarette zwischen den Fingern (›La Prune‹) oder die reizende Kellnerin mit abwesendem Blick vor sich spiegelndem Großstadtgewimmel in seinem letzten gro-

\* Erste Überlegungen zu diesem am 28. September 2017 in der Casa di Goethe in Rom gehaltenen Vortrag wurden in der Festschrift für Dolf Oehler (Zwischen Zentrum und Peripherie. Die Metropole als kultureller und ästhetischer Erfahrungsraum, hrsg. von Christian Moser u.a., Bielefeld 2005, S. 123–131) publiziert. – Ich nutze diese Gelegenheit, um ein Versehen im vorigen Jahrbuch 2017 (S. 122, Z. 15) zu korrigieren: Statt »1890er Jahren« lies »1790er Jahren«.

ßen Gemälde ›Un Bar aux Folies Bergère‹. Daran knüpft sich eine ganze Bildtradition von Edgar Degas' Absinthtrinkerin und ihrem etwas heruntergekommenen Begleiter (›L'Absinthe‹) bis zu den großstädtischen Prostituiertendarstellungen im deutschen Expressionismus (Ernst Ludwig Kirchner, ›Die Straße‹ und ›Potsdamer Platz‹) und in der ›Neuen Sachlichkeit‹ (Otto Dix, ›Drei Dirnen auf der Straße‹ und George Grosz, ›Metropolis‹).

Doch auch für die Geschichte der Großstadtlyrik spielt ›Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts‹ (Walter Benjamin) eine Schlüsselrolle. Mit den ›Tableaux Parisiens‹<sup>1</sup> seiner ›Fleurs du Mal‹ ist Charles Baudelaire *der* Großstadtlyriker der Moderne. Mehr noch als Manet erweist er sich aber darin keineswegs als Großstadtbegeisterter:

Daß diese Gedichte unangefochten die Jahrzehnte durchdrungen haben, danken sie einem sie wappnenden Vorbehalt. Es ist der Vorbehalt gegen die große Stadt. Er unterscheidet sie von fast aller Großstadtdichtung, die nach ihnen gekommen ist [als deren Protagonisten Benjamin hier Verhaeren nennt]. [...] Sein Begriff von der Hinfälligkeit der großen Stadt steht im Ursprung der Dauer der Gedichte, welche er auf Paris geschrieben hat. [...]

Worin zuletzt und am innigsten die Moderne der Antike sich anverlobt, das ist diese Hinfälligkeit. Paris, wo immer es in den »Fleurs du mal« vorkommt, trägt deren Male. Der »Crépuscule du matin« [»Die Morgendämmerung«, S. 266–269] ist das im Stoff einer Stadt nachgebildete Aufschluchzen eines Erwachenden; »Le soleil« [»Die Sonne«, S. 222] zeigt die Stadt fadenscheinig wie ein altes Gewebe im Sonnenlicht; der Greis, der tagtäglich von neuem resigniert nach seinem Handwerkszeug greift, weil die Sorgen im Alter nicht von ihm gelassen haben, ist die Allegorie der Stadt, und Greisinnen – »Les petites vieilles« [»Die alten Weiblein«, S. 236–243] – sind unter ihren Einwohnern die einzig vergeistigten.<sup>2</sup>

- 1 Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*. Die Blumen des Bösen, übers. von Friedhelm Kemp, München 1975 (= Sämtliche Werke/Briefe in 8 Bdn., Bd. 3), S. 219–269 – künftig zitiert mit einfacher Seitenangabe von Original und Übersetzung.
- 2 Walter Benjamin, *Das Paris des Second Empire bei Baudelaire*, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. I/2: *Abhandlungen*, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1978, S. 511–604, hier: S. 586.

Die »vieilles« (»Weiblein«) des letztgenannten Gedichts, die Baudelaire als »êtres singuliers, décrépits et charmants« (»wunderlich verhutzelte und verführerische Wesen«), als »monstres disloqués« (»schlotterige Mißgestalten«), »monstres brisés, bossus | Ou tordus« (»zerbrochne Mißgestalten, bucklige, verkrümmte«) charakterisiert, ebenso wie die Beschreibung der »Mendiantte rousse« (»Rothhaariges Bettlerkind«) (S. 222–227), die mit den Versen beginnt:

Blanche fille aux cheveux roux,  
Dont la robe par ses trous  
Laisse voir la pauvreté  
Et la beauté,

(»Weißes Mädchen im roten Haar, dessen Armut, dessen Schönheit das Kleid durch seine Löcher sehen läßt,«)

und die Szenerie von »Le Jeu« (»Das Spiel«) (S. 250–253):

Dans des fauteuils fanés des courtisanes vieilles,  
Pâles, le sourcil peint, l'œil câlin et fatal,  
Minaudant, et faisant de leurs maigres oreilles  
Tomber un cliquetis de pierre et de métal;

Autour des verts tapis des visages sans lèvre,  
Des lèvres sans couleur, des mâchoires sans dent,  
Et des doigts convulsés d'une infernale fièvre,  
Fouillant la poche vide ou le sein palpitant;  
[...].

(In abgeschabten Sesseln alte Kurtisanen, bleich, mit gemalter Braue, katzenhaftem und unheilvollem Auge, sich zierend und an magern Ohren klirrend mit Gehängen von Steinen und Metall;

Um grüne Tische lippenlose Gesichter, farblose Lippen, zahnlose Kiefer, und Finger verkrampft von einem Höllenfieber, die in der leeren Tasche und im bangen Busen wühlen; [...].)

Sie alle haben frappierende Pendants in den Halbweltdarstellungen der an Manet anschließenden Frauenbilder und ihres großstädtischen Ambiente. In seiner »Umdichtung« der »Blumen des Bösen« hat Stefan George jene drastischen Beschreibungen der »kleinen alten« zu »wesen

seltsam bestrickend · schwach und verzehrt«, »zerrbilder[n] aufgerieben« und »zerrbilder[n] verschlissen krumm | Verschrumpft« entschärft,<sup>3</sup> die anderen skandalträchtigen Gedichte aber ganz weggelassen. Schrieb er doch in der »Vorrede der ersten Ausgabe« der ›Blumen des Bösen‹:

Es bedarf heute wol kaum noch eines hinweises dass nicht die abschreckenden und widrigen bilder die den Meister eine zeit lang verlockten ihm die grosse verehrung des ganzen jüngerer geschlechtes eingetragen haben sondern der eifer mit dem er der dichtung neue gebiete eroberte und die glühende geistigkeit mit der er auch die sprödesten stoffe durchdrang.<sup>4</sup>

Die Entwicklung der deutschen Großstadtlyrik hat diese apodiktische Behauptung Lügen gestraft, ja sie hat die »abschreckenden und widrigen bilder« von Baudelaires ›Tableaux Parisiens‹ – und erst recht von Arthur Rimbauds ›L'Orgie parisienne ou Paris se repeuple‹<sup>5</sup> – mit dem Enthusiasmus von Émile Verhaerens Großstadtdichtung und vor allem von Walt Whitmans ›Leaves of Grass‹ gekreuzt. Der bedeutendste deutsche Beitrag zur internationalen Großstadtlyrik sind so die expressionistischen Großstadtgedichte<sup>6</sup> Jakob van Hoddis', Georg Heyms, Alfred Lichtensteins und Johannes R. Bechers, dessen Gedicht ›Der Fetzen‹ mit der Strophe beginnt:

Auftritt Sängerin im ganz verschlissenen Kleide,  
Wangen grabgehöhlt, der Haare Stroh gescheitelt.

3 Stefan George, Werke. Ausgabe in zwei Bänden, [hrsg. von Robert Boehringer,] München und Düsseldorf 1958, Bd. 2, S. 231–335, hier: S. 305.

4 Ebd., S. 233.

5 Mit der Übersetzung von Friedhelm Kemp abgedruckt in: Französische Dichtung, Bd. 3: Von Baudelaire bis Valéry, hrsg. von Friedhelm Kemp und Hans T. Siepe, München 1990, S. 130–137.

6 Eine brauchbare Auswahl bietet der Teil II.1 »Großstadterfahrung« des Sammelbands ›Lyrik des Expressionismus‹, hrsg. und eingeleitet von Silvio Vietta, München und Tübingen 1976 (= Deutsche Texte. 37), S. 30–68; unbedingt zu ergänzen durch Georg Heyms ›Sehnsucht nach Paris‹, Alfred Lichtensteins ›Der Türke‹ und ›Ärgerliches Mädchen‹, Johannes R. Bechers ›Der Fetzen‹, ›Die Huren‹ und ›Berlin! Berlin!‹ sowie eine Anzahl von weiteren expressionistischen Gedichten Gottfried Benns.

