

Goethe und der ›Tempel der Isis‹

Eine Facette seiner Pompeji-Rezeption*

Eine der bedeutendsten Zeichnungen, die Goethe auf seiner Reise durch Italien anfertigte, zeigt in einer nur schemenhaft angedeuteten Stadtkulisse einen Tempel vor einem ausbrechenden Vulkan. (Abb. 1)¹ Die lavierte Zeichnung imaginiert den Ausbruch des Vesuv am 24. August 79 n. Chr. und die über die Stadt Pompeji hereinbrechende Katastrophe. Zum Meer eilende Flüchtende verleihen der Komposition im Bildvordergrund dramatischen Ausdruck. Im Bildmittelpunkt steht ein Tempel. Er verweist auf das Altertum inmitten des zerstörerischen Stroms der Lava. Eine Variante dieser Zeichnung imaginiert ebenfalls unter dem ausbrechenden Vulkan einen antiken Tempel. Beide entstanden im Frühjahr 1787.² Die ›Italienische Reise‹ berichtet unter dem 11. März 1787 von dem Besuch Pompejis. Die durch die »Lava zerdrückten Gebäude« werden beschrieben.³ Von diesen »ehemals öffentlichen Werken« nennt sie eine »Bank am Tor«, eine »Villa in der Nähe« und eben

* Für wertvolle Hinweise danke ich der Stiftung Weimarer Klassik (Goethe- und Schiller-Archiv).

1 Corpus der Goethezeichnungen. Zeichnungen aus dem Bestand des Goethe- und Schiller-Archivs der nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar. Bearbeiter der Ausgabe Gerhard Femmel, 7 Bde., Leipzig ²1970 (= Goethes Sammlungen zur Kunst, Literatur und Naturwissenschaft), hier: Bd. VI b, Nr. 65 (künftig zitiert als CGZ).

2 Vgl. CGZ VI b, Nr. 66 und den Kommentar von Gerhard Femmel, ebd., S. 29.

3 Johann Wolfgang Goethe, Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche, hrsg. von Friedmar Apel [u. a.], Frankfurt am Main 1985–2013 (im folgenden zitiert als FA), hier: Bd. 15/1–2: Italienische Reise, hrsg. von Christoph Michel und Hans-Georg Dewitz, 1993, Teil 1, S. 215. – Daneben werden auch die folgenden Ausgaben herangezogen: Goethes Werke, hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Weimar 1887–1919 (WA) und Johann Wolfgang Goethe, Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe, hrsg. von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Töpfert, Norbert Miller, Gerhard Sauder und Edith Zehm, München und Wien 1985–1998 (MA) sowie Johann

auch einen »Tempel«. ⁴ In der Forschung geht man einhellig davon aus, dass es sich bei den von Goethe hervorgehobenen Monumenten um das »Herculaneer Tor«, die »Villa des Diomedes« und den »Tempel der Isis« handelt. ⁵ Im Theaterviertel der Stadt gegen Ende des zweiten Jahrhunderts v. Chr. errichtet, wurde er im Sommer 79 n. Chr. unter der Asche des Vesuvs verschüttet. Als erster Tempel der antiken Stadt wurde er zwischen 1762 und 1764 ausgegraben. ⁶ Er sollte der einzige Tempel bleiben, den Goethe neben den Tempeln von Paestum während seines Aufenthaltes in Kampanien aufsuchte.

In kulturgeschichtlicher Hinsicht entsprach der Fund des in den Tiefen der Asche des Vesuvs entdeckten Tempels dem mit der Isis-Mythe im Zeitalter der Aufklärung verbundenen Topos der Enträtselung verborgener »Naturgeheimnisse«. Als ein der ägyptischen Gottheit Isis geweihter Tempel trug er zur »Ägyptenmode« des achtzehnten Jahrhunderts bei. ⁷ Mehr als zwanzig Jahre nach seiner Ausgrabung glich dieser Tempel in dem in der »Italienischen Reise« überlieferten Urteil Goethes mehr einem »Modell und Puppenschrank« als einem »Gebäude«. ⁸ Im folgenden soll daher nach der Kontur von Isis' Tempel in Goethes Schriften gefragt werden. ⁹ Dass er unter den von ihm besichtigten Tempeln Nord- und Süditaliens ein Erlebnis *sui generis* darstellt, wird

Wolfgang Goethe, Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Neubearbeitete Auflage, hrsg. von Erich Trunz, München 1981 (HA).