Tänzelnd schwebend über rosenem Schwall von Rauch.  
Heimatlieder zirpend. Ventilator faucht.<sup>7</sup>

Oder die erste Strophe von ›Die Huren‹:

An langer Mauer stehn die Huren, angereicht wie Perlen.  
In Wolken duckt des Mondes grüne Katze sturzbereit.  
Der Sturm der Herbstes wird die seidnen Spitzenröcke schwellen,  
Die werden leuchten auf wie Tulpen rot in nächtiger Zeit.<sup>8</sup>

Doch das drastischste, ›Nachtcafé‹, stammt aus Gottfried Benns erster Publikation ›Morgue und andere Gedichte‹ (1912):

Nachtcafé

824: Der Frauen Liebe und Leben.  
Das Cello trinkt rasch mal. Die Flöte  
rülpst tief drei Takte lang: das schöne Abendbrot.  
Die Trommel liest den Kriminalroman zu Ende.

Grüne Zähne, Pickel im Gesicht  
winkt einer Lidrandentzündung.

Fett im Haar  
spricht zu offnem Mund mit Rachenmandel  
Glaube Liebe Hoffnung um den Hals.

Junger Kropf ist Sattelnase gut.  
Er bezahlt für sie drei Biere.

Bartflechte kauft Nelken,  
Doppelkinn zu erweichen.

H moll: Die 35. Sonate.  
Zwei Augen brüllen auf:  
Spritzt nicht dies Blut von Chopin in den Saal,  
damit das Pack drauf rumlatscht!  
Schluß! He, Gigi! –

7 Johannes R. Becher, *Gesammelte Werke*, Bd. 1: *Ausgewählte Gedichte 1911–1918*, Berlin und Weimar 1966, S. 65–71, hier: S. 65.

8 Ebd., S. 136–141, hier: S. 136.

Die Tür fließt hin: Ein Weib:  
 Wüste. Ausgedörrt. Kanaanitisch braun.  
 Keusch. Höhlenreich. Ein Duft kommt mit. Kaum Duft.  
 Es ist nur eine süße Vorwölbung der Luft  
 gegen mein Gehirn.

Eine Fettleibigkeit trippelt hinterher.<sup>9</sup>

Ihm folgten ähnlich kompromisslose Großstadtgedichte Benns in den Zeitschriften ›Pan‹ und ›Die Aktion‹ sowie in seinen unmittelbar folgenden Bänden ›Söhne. Neue Gedichte‹ (1913) und ›Fleisch. Gesammelte Lyrik‹ (1917). Ferner in der Zwischenkriegszeit die schnöde Gebrauchslyrik Erich Kästners und die Lieder und Songs aus Brecht/Weills ›Dreigroschenoper‹ und ›Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny‹, die mit ihrer verfremdenden Assimilation von Formen der Tanzmusik und des Jazz, ähnlich wie die »Groupe des Six«, der Neuen Musik einen großstädtischen Flair verliehen.

## II.

Wie kann man vor diesem Hintergrund Goethe als Großstadtlyriker bezeichnen? Beruht sein dichterischer Ruhm nicht vielmehr auf seiner ganz neuen Art von Naturlyrik: beginnend mit dem ›Heidenröslein‹ wie dem ›Maifest‹, mit ›Willkommen und Abschied‹ wie mit ›Wandrer Sturmlied‹ und ›Mahomets Gesang‹ und endend mit den ›Chinesisch-deutschen Jahres- und Tageszeiten‹ und den ›Dornburger Gedichten‹? – Und gar noch als ersten deutschen Großstadtlyriker? Weimar, Goethes jahrzehntelanger Wohnsitz, war zwar die Residenz eines Herzogtums (später: Großherzogtums), aber mit seinen kaum mehr als 5000 Einwohnern alles andere als eine Großstadt. Die einzigen deutschen Städte, die diesen Namen verdienten, waren damals wohl Wien, Hamburg und Berlin, allenfalls noch seine Geburtsstadt Frankfurt, die er in ›Dichtung und Wahrheit‹ einmal als »eine beschränkte Stadt«, dann aber auch sich

9 Gottfried Benn, Gesammelte Werke in der Fassung der Erstdrucke, textkritisch durchgesehen und hrsg. von Bruno Hillebrand, Bd. 1: Gedichte in der Fassung der Erstdrucke, Frankfurt am Main 1982, S. 29.

selbst als »junge[n] Bewohner einer großen Stadt« bezeichnet.<sup>10</sup> Doch anders als kleinere Städte wie Ilmenau, Karlsbad oder Marienbad spielen sie in Goethes Gedichten, abgesehen von ihrer gelegentlichen Nennung in den »Xenien«, nicht die geringste Rolle. Und dies mit Grund: »Was die modernen Grossstadtgesellschaften betraf, so hielt sie Goethe als Schüler des grossen Stadtverfluchers Rousseau für generell natur-, sitten- und schöpferfeindlich.«<sup>11</sup> Schrieb er doch nach seinem Besuch in Frankfurt, immerhin »einer vielumfassenden Stadt«, am 9. August 1797 an Schiller:

Sehr merkwürdig ist mir aufgefallen wie es eigentlich mit dem Publikum einer großen Stadt beschaffen ist. Es lebt in einem beständigen Taumel von Erwerben und Verzehren, und das was wir Stimmung nennen, läßt sich weder hervorbringen noch mitteilen, alle Vergnügungen, selbst das Theater, sollen nur zerstreuen und die große Neigung des lesenden Publikums zu Journalen und Romanen entsteht eben daher, weil jene immer und diese meist Zerstreung in die Zerstreung bringen.

Ich glaube sogar eine Art von Scheu gegen poetische Produktionen, oder wenigstens in so fern sie poetisch sind, bemerkt zu haben, die mir aus eben diesen Ursachen ganz natürlich vorkommt. Die Poesie verlangt, ja sie gebietet Sammlung, sie isoliert den Menschen wider seinen Willen, sie drängt sich wiederholt auf und ist in der breiten Welt (um nicht zu sagen in der großen) so unbequem wie eine treue Liebhaberin.<sup>12</sup>

Poesiefähige Großstadterfahrungen hatte Goethe vor allem während seiner italienischen Reise machen können. Nicht in erster Linie, wie

10 Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, hrsg. von Friedmar Apel, Hendrik Birus (u. a.), 40 Bde., Frankfurt am Main 1985–2013 (künftig zitiert als *FA*), hier: 1. Abt., Bd. 14, S. 87 und 166.

11 So etwas überspitzt Conrad Wiedemann, *Goethes Mann in Berlin. Der Briefwechsel zwischen Zelter und Goethe, Winterthur 2018 (= 202. Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich)*, S. 14; im weiteren spricht Wiedemann von Goethes »Grossstadtverdikt« (ebd., S. 16) bzw. von seiner »alte[n] Stadtskepsis« (ebd., S. 28).

12 Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens* (Münchener Ausgabe), hrsg. von Karl Richter (u. a.), 21 Bde., München 1985–2014 (künftig zitiert als *MA*), hier: Bd. 8.1, S. 383 f.

man vielleicht vermuten könnte, in Rom, der »Hauptstadt der Welt«,<sup>13</sup> das ihm »sogar ein wenig kleinstädtisch in manchen Dingen«<sup>14</sup> vorkam und wo er auf weite Strecken lediglich realiter zu wiederholen strebte, was er in seiner Imagination längst vorweggenommen hatte. So beziehen sich dann seine ›Römischen Elegien‹ von den ersten Versen an auf die »Ewige Roma« als eine ganze »Welt« aus »Paläst und Kirchen, Ruinen und Säulen«.<sup>15</sup> Damit aber war Goethe keineswegs der erste deutsche Lyriker im Konzert der ›Europäischen Romdichtung‹ – man denke nur an Jacob Balde, Andreas Gryphius oder Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau.<sup>16</sup> Ähnliches gilt wenige Jahre später für seine ›Venezianischen Epigramme‹: Die Poeten – darunter Georg Rodolf Weckherlin und André Chénier – hatten diese Stadt mit ruhmvoller Vergangenheit und morbid reizvoller Gegenwart längst als lyrisches Sujet entdeckt.<sup>17</sup> Doch nicht in diesem unspezifisch thematischen Sinne soll Goethe hier als Großstadtlyriker bezeichnet werden.

Fragen wir aber nach Goethes genuinen Großstadterfahrungen während seiner Italienischen Reise, so beginnen diese zunächst ganz virtuell in Verona. Denn gleich nach dem ersten Satz: »Das Amphitheater ist also das erste bedeutende Monument der alten Zeit, das ich sehe, und so gut erhalten!« fällt Goethe sich selbst ins Wort:

Als ich hinein trat, mehr noch aber, als ich oben auf dem Rande umher ging, schien es mir seltsam, etwas großes und doch eigentlich nichts zu sehen. Auch will es leer nicht gesehen sein, sondern ganz voll mit Menschen, wie man es neuerer Zeit Joseph dem Ersten und Pius dem Sechsten zu Ehren veranstaltet. Der Kaiser, der doch auch

13 FA I 15/1, S. 134 u. ö.

14 Goethe an Frau von Stein, 17. Januar 1787; Goethes Briefe an Charlotte von Stein, hrsg. von Jonas Fränkel, umgearbeitete Neuausgabe, 3 Bde., Berlin 1960–1962, hier: Bd. 2, S. 335.

15 Erste Elegie, v. 4, 13 und 9 (FA I 1, S. 393).

16 Vgl. Walther Rehm, *Europäische Romdichtung*, 2., durchges. Aufl., München 1960 (†1939), bes. S. 135–154 (Kap. VIII: Roma sacra. Vanitas mundi. Jacob Balde).

17 Vgl. hierzu: *Scrittori di lingua tedesca e Venezia dal XV secolo a oggi – Deutschsprachige Schriftsteller und Venedig vom XV. Jahrhundert bis heute*, hrsg. von Giacomo Cacciapaglia, Venedig 1985; *Venedig im Gedicht*, hrsg. von Pascal Morché, Frankfurt am Main 1986 (= Insel-Taschenbuch 920); und Angelika Corbinau-Hoffmann, *Paradoxie der Fiktion. Literarische Venedig-Bilder 1797–1984*, Berlin und New York 1993 (= Komparatistische Studien 17), bes. S. 1–119.



Menschenmassen vor Augen gewohnt war, soll darüber erstaunt sein. Doch nur in der frühesten Zeit tat es seine ganze Wirkung, da das Volk noch mehr Volk war als es jetzt ist. Denn eigentlich ist so ein Amphitheater recht gemacht, dem Volk mit sich selbst zu imponieren, das Volk mit sich selbst zum besten zu haben.<sup>18</sup>

Daraufhin bemerkt er am nächsten Tag: »Das Volk rührt sich hier sehr lebhaft durch einander« (S. 53); aber eine Großstadt ist dies noch nicht. Das sollte sich in Venedig ändern, wo er am zweiten Tag notiert:

Von Venedig ist schon viel erzählt und gedruckt, daß ich mit Beschreibung nicht umständlich sein will, ich sage nur wie es mir entgegen kömmt. Was sich mir aber vor allem andern aufdringt, ist abermals das Volk, eine große Masse, ein notwendiges unwillkürliches Dasein. [...]

Nach Tische eilte ich mir erst einen Eindruck des Ganzen zu versichern, und warf mich, ohne Begleiter, nur die Himmelsegenden merkend, ins Labyrinth der Stadt [...]. (S. 72 f.)

Und am dritten Tag:

Gegen Abend verlief ich mich wieder, ohne Führer, in die entferntesten Quartiere der Stadt. [...] Ich suchte mich in und aus diesem Labyrinth zu finden, ohne irgend jemand zu fragen, mich abermals nur nach der Himmelsegend richtend. Man entwirrt sich wohl endlich, aber es ist ein unglaubliches Gehecke in einander, und meine Manier sich recht sinnlich davon zu überzeugen, die beste. [...] Du lieber Gott! was doch der Mensch für ein armes, gutes Tier ist! (S. 75)

So spricht er auch am 3. Oktober von den »wunderlichsten Irrgänge[n]« dieser Stadt (S. 79) und am 11. Oktober von der Unmöglichkeit der »Einsamkeit in einer so großen Menschenmasse« (S. 103). Diese Erfahrung wird er wieder in Neapel (der damals nach Paris und London drittgrößten Stadt Europas<sup>19</sup>) machen, wo er am dritten Tag nach seiner

18 16. September 1786; FA I 15/1, S. 44 – im folgenden zitiert unter einfacher Seitenangabe.

19 Vgl. Nicholas Boyle, Goethe: Der Dichter in seiner Zeit, Bd. 1: 1749–1790, übers. von Holger Fließbach, München 1995, S. 533.

Ankunft notiert: »unzählige Menschen rennen durch einander« (S. 199f.). Was er drei Wochen später aphoristisch konkretisiert:

Zwischen einer so unzählbaren und rastlos bewegten Menge durchzugehen ist gar merkwürdig und heilsam. Wie alles durcheinander strömt und doch jeder Einzelne Weg und Ziel findet. In so großer Gesellschaft und Bewegung fühl' ich mich erst recht still und einsam, jemehr die Straßen toben desto ruhiger werd' ich. (S. 228)

Und auch auf der Rückreise spricht er von dem »ungeheuren Gewirre« (S. 355) und dem »unendliche[n] Leben dieser unvergleichlichen Stadt« (S. 370) samt ihren »viele[n] tausend Menschen« (S. 365): »Auch ist hier in Neapel kein Besinnens« (S. 344). Ja, selbst in Palermo (damals »einer Stadt von der Größe Roms«<sup>20</sup>) »entwirrt [er] sich nur mit Hülfe eines Führers diesem Labyrinth« (S. 247).

Seine eindrücklichsten Großstadterfahrungen berichtet Goethe aber in dem für Bertuchs ›Journal des Luxus und der Moden‹ bestimmten und später in den ›Zweiten Römischen Aufenthalt‹ aufgenommenen Aufsatz ›Das römische Carneval« (S. 518–552), der mit dem Bedenken beginnt:

Indem wir eine Beschreibung des Römischen Carnevals unternehmen, müssen wir den Einwurf befürchten: daß eine solche Feierlichkeit eigentlich nicht beschrieben werden könne. Eine so große lebendige Masse sinnlicher Gegenstände sollte sich unmittelbar vor dem Auge bewegen, und von einem jeden nach seiner Art angeschaut und gefaßt werden. Noch bedenklicher wird diese Einwendung, wenn wir selbst gestehen müssen: daß das Römische Carneval einem fremden Zuschauer, der es zum erstenmal sieht und nur *sehen* will und kann, weder einen ganzen noch einen erfreulichen Eindruck gebe, weder das Auge sonderlich ergötze, noch das Gemüt befriedige. (S. 518)

Und er schließt mit einer »*Aschermittwochs Betrachtung* [...]«, wodurch wir keinen unsrer Leser traurig zu machen fürchten«:

Vielmehr wünschen wir, daß jeder mit uns, da das Leben im  *Ganzen*, wie das Römische Carneval, unübersehlich, ungenießbar, ja bedenklich bleibt, durch diese unbekümmerte Maskengesellschaft an die

20 Ebd., S. 539.

Wichtigkeit jedes augenblicklichen, oft geringscheinenden Lebensgenusses erinnert werden möge. (S. 552)

Häufig wiederkehrende Schlüsselwörter dieses Aufsatzes sind »Menge« und »Gedränge« – die übrigens in ›Dichtung und Wahrheit‹ bei der Erinnerung an die Kaiserkrönung von Franz I. wie an den alljährlichen Frankfurter Messetrubel wiederkehren<sup>21</sup> –, gelegentlich verknüpft zu »gedrängte[r] Menge« (S. 530) oder gesteigert zu »ungeheure[r] Menge« (S. 549) und »entsetzliche[m] Gedränge« (S. 539). Wenn Goethe im »Bericht. Februar 1788« bekennt, dass das »Gewühl der Fastnachts-torheiten und Absurditäten« ihm »trotz aller künstlerischen Ansicht oft einen widerwärtigen unheimlichen Eindruck machte« (S. 557), so folgt daraus, dass eine Menschenmenge für ihn kein lyrisches Thema sein konnte. – Ganz anders in der Großstadtlyrik der Moderne, über deren Anfänge Walter Benjamin schreibt:

Die Menge ist in der Lyrik ein neuer Gegenstand. Noch dem Neuerer Sainte-Beuve rühmte man es, als dem Dichter geziemend und angemessen, nach, daß »die Menge ihm unerträglich« sei. Hugo hat während seines Exils in Jersey diesen Gegenstand der Poesie erschlossen.<sup>22</sup>

Wie sehr die Menge das Zentrum von Baudelaires lyrischer Inspiration bildet, zeigt sein Prosagedicht ›Les Foules‹ (»Die Menge«), das mit den Sätzen beginnt:

Il n'est pas donné à chacun de prendre un bain de multitude: jouir de la foule est un art; et celui-là seul peut faire, aux dépens du genre humain, une ribote de vitalité, à qui une fée a insufflé dans son berceau le goût du travestissement et du masque, la haine du domicile et la passion du voyage.