4 FA I 15/2, S. 214.

5 Vgl. Herbert von Einem (HA 11, S. 642), Norbert Miller und Andreas Beyer (MA 15, S. 989) und Christoph Michel (FA I 15/2, S. 1305).

6 Zur Ausgrabungsgeschichte vgl. Stefano De Caro, La scoperta, il santuario, la fortuna, in: Alla ricerca di Iside. Analisi, studi e restauri dell'Iseo pompeiano nel Museo di Napoli, coordinamento generale: Stefano De Caro, Roma 1992, S. 3–21.

7 Zum ideen- und kulturgeschichtlichen Hintergrund der Isis-Mythe im 18. Jahrhundert vgl. Pierre Hadot, Le voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de Nature, Paris 2004, bes. S. 48–51. – Bereits am 28. Dezember 1765 beschrieb Johann Joachim Winckelmann in einem Brief an den auch von Goethe geschätzten Altertumskenner Christian Gottlob Heyne den Tempel der Isis, in: Johann Joachim Winckelmann, Briefe. Kritisch-historische Gesamtausgabe. In Verbindung mit Hans Diepolder hrsg. von Walther Rehm, Bd. 3: 1764–1768, Berlin 1956, S. 143–147.

8 Italienische Reise, FA I 15/1, S. 214.

9 Zum Begriff der Kontur bzw. Gestalt bei Goethe vgl. Ernst Osterkamp, Gewalt und Gestalt. Die Antike im Spätwerk Goethes, Basel 2007 (= Jacob Burckhardt-Gespräche auf Castelen 19).



*Abb. 1. Goethe, Zeichnung eines Tempels
vor einer nur schemenhaft angedeuteten Stadtkulisse
vor einem ausbrechenden Vulkan (CGZ VI b, Nr. 65).*

an seiner Beschreibung im Rahmen der ›Italienischen Reise‹ (1786–1788) zu zeigen sein (Abschnitt I).¹⁰ Ebenso findet sich in seinen Schriften aber auch ein zu einer ideellen Bühnenarchitektur »modellierter« ›Tempel der Isis‹ in der durch die Symbolik von Mozarts ›Zauberflöte‹ (1791) inspirierten Szene »Tempel« in ›Der Zauberflöte zweiter Theil‹ (1801). In dem als Ort der Priester der Isis konzipierten Szenenbild ist es gerade dieser Tempel, der einen die Ideen der Aufklärung symbolisier-

¹⁰ Ernst Grumach, *Goethe und die Antike*, 2 Bde., Berlin 1949, hier: Bd. 1, S. 429–461, führt elf verschiedene Tempel für die Reise in Italien auf. Für den ersten Rom-Aufenthalt liegen nur knappe Erwähnungen des Pantheons (FA I 15/1, S. 157 und 179f.) – einer der größten Tempel des Römischen Reiches – vor. Für römische Tempel sind Zeichnungen von Goethes Hand, wie dem Castor-Tempel (CGZ III, Nr. 48), dem Vesta-Tempel (ebd., Nr. 52) und dem Tempel der Vesta in Tivoli (ebd., Nr. 32), überliefert.

renden Raum repräsentiert (Abschnitt II).¹¹ Ein erst postum, 1922 von Max Hecker in seine Ausgabe des Briefwechsels zwischen Goethe und Heinrich Meyer aufgenommener Brief nimmt 1830 auf einige lithographierte Farbdrucke der Wandmalereien dieses Tempels in Karl Wilhelm Zahns Tafelwerk ›Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herculenum und Stabiä‹ (1828–1830) Bezug, und stellt Goethes letzte überlieferte Erwähnung dieses Tempels dar (Abschnitt III). Neben der Pompejanischen Wandmalerei (1789) und dem Alexandermosaik (1831) gehört in dieser Hinsicht auch der ›Tempel der Isis‹ zu Goethes Pompeji-Rezeption.¹² Goethes Interesse an der Isis-Denkfigur kommt damit in einem zeitgenössischen Diskurs zu stehen.¹³