Multitude, solitude : termes égaux et convertibles pour le poète actif et fécond. Qui ne sait pas peupler sa solitude, ne sait pas non plus être seul dans une foule affairée.

Le poète jouit de cet incomparable privilège, qu'il peut à sa guise être lui-même et autrui. [...]

21 FA I 14, S. 28 und 48.

22 Benjamin, Das Paris des Second Empire bei Baudelaire (Anm. 2), S. 563.

(Nicht jedem ist es gegeben, ein Bad in der Menge zu nehmen: die Kunst zu genießen, ist eine Kunst; und der allein versteht es, auf Kosten des Menschengeschlechts sich Lebenskraft zu erschwelgen, dem in seiner Wiege schon eine Fee die Lust zur Verkleidung und zur Maske, den Abscheu vor der Seßhaftigkeit und einen leidenschaftlichen Reisetrieb eingegeben hat.

*Multitudo, solitudo*: gleichwertige Ausdrücke und vertauschbar für den tätigen, den fruchtbaren Dichter. Wer seine Einsamkeit nicht zu bevölkern weiß, ist auch außerstande, in einer geschäftigen Menge allein zu sein.

Der Dichter genießt jenes unvergleichliche Vorrecht, nach Belieben er selbst und ein anderer zu sein. [...] <sup>23</sup>

In diesem Sinne sagt Benjamin von »einem von den berühmtesten Gedichten der ›Fleurs du mal‹, dem Sonett ›A une passante‹ [›An eine, die vorüberging‹, S. 244 f.]«:

es handelt von der Funktion der Menge nicht im Dasein des Bürgers, sondern in dem des Erotikers. Auf den ersten Blick scheint diese Funktion negativ; aber sie ist es nicht. Die Erscheinung, welche ihn fasziniert – weit entfernt, sich dem Erotiker in der Menge nur zu entziehen, wird ihm durch diese Menge erst zugetragen. Die Entzückung des Städters ist eine Liebe nicht sowohl auf den ersten als auf den letzten Blick. Das »jamais« [›niemals‹] ist der Höhepunkt der Begegnung, an dem die Leidenschaft, scheinbar vereitelt, in Wahrheit erst als Flamme aus dem Poeten schlägt. <sup>24</sup>

Die beiden abschließenden Terzette von Baudelaires Sonett lauten:

Un éclair ... puis la nuit! – Fugitive beauté  
 Dont le regard m'a fait soudainement renaître,  
 Ne te verrai-je plus que dans l'éternité?  
 Ailleurs, bien loin d'ici! trop tard! *jamais* peut-être!  
 Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,  
 O toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais!

23 Charles Baudelaire, *Le Spleen de Paris*. Gedichte in Prosa, Übersetzung und Kommentar von Friedhelm Kemp, München 1985 (= Sämtliche Werke Briefe in 8 Bdn., Bd. 8), S. 148–151. Vgl. Benjamin, *Das Paris des Second Empire* bei Baudelaire (Anm. 2), S. 558 f.

24 Benjamin, *Das Paris des Second Empire* bei Baudelaire, a. a. O., S. 547 f.

(Ein Blitz ... und dann die Nacht! – Flüchtige Schönheit, von deren Blick ich plötzlich neu geboren war, soll ich dich in der Ewigkeit erst wiedersehen?)

Anderswo, sehr weit von hier! zu spät! *niemals* vielleicht! Denn ich weiß nicht, wohin du enteilst, du kennst den Weg nicht, den ich gehe, o du, die ich geliebt hätte, o du, die es wußte!)

Ein vergleichbares und doch ganz andersartiges Nachspiel hatte für Goethe der »widerwärtige unheimliche Eindruck« (S. 557) der Menge im Römischen Karneval, das er mit den Worten einleitet:

Aber für den innern bessern Sinn sollte doch das Erquicklichste bereitet sein. Auf dem Venetianischen Platz, wo manche Kutschen, eh' sie sich den bewegten Reihen wieder anschließen und die vorbei wallenden sich zu beschauen pflegen, sah ich den Wagen der Mad. Angelica [Kauffmann] und trat an den Schlag sie zu begrüßen. Sie hatte sich kaum freundlich zu mir herausgeneigt, als sie sich zurückbog, um die neben ihr sitzende, wieder genesene Mailänderin mir sehen zu lassen. Ich fand sie nicht verändert: [...]. (S. 558)

Es handelte sich um die »junge Mailänderin«, mit der ihn im Oktober 1787 »blitzschnell und eindringlich genug« eine wechselseitige »Neigung« verband (S. 452 f.), so dass ihm beinahe »ein wertherähnliches Schicksal [...] in Rom« drohte (S. 457), ohne dass dies von irgendjemandem bemerkt wurde. Als sie bald darauf von ihrem Verlobten verlassen wurde, geriet sie in eine bedrohliche gesundheitliche Krise, an der Goethe lebhaft Anteil genommen hatte. Die völlig überraschende Wiederbegegnung nun am Ausgang des Römischen Karneval sollte aber nicht die letzte gewesen sein. Denn am Ende seines »Zweiten Römischen Aufenthalts« berichtet Goethe:

Man wird es natürlich finden, daß ich bei meinen Abschiedsbesuchen jene anmutige Mayländerin nicht vergaß. [...]

Nun fand ich sie im reinlichen Morgenkleide, wie ich sie zuerst in Castel Gandolfo gesehen; sie empfing mich mit offener Anmut und drückte, mit natürlicher Zierlichkeit, den wiederholten Dank für meine Teilnahme gar liebenswürdig aus. [...]

Nun trat der Bruder herein, und der Abschied schloß sich in freundlicher mäßiger Prosa.

Als ich vor die Türe kam, fand ich meinen Wagen ohne den Kutscher, den ein geschäftiger Knabe zu holen lief. Sie sah heraus zum

Fenster des Entresols, den sie in einem stattlichen Gebäude bewohnten; es war nicht gar hoch, man hätte geglaubt sich die Hand reichen zu können.

»Man will mich nicht von Euch wegführen, seht Ihr, rief ich aus, man weiß, so scheint es, daß ich ungern von Euch scheide.«

Was sie darauf erwiderte, was ich versetzte, den Gang des anmutigsten Gespräches, das von allen Fesseln frei, das Innere zweier sich nur halbbewußt Liebenden offenbarte, will ich nicht entweihen durch Wiederholung und Erzählung; es war ein wunderbares zufällig eingeleitetes, durch innern Drang abgenötigtes lakonisches Schlußbekenntnis der unschuldigsten und zartesten wechselseitigen Gewogenheit, das mir auch deshalb nie aus Sinn und Seele gekommen ist. (S. 593–595)

Doch am Schluss des ›Zweiten Römischen Aufenthalts‹ und damit der ›Italienischen Reise‹ unternimmt Goethe eine Vollmond-Wanderung durch das antike Rom, bei der ihn »ein Schauer überfiel und [s]eine Rückkehr beschleunigte« – denn:

Alles Massenhafte [nicht zu verwechseln mit der ›gedrängten Menge‹ des ›Römischen Carneval!‹] macht einen eignen Eindruck zugleich als erhaben und faßlich, und in solchen Umgängen zog ich gleichsam ein unübersehbares Summa Summarum meines ganzen Aufenthaltes. Dieses in aufgeregter Seele tief und groß empfunden, erregte eine Stimmung, die ich heroisch elegisch nennen darf, woraus sich in poetischer Form eine Elegie zusammenbilden wollte.

Und wie sollte mir gerade in solchen Augenblicken Ovids Elegie nicht ins Gedächtnis zurückkehren, der, auch verbannt, in einer Mondennacht Rom verlassen sollte. *Cum repeto noctem!* seine Rück Erinnerung, weit hinten am schwarzen Meere, im trauer- und jammervollen Zustande, kam mir nicht aus dem Sinn, ich wiederholte das Gedicht, das mir teilweise genau im Gedächtnis hervorstieg, aber mich wirklich an eigner Produktion irre werden ließ und hinderte; die auch später unternommen, niemals zu Stande kommen konnte. (S. 596)

Was stattdessen den Schluss bildet, ist die Übersetzung und das Original von vier Distichen aus Ovids zuvor erwähnten ›*Tristia*‹.

## III.

Goethes ›Römische Elegien‹ waren keineswegs eine Realisierung jener von ihm als »heroisch elegisch« bezeichneten Abschiedsstimmung im Geiste Ovids. Aber indem Goethe damals bald nach seiner Ankunft bekundet hatte: »Ich will Rom sehen, das bestehende, nicht das mit jedem Jahrzehnt vorübergehende« (S. 164) und er später (im »Bericht. Dezember 1787« des ›Zweiten Römischen Aufenthalts‹) angesichts von Raffaels ›Sibyllen‹ betonte: »Mir ward bei diesem Umgang das Gefühl, der Begriff, die Anschauung dessen, was man im höchsten Sinne die Gegenwart des klassischen Bodens nennen dürfte. Ich nenne dies die sinnlich geistige Überzeugung, daß hier das Große war, ist und sein wird« (S. 489), verhielt sich diese Insistenz auf der Zeitlosigkeit des Großen von vornherein konträr zu Baudelaires heroischer Trauer über die Hinfälligkeit<sup>25</sup> und den unwiederbringlichen Verlust alles Dauerhaften, wie sie sich in dem den zweiten Teil von ›Le Cygne‹ (»Der Schwan«) eröffnenden Ausruf artikuliert: »Paris change! mais rien dans ma mélancolie | N'a bougé!« (»Paris verändert sich! nichts aber hat in meiner Schwermut sich bewegt!«).<sup>26</sup> Allerdings notiert Benjamin auch im Hinblick auf Baudelaire: »Anschluß des Heroischen an die antike Latinität.«<sup>27</sup>

Tatsächlich folgten Goethes ›Römische Elegien‹ den Bahnen der klassischen lateinischen Liebeselegiker Catull, Tibull, Propertius und Ovid. In seinen ›Römischen Elegien‹, vor allem aber in den ›Venezianischen Epigrammen‹ hat Goethe gleichwohl Schlüssel motive moderner Großstadtdichtung antizipiert, wie sie uns durch Baudelaire und Whitman und danach durch expressionistische Dichter wie Johannes R. Becher und Gottfried Benn, durch Bertolt Brecht und die Dichter der ›Neuen

25 »Worin zuletzt und am innigsten die Moderne der Antike sich anverlobt, das ist diese Hinfälligkeit.« (Ebd., S. 586.) Zu den Quellen der »heroische[n] Haltung von Baudelaire« vgl. Walter Benjamin, Zentralpark, in: ders., Gesammelte Schriften I 2 (Anm. 2), S. 655–690, hier: S. 676.

26 Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*. Die Blumen des Bösen (Anm. 1), S. 230 f. »Der Terminus von Melanchthon *Melencolia illa heroica* bezeichnet Baudelaires Ingenium am vollkommensten. Die Melancholie enthält aber im neunzehnten Jahrhundert einen andern Charakter als im siebzehnten.« (Benjamin, Zentralpark, a. a. O., S. 689.)

27 Benjamin, Zentralpark, a. a. O., S. 671.

Sachlichkeit« vertraut sind. Denn Rom wird ja von Goethe nicht nur als »der Ort, in dem sich für unsere Ansicht das ganze Altertum in Eins zusammenzieht«<sup>28</sup> – der alte Granit der Ägypter ebensogut wie der weiße Marmor der Griechen<sup>29</sup> –, gerühmt, sondern gleich in der »Zweiten Elegie« als Knotenpunkt im internationalen Reisenetz lokalisiert: »von Paris nach Livorn, dann von Livorno nach Rom, | Weiter nach Napel hinunter«, ja schließlich »nach Smyrna«,<sup>30</sup> in der Erstfassung gar »nach Madras« in Südindien.<sup>31</sup> Doch statt sich mit solcher aktuellen geographischen Horzonterweiterung der ›Erotica Romana‹ zu begnügen, feiert dieselbe Elegie zugleich mit einer in der deutschen Lyrik bis dahin kaum denkbaren Direktheit die Reize temporärer, wenn nicht gar käuflicher Liebesverhältnisse in der – allerdings immer wieder gefährdeten<sup>32</sup> – Anonymität der modernen Großstadt und ihrer Vergnügungen. Denn die römische Liebste liebt den deutschen Reisenden ja keineswegs nur als den »freien rüstigen Fremden, | Der von Bergen und Schnee, hölzernen Häusern erzählt«, sondern

Freut sich, daß er das Gold nicht wie der Römer bedenkt.  
Besser ist ihr Tisch nun bestellt, es fehlet an Kleidern,  
Fehlet am Wagen ihr nicht, der nach der Oper sie bringt.  
Mutter und Tochter erfreuen sich ihres nordischen Gastes  
Und der Barbare beherrscht römischen Busen und Leib.<sup>33</sup>

Als Risiko solcher Liebesökonomie wird in den ›Römischen Elegien‹ allerdings auch die Gefährdung durch venerische Krankheiten wenn nicht unverblümt, so doch unmissverständlich vor Augen gestellt.<sup>34</sup>

Freilich ist dies noch weit entfernt von der Schlüsselstellung der käuflichen Liebe in Baudelaires Großstadtlyrik, von der es bei Benjamin

28 Skizzen zu einer Schilderung Winkelmanns (FA I 19, S. 176–212, hier: S. 189; zitiert aus einem Brief Wilhelm von Humboldts vom 23. August 1804).

29 Vgl. Vierte Elegie, v. 5 f. (FA I 1, S. 403).

30 Zweite Elegie, v. 10 f. (ebd., S. 397).

31 Erotica Romana IV, v. 11 (ebd., S. 400).

32 Vgl. bes. die Sechste und die Fünfzehnte bis Siebzehnte Elegie (ebd., S. 407–409 und 425–429).

33 Zweite Elegie, v. 21 f. und 24–28 (ebd., S. 397).

34 Vgl. die ursprüngliche XVI. und die Achtzehnte Elegie (ebd., S. 420–422 und 429–431).



heißt: »Bei Baudelaire ist die Prostitution die Hefe, die die Massen der großen Städte in seiner Phantasie aufgehen läßt.«<sup>35</sup> Und weiter:

Es ist eine der für das Verständnis von Baudelaire's Dichtung entscheidenden Fragen, in welcher Weise sich das Antlitz der Prostitution durch die Entstehung der großen Städte geändert hat. Denn soviel steht fest: Baudelaire bringt diese Änderung zum Ausdruck, sie ist einer der größten Gegenstände seiner Dichtung. Die Prostitution kommt mit der Entstehung der großen Städte in den Besitz neuer Arkana. Deren eines ist zunächst der labyrinthische Charakter der Stadt selbst. Das Labyrinth [...] erscheint durch die Prostitution gleichsam farbig gerändert.<sup>36</sup>

Ein verwandtes Motiv exponieren Goethes ›Venezianische Epigramme‹, in denen gleich am Anfang statt von der erhabenen Schönheit der Antike (wie in den ›Römischen Elegien‹) ganz nüchtern vom Warenverkehr auf dem Canal grande mit Schiffen voll »Weizen, Wein und Gemüse, Scheitholz und leichte[m] Gesträuch« die Rede ist.<sup>37</sup> Zu diesem Warenverkehr gehört auch die Prostitution, über die es in einem sekretierten Epigramm unverblümt heißt:

Alle Weiber sind Ware, mehr oder weniger kostet  
 Sie den begierigen Mann der sich zum Handel entschließt.  
 Glücklich ist die Beständige die den Beständigen findet,  
 Einmal nur sich verkauft und auch nur einmal gekauft wird.<sup>38</sup>

35 Benjamin, Zentralpark (Anm. 25), S. 669.

36 Ebd., S. 687f. Benjamin orientiert sich hierbei nicht zuletzt an Marx' These, die Herrschaft der Bourgeoisie habe inzwischen »kein anderes Band zwischen Mensch und Mensch übriggelassen als das nackte Interesse, als die gefühllose ›bare Zahlung‹« (Manifest der Kommunistischen Partei [1848], in: Karl Marx und Friedrich Engels, Werke, hrsg. vom Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED, Bd. 4, Berlin 1974, S. 459–493, hier: S. 464). Vgl. auch das Kapitel »Kurtisanen, Lebemänner, Journalisten«, in: Siegfried Kracauer, Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit, hrsg. von Ingrid Belke, unter Mitarbeit von Mirjam Wenzel, Frankfurt am Main 2005 (= Werke, Bd. 8), S. 219–233.

37 5. Venezianisches Epigramm, v. 2–4 (FA I 1, S. 443–478, hier: S. 444f.).