- 11 Spuren des Erlebnisses antiker Tempel in Italien finden sich in verschiedenen Werken Goethes. So hat Norbert Miller, *Die Insel der Nausikaa. Spiegelungen des sizilianischen Abenteuers*, Stuttgart 1994 (= *Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz. Klasse der Literatur* 1994, Nr. 3), S. 1–3 gezeigt, dass das Erlebnis der dorischen Tempelarchitektur Süditaliens noch in ›Faust II‹ eingegangen ist.
- 12 Vgl. Bernard Andreae, *Das Alexandermosaik aus Pompeji*, Recklinghausen 1977 und Günter Oesterle, »Vorbegriffe zu einer Theorie der Ornamente«. Kontroverse Formprobleme zwischen Aufklärung, Klassizismus und Romantik am Beispiel der Arabeske, in: *Ideal und Wirklichkeit der bildenden Kunst im späten 18. Jahrhundert*, hrsg. von Herbert Beck, Peter C. Bol, Eva Maek-Görard, Berlin 1984 (= *Frankfurter Forschungen zur Kunst* 11), S. 119–140. – Zum Isis-Tempel, der mit den von Goethe genannten Monumenten und dem Theater ab 1763 offenliegenden Ruinen gehörte, vgl. Valentin Kockel, [Art.:] Pompeji, in: *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, hrsg. von Hubert Cancik, Manfred Landfester, Helmuth Schneider, Stuttgart und Weimar 1998 ff. (künftig *DNP*), hier: Bd. 10, Sp. 89–98, bes. Sp. 95. Zu Isis vgl. Stefan Elit, [Art.:] Isis, in: *Goethe-Wörterbuch*, hrsg. von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen und der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Stuttgart 1978 ff. (künftig *GWb*), hier: Bd. 5, Sp. 94.
- 13 Zu denken wäre sowohl an Friedrich Schillers ›Das verschleierte Bild zu Sais‹ (1795) und ›Die Lehrlinge zu Sais‹ von Novalis (1798/1799) als auch an das die Figur der Isis zeigende Widmungsblatt zu der Ausgabe von Alexander von Humboldts ›Ideen zu einer Geographie der Pflanzen‹ (1806). Die zeitgenössische Faszination ging dabei vor allem von dem Schleier der Isis als einem zu lüftenden Geheimnis aus. Vgl. Pierre Hadot, *Zur Idee der Naturgeheimnisse. Beim Betrachten des Widmungsblattes in der Humboldtschen ›Ideen zu einer Geographie der Pflanzen‹*, Mainz 1982 (= *Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz. Geistes- und sozialwissenschaftliche Klasse* 1982, Nr. 8).

I.

Unter dem 26. Oktober 1786 berichtet das ›Tagebuch der Italienischen Reise‹ erstmals von einem Tempel.¹⁴ Der als das »erste vollständige Denkmal der alten Zeit« bezeichnete Tempel Santa Maria sopra Minerva wird als ein Ideal antiker Natürlichkeit und Klassizität in Assisi beschrieben.¹⁵ Die sechs korinthische Säulen umfassende Fassade des in augusteischer Zeit erbauten Tempels entspricht dem Ideal des *decorum*, dem Schicklichen. Es ist die sich in ihr ausdrückende »klare«, »schön gedachte« und dem Stadtzentrum angemessene »Ordnung«, die zu einem »das Auge und den Verstand befriedigenden«, also harmonischen Anblick führt.¹⁶ Die als »so groß im natürlichen« erscheinende »Fassade« zeigt in diesem Sinne ein mehr als unverstelltes Gesicht.¹⁷ Denn dass antike Architektur selbst die »Gegenwart« prägt,¹⁸ verdeutlicht Assisis »bescheidener Tempel«, der aufgrund seiner klassischen Architektursprache als Inbegriff vollendeter und »schlanker Baukunst« dargestellt wird.¹⁹