38 Nachgelassene Epigramme [27] (ebd., S. 469).

In der Handschrift war jenem 5. Epigramm über den Canal grande ein weiteres, später sekretiertes gefolgt, das ganz offen und ohne jede moralische Entrüstung die großstädtisch-labyrinthische Prostitution zur Sprache bringt:<sup>39</sup>

In dem engsten der Gäßchen es drängte sich kaum durch die Mauern  
 Saß mir ein Mädchen im Weg als ich Venedig durchlief.  
 Sie war reizend, der Ort, ich ließ mich Fremder verführen  
 Ach ein weiter Canal tat sich dem Forschenden auf.  
 Hättest du Mädchen wie deine Canäle Venedig und F+  
 Wie die Gäßchen in dir, wärst du die herrlichste Stadt.<sup>40</sup>

So beschreibt Goethe in der Folge zunächst Eidechsen unter ihrem italienischen Namen »Lacerten«, um diese künftig »noch oft als gefälliges Bild« für die venezianischen Prostituierten zu gebrauchen.<sup>41</sup> Und zwar gleich im folgenden Epigramm 68:

Wer Lacerten gesehn hat, der kann sich die zierlichen Mädchen  
 Denken, die über den Platz fahren dahin und daher.  
 Schnell und beweglich sind sie, und gleiten, stehen und schwätzen,  
 Und es rauscht das Gewand hinter der Eilenden drein.  
 Sieh! hier ist sie! verlierst du sie einmal, so suchst du  
 Sie vergebens, so bald kommt sie nicht wieder hervor.  
 Wenn du aber die Winkel, die Gäßchen und Treppchen nicht scheuest,  
 Folg' ihr, wie sie dich lockt, in die Spelunke hinein.

Und im nächsten:

Was Spelunke nun sei? verlangt ihr zu wissen, da wird ja  
 Fast zum Lexikon dies epigrammatische Buch;  
 Dunkle Häuser sind es in engen Gäßchen, zum Kaffee  
 Führt dich die Schöne, und sie zeigt sich geschäftig, nicht du.<sup>42</sup>

39 Vgl. hierzu und zum folgenden die Abschnitte »Prostitution in Venedig« und »Lacerten« in: Stephan Oswald, Früchte einer großen Stadt – Goethes »Venezianische Epigramme«, Heidelberg 2014 (= Ereignis Weimar–Jena 33), S. 313–325.

40 Nachgelassene Epigramme [52] (FA I 1, S. 474). »F+« wird in MA 3.2., S. 86, Nr. <11> unverblümt »Fotzen« ausgeschrieben; dagegen empfiehlt Karl Eibls Kommentar, das »eher zärtliche Diminutiv einzusetzen« (FA I 1, S. 1150).

41 Epigramm 67, v. 8 (FA I 1, S. 457).

42 Ebd., S. 457 f.

Dass mit letzterem ein ›handgreiflicher‹ professioneller Verführungsversuch gemeint sei, geht freilich erst aus dem ursprünglich direkt anschließenden, dann aber sekretierten Epigramm eindeutig hervor:

Seid ihr ein Fremder, mein Herr? bewohnt ihr Venedig? so fragten  
 Zwei Lazerten die mich in die Spelunke gelockt.  
 Ratet! – Ihr seid ein Franzos! ein Napolitaner! Sie schwatzten  
 Hin und wieder und schnell schlürften sie Kaffee hinein.  
 Tun wir etwas! Sagte die Schönste, sie setzte die Tasse  
 Nieder, ich fühlte sogleich ihre geschäftige Hand.  
 Sacht ergriff ich und hielt sie fest; da streckte die zweite  
 Zierliche Fingerchen aus und ich verwehrt es auch ihr.  
 Ach! es ist ein Fremder! so riefen sie beide; sie scherzten  
 Baten Geschenke sich aus, die ich doch sparsam verlieh.  
 Drauf bezeichneten sie mir die entferntere Wohnung  
 Und zu dem wärmeren Spiel spätere Stunden der Nacht.  
 Kannten diese Geschöpfe sogleich den Fremden am Weigern,  
 O so wißt ihr warum blaß der Venetier schleicht.<sup>43</sup>

Endet dieses Epigramm mit einer unmissverständlichen Anspielung auf damals weit verbreitete Vorstellungen über die Gesundheitsschädlichkeit häufigen Masturbierens (hier: Masturbiertwerdens), so resümiert ein weiteres sekretiertes Epigramm:

Café wollen wir trinken mein Fremder! – da meint sie branlieren;  
 Hab ich doch, Freunde, mit Recht immer den Café gehaßt.<sup>44</sup>

Ihren Gipfel erreichen solche ungeschminkt frivolen Szenen in nicht weniger als 22 Epigrammen über die unglaublich gelenkigen Kunst-

43 Nachgelassene Epigramme [37] (ebd., S. 471); vgl. MA 3,2, S. 103, Nr. (78).

44 Nachgelassene Epigramme [36] (FA I 1, S. 471); hierzu Eibls Kommentar: »›Branlieren‹ (von franz. ›branler‹, schütteln, wackeln, schlenkern) bezeichnet sehr weit gehende manuelle Gefälligkeiten der Lazerten, die als entkräftend empfunden wurden. Vgl. auch ›Hanswursts Hochzeit‹ [...], im Sinne von ›masturbieren‹« (ebd., S. 1151). Vgl. MA 3,2, S. 104, Nr. (80). So auch erläutert bei Oswald: »War es dort die Spelunke, die näher erklärt werden musste, so hier die Bedeutung des Kaffeetrinkens, das zunächst ganz harmlos gemeint scheint. In Wirklichkeit verbirgt sich dahinter das Angebot einer Sexualpraktik, die mit Rückgriff auf das französische Verb ›branler‹ die Masturbation, um die es sich handelt, umschreibt.« (Früchte einer großen Stadt [Anm. 39], S. 320.)

stücke des androgynen Gauklermädchens Bettine,<sup>45</sup> die in den Männerphantasien gipfeln:

Ich empfehle mich euch! Seid wacker, sagst du und reichest  
 Mir das Tellerchen dar, lächelst und dankest gar schön.  
 Ach empfohlen bist du genug und wärst du nur älter,  
 Wacker wollten wir sein, wach bis zum Krähen des Hahns.

Zürnet nicht ihr Frauen daß wir das Mädchen bewundern:  
 Ihr genießet des Nachts was sie am Abend erregt.

Was ich am meisten besorge: Bettina wird immer geschickter,  
 Immer beweglicher wird jegliches Gliedchen an ihr;  
 Endlich bringt sie das Züngelchen noch ins zierliche F ...  
 Spielt mit dem artigen Selbst, achtet die Männer nicht viel.<sup>46</sup>

Lassen solche Verse spontan an Gottfried Benns frühe Gedichte wie an obszöne Großstadtdarstellungen der Neuen Sachlichkeit denken,<sup>47</sup> so fragt es sich, wie jene in der Dichtung der Goethezeit überhaupt möglich waren. Die Antwort lautet so verblüffend wie eindeutig: dank Goethes programmatischem Klassizismus nach seiner Rückkehr von der Italienischen Reise.<sup>48</sup> Eröffnet er doch seine Elegie ›Herrmann und Dorothea‹ mit den Versen:

45 Vgl. W. Daniel Wilson, *Goethe Männer Knaben: Ansichten zur ›Homosexualität‹*, übers. von Angela Steidle, Berlin 2012, S. 108–117, sowie vor allem das Kapitel »Die Gauklerin Bettine« bei Oswald, *Früchte einer großen Stadt* (Anm. 39), S. 289–312.

46 Nachgelassene Epigramme [32]–[34] (FA I 1, S. 470 f.).

47 Obwohl Oswald Wolfdietrich Raschs »These vom vorausweisenden Charakter« der ›Venezianischen Epigramme‹ (s. u., Anm. 54) als »historische Rückprojektion« zurückweist (*Früchte einer großen Stadt* [Anm. 39], S. 409), räumt er doch im »Finale« seines Buchs ein, dass »Goethes Zyklus tatsächlich schon eine neue Art der Stadtwahrnehmung darstellt«: »Man muss in der deutschen Literatur fast hundert Jahre warten, bevor nach den ›Venezianischen Epigrammen‹ wieder erste Versuche unternommen werden, die Erfahrung der Großstadt lyrisch zu gestalten. Dann wird das Vorbild allerdings nicht mehr Venedig, sondern Berlin als die moderne Metropole sein.« (Ebd., S. 413.)

48 Zu dessen Ehrenrettung vgl. Theodor W. Adorno, *Zum Klassizismus von Goethes Iphigenie*, in: ders., *Noten zur Literatur*, hrsg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1974 (= *Gesammelte Schriften*, Bd. 11), S. 495–514.