Der Tempel der Isis wird fünf Monate später, im März 1787 in der ›Italienischen Reise‹ beschrieben. Im Gegensatz zu dem im mittelalterlich geprägten Stadtbild von Assisi gelegenen Tempel der Minerva wird dieser in dem durch »Stein- und Aschenregen« begrabenen Pompeji

- 14 Vgl. Tagebuch der Italienischen Reise, FA I 15/1, S. 738. Einige Hinweise bietet auch Andreas Beyer, *Kunsthfahrt und Kunstgebilde*, in: *Goethe und die Kunst. Katalog zur Ausstellung der Schirn Kunsthalle Frankfurt*, 21. Mai bis 7. August 1994, und der *Kunstsammlungen zu Weimar sowie der Stiftung Weimarer Klassik* 1. September bis 30. Oktober 1994, hrsg. von Sabine Schulze, Frankfurt am Main 1994, S. 447–454, bes. S. 450 f.
- 15 *Italienische Reise*, FA I 15/1, S. 125.
- 16 *Ebd.*, S. 125 f. Zum Begriff der Schicklichkeit vgl. Alste Horn-Oncken, *Über das Schickliche. Studien zur Geschichte der Architekturtheorie I*, Göttingen 1967 (= *Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-historische Klasse III/70*), bes. S. 24 f.
- 17 *Tagebuch der Italienischen Reise*, FA I 15/1, S. 739. Zu dieser Problematik vgl. auch Hans-Georg von Arburg, »Alles Fassade«. ›Oberfläche‹ in der deutschsprachigen Architektur- und Literaturästhetik 1770–1870, München 2008.
- 18 *Italienische Reise*, FA I 15/1, S. 125.
- 19 *Vgl. ebd.*, S. 237. Zu den Maßen vgl. Andrea Palladio, *I Quattro libri dell'architettura* [...], Venezia 1581, Lib. IV, Cap. 26, S. 103–106, den Goethe auch bei Besichtigung des Tempels in Assisi zu Rate zieht. Vgl. dazu auch das *Tagebuch der Italienischen Reise*, FA I 15/1, S. 738 f.

besichtigt.²⁰ Johann Jacob Volkmann hatte auf dessen Bedeutung unter den durch die Katastrophe zerstörten Gebäuden hingewiesen, da dieser der einzige Tempel der Stadt sei, den die Lava des Vesuvs »tausend und siebenhundert Jahre« so gut erhalten habe. In nuce stelle er das Schicksal dieser Stadt und seiner »ehemaligen prächtigen Bauart« dar.²¹

In der ›Italienischen Reise‹ wird der im Grundriss nur 16,50 × 13,75 m messende, und aus Sarno-Tuffstein erbaute Tempel mit einem »mehr einem Modell und Puppenschrank« als einem »Gebäude« ähnelnden Monument verglichen.²² Wie die »Villa« und das »Tor« spiegelt er die »Enge und Kleinheit« des »unglücklichen Ortes« wieder.²³ In der »mumisierten« Stadt kommt dieses ›Iseion‹ einer »wunderlichen«, verspielten und einem »Puppenschrank« ähnelnden Architektur – ein Podiumstempel mit vier Säulen – näher als einem »Gebäude«.²⁴ Wie sehr Goethe Lage und Wirkung dieses der Isis geweihten Tempels beschäftigt hat, dokumentiert der wenig später entstandene Essay ›Über das Serapeum von Pozzuoli‹, in dem er die Säulen des ebenfalls den Mysterien der Isis zugehörigen Serapis-Tempels »wie sie auf der Anhöhe gestanden eh der Tempel verschüttet wurde«, rekonstruierte.²⁵

Im Gegensatz zum Tempel der Isis in Pompeji erscheinen die dorischen Tempel Süditaliens in der ›Italienischen Reise‹, wie etwa die drei in der Natur freistehenden Peripteroi Paestums, als »länglich-viereckige Massen«.²⁶ Die 6 × 14 Säulen des Tempels des Poseidon bilden eine »stumpfe« und »enggedrängte Säulenmasse«.²⁷ Am südlichsten Punkt, den er auf seiner Reise und seines Lebens in Sizilien erreichen sollte,