Also das wäre Verbrechen, daß einst Properz mich begeistert;  
 Daß Martial sich zu mir auch, der Verwegne, gesellt?  
 Daß ich die Alten nicht hinter mir ließ, die Schule zu hüten;  
 Daß sie nach Latium gern mir in das Leben gefolgt?<sup>49</sup>

Wenn man nämlich die damals grassierende Antikenbegeisterung gemeinhin als ästhetische Abwendung von der Alltagsrealität verstehen kann, so gilt dies gerade nicht *in sexualibus* – so dass selbst Mephisto in der »Klassischen Walpurgisnacht« schockiert ausruft:

Zwar sind auch wir von Herzen unanständig,  
 Doch das Antike find' ich zu lebendig;  
 Das müßte man mit neuem Sinn bemeistern  
 Und mannigfaltig modisch überkleistern ....<sup>50</sup>

Dagegen schließt gleich die ursprüngliche zweite der Römischen Elegien mit dem unverblühten Distichon:

Uns ergötzen die Freuden des echten nacketen Amors  
 Und des geschaukelten Betts lieblicher knarrender Ton.<sup>51</sup>

Wie sehr diese Unverblümtheit die Zeitgenossen schockieren konnte, zeigt der Bericht der Weimarer Klatschbase Karl August Böttiger an Friedrich Schulz in Mitau vom 27. Juli 1795:

Zu den merkwürdigsten Erscheinungen an unserm literarischen Himmel gehören Goethes »Elegien« im Sechsten Stück der »Horen«. Es brennt eine genialische Dichterglut darinnen, und sie stehn in unserer Literatur *einzig*. Aber alle ehrbaren Frauen sind empört über die bordellmäßige Nacktheit. Herder sagte sehr schön, er [Goethe] habe der Frechheit ein kaiserliches Insiegel aufgedrückt. Die »Horen« müßten nun mit dem u gedruckt werden. Die meisten Elegien sind bei seiner Rückkunft im ersten Rausche mit der Dame Vulpius geschrieben. Ergo –<sup>52</sup>

49 FA I 1, S. 622 f.

50 Faust II, v. 7086–7089 (FA I 7/1<sup>8</sup>, S. 287 f.).

51 FA I 1, S. 394.

52 Zitiert in: Goethe in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen, zusammengestellt von Wilhelm Bode, neu hrsg. von Regine Otto und Paul-Gerhard Wenzlaff, Bd. 2: 1794–1816, Berlin und Weimar 1979, S. 41 f.

Ein nachgelassenes Venezianisches Epigramm drückt den Impuls *Retour à l'Antiquité!* noch unmissverständlicher aus:

Gib mir statt »Der Sch...« ein ander Wort o Priapus  
 Denn ich Deutscher ich bin übel als Dichter geplagt.  
 Griechisch nennt ich dich φαλλος, das klänge doch prächtig den Ohren,  
 Und lateinisch ist auch Mentula leidlich ein Wort.  
 Mentula käme von Mens, der Sch... ist etwas von hinten,  
 Und nach hinten war mir niemals ein froher Genuß.<sup>53</sup>

Es sind Catull und Ovid, die Priapeia und Martial, mit denen Goethe hier, Obszönitäten nicht scheuend, in Wettstreit tritt.<sup>54</sup> Ja, eines seiner dreistesten Epigramme:

Knaben liebt ich wohl auch, doch lieber sind mir die Mädchen,  
 Hab ich als Mädchen sie satt, dient sie als Knabe mir noch.<sup>55</sup>

entpuppt sich rasch als knappes Resümee eines Epigramms der ›Anthologia graeca‹:

Liebe zur Frau bedeutet den höchsten Genuß für die Menschen,  
 denen die Neigung sich rein, ernsthaft und ehrbar erhielt.

53 Nachgelassene Epigramme [38] (FA I 1, S. 472). Vgl. Wilson, Goethe Männer Knaben (Anm. 45), S. 130.

54 Vgl. Wilfried Stroh, Sexualität und Obszönität in römischer ›Lyrik‹, in: Sexualität im Gedicht. 11. Kolloquium der Forschungsstelle für europäische Lyrik, hrsg. von Theo Stemmler und Stefan Horlacher, Mannheim 2000, S. 11–49; sowie im selben Band: Reiner Wild, ›Ich ließ mich Fremder verführen‹: Goethes ›Römische Elegien‹ und ›Venezianische Epigramme‹ (ebd., S. 195–210). Zum antiken Traditionsbezug vgl. noch immer Ernst Maaß, Die ›Venetianischen Epigramme‹, in: Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft 12 (1926), S. 68–92; speziell zu Martial vgl. das Kapitel »Das Vorbild Martial – die unterschlagene Tradition«, in: Oswald, Früchte einer großen Stadt (Anm. 39), S. 115–137. Poetologisch besonders aufschlussreich ist Christian Begemann, Poiesis des Körpers. Künstlerische Produktivität und Konstruktion des Leibes in der erotischen Dichtung des klassischen Goethe, in: German Life and Letters 52 (1999), S. 211–237. Die Vorläuferschaft zur Großstadt-Dichtung seit Baudelaire thematisiert als einziger Wolfdietrich Rasch, Die Gauklerin Bettine. Zu Goethes ›Venetianischen Epigrammen‹, in: Aspekte der Goethezeit, hrsg. von Stanley A. Corngold, Michael Curschmann und Theodore J. Ziolkowski, Göttingen 1977, S. 115–136, bes. S. 132–134.

55 Nachgelassene Epigramme [40] (FA I 1, S. 472). Vgl. Wilson, Goethe Männer Knaben (Anm. 45), S. 119–122.

Sehnst du dich aber nach Knaben, so kann ein Verfahren ich lehren,  
 das dich vom schädlichen Drang sicher zu heilen vermag:  
 Dreh Menophile herum, das Mädchen mit prächtigem Hintern –  
 glaube dann, daß du im Arm einen Menophilos hältst!<sup>56</sup>

Wenn gleich das nächste sekretierte Venezianische Epigramm mit den Versen schließt:

Aber ein Ringelchen kenn ich, das hat sich anders gewaschen,  
 Das Hans Carvel einmal traurig im Alter besaß,  
 Unklug schob er den kleinsten der zehen Finger ins Ringchen,  
 Nur der größte gehört, würdig, der eilfte, hinein.<sup>57</sup>

so markiert Goethe damit zugleich den näheren Traditionsbezug seiner antikisierenden Pornographika. Denn wie schon der Name erkennen lässt, hat Hans Carvel weder etwas mit den alten Griechen oder Römern noch auch mit Venedig zu tun; vielmehr kommt er im 28. Kapitel von Rabelais' ›Le tiers livre des faits et dicts héroïques du bon Pantagruel‹ (»Das dritte Buch der heldenhaften Taten und Reden des guten Pantagruel«) vor, wo dem alten Hans Carvel vom Teufel als einzige Sicherung gegen einen Ehebruch seiner jungen Frau empfohlen wird: »qu'il avoit le doigt on *comment a nom?* de sa femme« (»daß er den Finger im *Wieheißterschon* seiner Frau hatte«), worauf diese erwidert: »Ouy, nenny, ce n'est ce qu'il y fault mettre« (»Ja, nicht doch, nicht das muß du hineinstecken«).<sup>58</sup> Verdankte Goethe nämlich die für die sekretier-

56 Die griechische Anthologie in drei Bänden, übers. von Dietrich Ebener, Berlin und Weimar 1981, hier: Bd. 1, S. 104 (V,116); im Bereich der lateinischen Literatur vgl. M[arcus] Valerius Martialis, *Epigrammaton liber*, hrsg. von W. Heraeus, überarb. von Jakob Borovskij, Leipzig 31982, S. 216 und 280 f. (IX,67 und XI,104).