20 Italienische Reise, FA I 15/1, S. 214.

21 Johann Jacob Volkmann, *Historisch-kritische Nachrichten von Italien*, 3 Bde., Leipzig 1770–1771, hier: Bd. 3, S. 328f. Und auch Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorffs ›Beschreibung in seinem Kunsthistorischen Journal einer fürstlichen Bildungsreise nach Italien 1765/66‹ (Aus der französischen Handschrift übersetzt, erläutert und herausgegeben von Ralf-Torsten Speler, München und Berlin 2001 [= Kataloge und Schriften der Kulturstiftung Dessau-Wörlitz 12], S. 224) widmet dem Isis-Tempel eine der umfangreichsten Beschreibungen.

22 FA I 15/1, S. 214. Zu den Maßen vgl. De Caro, *Alla ricerca di Iside* (Anm. 6), S. 8f.

23 Ebd., S. 215. Ebenso auch bei dem zweiten Besuch der Stadt am 18. März 1787, ebd., S. 229.

24 Ebd., S. 215.

25 Über das Serapeum von Pozzuoli. 19. Mai 1787, FA I 15/2, S. 810–811, hier: S. 811.

26 FA I 15/1, S. 236.

27 Ebd., S. 237.

sind es die Tempel von Agrigent, die nochmals eine »völlig fremde Welt« darstellen.²⁸ Es ist die älteste Architektur, die er gesehen hat. Bereits Winckelmann hatte für diese im 6. und 5. Jahrhundert v. Chr. errichteten Tempel den Topos einer von Riesen errichteten Palastarchitektur aufgegriffen.²⁹ Goethe bezeichnet die Ruinen des Jupiter-Tempels als »Knochenmasse eines Riesengerippes«.³⁰ Nur der Tempel der Concordia zeigt sich im Vergleich zu dem – vermutlich gemeinten – Tempel des Poseidon in Paestum wie eine »Göttergestalt« zu einem »Riesenbilde«.³¹

Die Beschreibung der Tempelarchitektur in der ›Italienischen Reise‹ weist anthropometrisierende Züge (»schlank« – »bescheiden« – »Puppenschrank« – »Riesengerippe« – »Riesenbilde«) auf. Der als »Puppenschrank« bezeichnete Tempel der Isis kommt dabei aufgrund seiner äußeren Erscheinung und geographischen Lage zwischen dem in Assisi betrachteten, klassischen Maß verkörpernden Tempel der Minerva und den in ihren Dimensionen so gewaltig wirkenden dorischen Tempeln Süditaliens zu stehen. Goethes Angaben zeigen dabei Übereinstimmungen mit zeitgenössischen Berichten. In Karl Philipp Moritz' ›Reisen eines Deutschen in Italien‹ wird das Bauwerk als »Tempelchen« bezeichnet,

28 Ebd., S. 236.

29 So schreibt Johann Joachim Winckelmann in seinen 1762 erschienenen Anmerkungen über die Baukunst der Alten, in: ders., Schriften zur antiken Baukunst. Anmerkungen über die Baukunst der alten Tempel zu Girgenti in Sizilien. Anmerkungen über die Baukunst der Alten. Fragment einer neuen Bearbeitung der Anmerkungen über die Baukunst der Alten sowie zeitgenössische Rezensionen, bearbeitet von Marianne Gross, Max Kunze, Wolfram Maharam und Axel Regler, Mainz 2001 (= Johann Joachim Winckelmann, Schriften zur antiken Baukunst, hrsg. von Adolf H. Borbein und Max Kunze, Bd. 3), S. 29: »In ganz alten Zeiten [...] kam die Sage, daß es Werke der Cyclopes wären [...], von den Einwohnern der Pallast der Riesen genannt.«

30 Italienische Reise, FA I 15 /1, S. 295.

31 Ebd. – Goethes Reiseführer für Sizilien, Johann Hermann von Riedesel, beschreibt die Tempel von Agrigent als die »größten Gebäude, welche von dem Altertume her erhalten sind«; Johann Hermann von Riedesel, Reise durch Sizilien und Großgriechenland. Einführung und Anmerkung von Arthur Schulz. Mit 10 Abbildungen, Berlin 1965 (= Winckelmann-Gesellschaft Stendal. Jahressgabe 1964), S. 28. – Der Giganten-Topos wird bereits in der Renaissance verwendet. Tommaso Fazello (1498–1570) beschreibt in ›Le due deche dell'istoria di Sicilia« (Venetia 1583, S. 180f.) die Tempel Agrigents aufgrund ihrer Größe als »smisurate, e terribili, ch'ei non pareva ch'elle fussero dirizzate da huomini di mezana statura, ma da' Ciclopi, e da' Giganti ben fermate«.



Abb. 2. Louis-Jean Desprez, *Vedute*
 (aus: Jean-Claude Richard de Saint-Non, *Voyage pittoresque ou Description
 des Royaumes de Naples et de Sicile*, Paris 1781–1786, Bd. 2, Tafel I).

das dem Betrachter noch eine Vorstellung vom »Gottesdienste der Alten« vermitteln.³² Karl Friedrich Schinkel stellt dagegen noch 1824 – acht Jahre nach seinem Berliner Isis-Tempel-Bühnenbild für die ›Zauberflöte‹ – beim Besuch Pompejis erstaunt fest, dass von diesem Tempel der Isis und seinen »Gemächern« eine ganz »eigene zierliche Wirkung« ausgehe.³³ In einer von Louis-Jean Desprez (1743–1804) in der von Goethe in der ›Italienischen Reise‹ erwähnten ›Voyage pittoresque‹ des Jean-Claude Richard de Saint-Non Anfang der 1780er Jahre erstellten Vedute (Abb. 2),³⁴ ist der »Puppenschrank« als Podiumstempel mit ro-

32 Karl Philipp Moritz, *Werke* in zwei Bänden, hrsg. von Heide Hollmer und Albert Meier, Frankfurt am Main 1997–1999 (zitiert als *MFA*), hier: Bd. 2: Popularphilosophie, Reisen, Ästhetische Theorie, 1997, S. 573.

33 Aus Schinkel's Nachlaß. Reisetagebücher, Briefe und Aphorismen. Mitgeteilt und mit einem Verzeichniß sämtlicher Werke Schinkel's versehen von Alfred von Wolzogen, 2 Bde., Berlin 1862, Nachdruck München 1981, hier: Bd. 1, S. 289.

34 Vgl. Jean-Claude Richard de Saint-Non, *Voyage pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et de Sicile*, Paris 1781–1786, hier: Bd. 2, Tafel 1. Zu Louis-

kokohaft anmutenden Staffagefiguren zu sehen, die den Blick des Betrachters vom Bildvordergrund auf das im Mittelpunkt stehende antike Heiligtum lenken. Vor der Cella postieren, wie auf einer Bühne, nochmals puppenartige Staffagefiguren. Und sichtbar wird am Vorhof des Tempels das von Goethe an den Gebäuden Pompejis bemerkte »Mauerwerk«, das »hier und da noch herausstehe«.³⁵ In der ohne Illustrationen auskommenden, 1816 erschienenen ›Italienischen Reise‹ erscheint Isis' Tempel nur im Medium des Wortes, im »Buchstabenbilde«.³⁶

II.

Der griechische Tempel steht in den von Goethe für das Weimarer Hoftheater inszenierten Bühnenwerken in der Tradition der Tragédie classique und der Opera seria. Als alleiniges Bühnenbild grundiert der »Hain vor Dianens Tempel« in seiner ›Iphigenie auf Tauris‹ (1779/1787) den schicksalshaften Ort des Atriden-Mythos.³⁷ In seinem späteren, auf die Zeit der napoleonischen Kriege bezugnehmenden Schauspiel ›Des Epimenides Erwachen‹ (1815) symbolisiert dagegen ein Tempel Aufstieg und Niedergang in der Geschichte.³⁸ Das Sujet der ›Zauberflöte‹