57 Nachgelassene Epigramme [41], v. 5–8 (FA I 1, S. 472).

58 Rabelais, *Cœuvres complètes. Texte établi et annoté par Jacques Boulenger. Édition revue et commentée par Lucien Scheler*, Paris 1955 (= Bibliothèque de la Pléiade 15), S. 433; Übersetzung: François Rabelais, *Gargantua und Pantagruel*, übers. von Walter Widmer und Karl August Horst, Nachw. von Horst Lothar Teweleit, Berlin 1970, Bd. 1, S. 672 f. – Gottlob Regis übersetzte dies in seiner phantasievoll archaisierenden Übertragung von 1832: »daß er den Finger in dem Wasistdas seiner Frau hätt. Hab aber noch zu melden vergessen, daß seine Frau, als sie dies merkt', den Steiß zurückzog, als wollt sie sagen: nix, nix, da tu was anders drein!« (Meister Franz Rabelais, der Arznei Doctoren, *Gargantua und Pantagruel*, übers. von Gottlob Regis, hrsg. von Ludwig Schrader, Textbearbeitung von Karl Pörnbacher, München o.J., Bd. 1, S. 361.)

ten ›Römischen Elegien‹ so inspirierenden Priapeia der Vermittlung der klassischen Philologen Scaliger, Scioppius und Lindenbrog,<sup>59</sup> so bezieht er sich hier demonstrativ auf Rabelais als einen der ›freien Geister‹ der Renaissance. Solche Antikenbegeisterung unter dem Motto »Fay ce que voudras« (»Tu was du willst«) – »parce que gens libères, bien néz, bien instructz, conversans en compaignies honnestes, ont par nature un instinct et aguillon, qui tousjours les poulse à faitz vertueux et retire de vice, lequel ilz nommoient honneur« (»weil freie, wohlgeborne, gebildete Leute, die mit ehrenhafter Gesellschaft Umgang pflegen, von Natur einen Trieb und Ansporn in sich tragen, der sie allezeit zu tugendhaften Taten antreibt und vom Laster abhält; diesen Drang nennen sie Ehre«)<sup>60</sup> – hat nichts Muckerhaftes. Sie ermöglichte es Goethe nicht nur, Winckelmanns Heidentum und Homoerotik unbefangen zu würdigen,<sup>61</sup> sondern selbst noch die moralisch höchst zweifelhaften Aspekte des modernen Großstadtlebens vorbehaltlos ins Auge zu fassen, ja sogar lyrisches Feuer aus ihnen zu schlagen – wie dies unmittelbar nach ihm vor allem dem späten Heine gelungen ist.

Gerade dem von Heine hochgeschätzten ›West-östlichen Divan‹ fehlt es übrigens durchaus nicht an großstädtischen Momenten. So zitiert Goethe im Kapitel »Künftiger Divan« aus Sa'dis ›Golestān‹, nach Olearius' barocker Übersetzung ›Persianischer Rosenthal‹ (1654), den Dialog des Dichters mit dem geliebten Knaben:

Und als er mir darauf etwas betrübt vorkam, sprach ich: warum er sich nicht in die Stadt begeben, woselbst er sein Herz vom Bande der Traurigkeit befreien und fröhlicher leben könnte.

Er antwortete: da sind zwar viel schöne und anmuthige Bilder, es ist aber auch kothig und schlüpfrig in der Stadt, daß auch wohl

59 Vgl. Goethes für den Herzog Carl August lateinisch verfasste ›Bemerkungen zur Sammlung Priapeia‹ von 1790 (FA I 12, S. 189–194; Übersetzung ebd., S. 1067–1072).

60 Rabelais, Œuvres complètes (Anm. 58), S. 159 (I.57); Übersetzung: Rabelais, Gargantua und Pantagruel, Bd. 1, S. 291. – Regis übersetzt dies (Bd. 1, S. 139): »In ihrer Regel war nicht mehr als dieser einige Fürbehalt: Tu was du wilt. Weil wohl geborene, freie, wohl erzogene Leut in guter Gemeinschaft aufgewachsen, schon von Natur einen Sporn und Anreiz, der sie beständig zum Rechttun treibt und vom Laster abhält, in sich haben, welchen sie Ehre nennen.«

61 Vgl. ›Skizzen zu einer Schilderung Winkelmanns‹, bes. die Abschnitte »Heidnisches«, »Freundschaft« und »Schönheit« (FA I 19, S. 181–185).



Elefanten gleiten und fallen könnten. Und so würd' auch ich, bei Anschauung böser Exempel, nicht auf festem Fuße bleiben.<sup>62</sup>

Und obgleich ›Hegire‹, das programmatische Eröffnungsgedicht des ›West-östlichen Divans‹, mit der Flucht aus dem kriegsverwüsteten und zersplitterten Europa zur ursprünglichen Natürlichkeit der Herden und Karawanen des Nahen Ostens beginnt, führt der Weg hier alsbald »von der Wüste zu den Städten«. Dass damit große Städte gemeint sind, zeigen sowohl das luxuriöse Ambiente von orientalischen Bädern und Schenken als auch die Freizügigkeit, mit der – dem muslimischen Verschleierungsgebot zum Trotz – »den Schleyer Liebchen lüftet, | Schüttelnd Ambralocken düftet«. <sup>63</sup> Nicht von ungefähr wird deshalb alsbald der Name von Schiras als einer der bedeutendsten und luxuriösesten persischen Großstädte genannt. <sup>64</sup>

Im »Buch Suleika« umschreibt dann Hatem als seinen Aktionsradius zunächst ganz summarisch das traditionelle arabische Handelsgebiet von den Reichen Vorderindiens (»Indostanen«) über Damaskus bis zum Roten Meer, <sup>65</sup> um dies kurz darauf mit wahren Namenkaskaden von Handelsknotenpunkten – von Badakschan (an der Nordost-Grenze Afghanistans) über Bochara und Samarkand bis nach Ormus (am Eingang vom Indischen Ozean zum Persischen Golf), vom indischen Soumelpour (am Gangesdelta) über den Persischen Golf bis zum irakischen Bassora – zu konkretisieren. <sup>66</sup> Doch die größte Strahlkraft entfaltet – zumal nach mehrmaliger Nennung des benachbarten Euphrat <sup>67</sup> – der Name der abbasidischen Hauptstadt Bagdad als Zentrum all jener Handelsrouten und Fluchtpunkt der meisten Erzählungen aus ›Tausend-undeiner Nacht‹ in der tröstlichen Versicherung: »Für Liebende ist Bagdad nicht weit.« <sup>68</sup> Ja, es steigert noch die lyrische Aura dieses

62 FA I 3, S. 226; eine Übersetzung des viel knapperen Originaltexts findet sich in Muşliḥ ad-Dīn Sa'dī, *Der Rosengarten*, auf Grund der Übersetzung von Karl Heinrich Graf neu bearb. und hrsg. von Dieter Bellmann, München 1998, S. 181 f. (5. Zugangstor, 17. Abschnitt, Maṭnawī).

63 Hegire, bes. v. 24 und 33 f. (FA I 3, S. 12 f.).

64 Liebliches, v. 11 (ebd., S. 20).

65 »Hatem. Dies zu deuten bin erbötig ...«, v. 9–12 (ebd., S. 77).

66 »Nur wenig ist's was ich verlange ...« (ebd., S. 81 f.).

67 Vgl. »Suleika. Als ich auf dem Euphrat schiffte ...« und »Hatem. Dies zu deuten bin erbötig ...« (ebd., S. 77).

68 »Bist du von deiner Geliebten getrennt ...«, v. 5 (ebd., S. 88).

Namens, wenn jener Trost in einem der letzten Nachlassgedichte zum ›West-östlichen Divan‹ in die hilflose Klage umschlägt:

Aber ist denn Bagdad so weit?  
Willst du mich gar nicht wieder hören?<sup>69</sup>

Wenn man genau hinschaut, sind selbst noch Goethes ›Chinesisch-deutsche Jahres- und Tageszeiten‹ in ihrem programmatischen Eskapismus so diskret wie unmissverständlich auf die Metropole bezogen, indem die gleich eingangs geäußerte Absicht der Mandarin: »Uns des Nordens zu entschlagen«<sup>70</sup> als eindeutige Anspielung auf Peking (chines. ›nördliche Hauptstadt‹) zu verstehen ist.

Antizipationen der modernen Großstadtlyrik wie in den ›Römischen Elegien‹ und ›Venezianischen Epigramme‹ sind in diesen Altersdichtungen Goethes kaum noch zu finden; wohl aber sind letztere eine erste und zugleich unüberholbare lyrische Antwort auf den Prozess der sich beschleunigenden Globalisierung oder spezifischer: der »anmarschierenden Weltliteratur«,<sup>71</sup> die ihn fasziniert, zugleich aber auch beängstigt, weil sie auf ihn »wie auf den Zauberlehrling zum ersäufen zuströmt«. <sup>72</sup>

69 »Hudhud, als einladender Bote ...«, v. 7 f. (ebd., S. 613).

70 Chinesisch-deutsche Jahres- und Tageszeiten I, v. 5 (FA I 2, S. 695).

71 Goethe an Zelter, 4. März 1829 (MA 20.2, S. 1204).

72 Goethe an Zelter, 21. Mai 1828 (ebd., S. 1116 f.); vgl. hierzu Verf., »daß die von mir angerufene Weltliteratur auf mich, wie auf den Zauberlehrling zum ersäufen zuströmt«. Goethes Idee der Weltliteratur, in: Der Weltbürger Goethe, hrsg. von der Goethe-Gesellschaft Berlin, Berlin 2018, S. 169–187, bes. S. 170.