Jean Desprez und den ihm bislang zugeschriebenen Veduten in der ›Voyage pittoresque‹ vgl. Petra Lamers, *Die ›Voyage pittoresque‹ des Abbé de Saint-Non und ihre Illustrationen*, Diss. Mainz 1991, S. 129–145. Saint-Nons ›Voyage pittoresque‹ wird von Goethe, in der ›Italienischen Reise‹ unter dem 6. April 1787 erwähnt (FA I 15/1, S. 255). Die bedeutenden Bände wurden von ihm noch 1823 aus der Weimarer Bibliothek entliehen. Vgl. Elise von Keudell, *Goethe als Benutzer der Weimarer Bibliothek*. Ein Verzeichnis der von ihm entliehenen Werke, Weimar 1931, Nachdruck Leipzig 1982, S. 233, Nr. 1459. – Auch in den ›Reisen eines Deutschen nach Italien‹ von Karl Philipp Moritz findet sich eine von dem Berliner Kupferstecher Daniel Berger (1744–1824) angefertigte Vedute dieses Tempels; vgl. MFA 2, S. 574 und den Kommentar auf S. 1168.

35 Italienische Reise, FA I 15/1, S. 215.

36 Goethe, Sappho von einem herrschenden Vorurtheil befreyt durch F.G. Welcker. Göttingen 1816, in: FA I 20, S. 561–565, hier: S. 563.

37 Iphigenie auf Tauris, FA I 5, S. 554. Zu denken ist hier etwa auch an das von Georg Melchior Kraus angefertigte Gemälde des Bühnenbildes bei der Erstaufführung der Prosafassung der ›Iphigenie‹ am 6.4.1779 mit Goethe als Orest und Corona Schröter als Iphigenie vor einem Tempel. Vgl. den Kommentar von Dieter Borchmeyer in FA I 5, S. 1010 und Abb. 8.

38 Vgl. Des Epimenides Erwachen, FA I 6, S. 736.

verlangt jedoch einen ägyptischen Tempel. Für die Weimarer Erstaufführung (1794) von Mozarts ›Zauberflöte‹ übernahm Christian August Vulpius die den Szenen der Priester der Isis und Osiris vorbehaltenen »Tempel«-Szenen. Der »Weisheitstempel« der ägyptischen Mysterien symbolisiert hier im Sinne der Aufklärung die Überwindung von Nacht und Dunkelheit.³⁹ Goethe schuf dagegen auch ein Bühnenbild, das eine Tempelfront zum Auftritt der Königin der Nacht vorsieht (CGZ IV b, Nr. 210). In den überlieferten Skizzen für die Oper ›Der Zauberflöte zweiter Theil‹ (1801) ist ein »Tempel« jedoch nur für Priester-Szenen vorgesehen.⁴⁰

Die von Goethe 1794 geschaffene Theaterzeichnung von der Königin der Nacht zeigt diese mit Sternenkranz und Mondsichel in einem mittleren Interkolumnium einer antikisierenden Tempelfront mit vier Säulen stehend.⁴¹ Das Bild verweist auf die ägyptische Symbolik, die Isis auch als »Sinnbild des Mondes« kennt.⁴² Zudem wird Isis ikonographisch häufig, wie in einer Jean Desprez zugeschriebenen, Mitte der 1780er Jahre entstandenen Vedute, als ägyptische Gottheit im nächtlichen Dunkel vor einer nur als Silhouette noch zu erkennenden antiken Tempelfront dargestellt.⁴³

Mit der Szene »Tempel, Versammlung der Priester« endet die Fragment gebliebene Fortsetzung von Goethes ›Zauberflöte‹, die im Jahre

39 So übernimmt Christian August Vulpius, *Die Zauberfloete. Eine Oper in drei Aufzuegen. Aufgefuehret auf dem Herzoglichen Hoftheater zu Weimar zum erstenmal am 16. Januar 1794*, Leipzig 1794, S. 102 f. aus dem Libretto Emmanuel Schikaneders das Eindringen des Monostatos und der Königin der Nacht in den »Tempel« bzw. die »Tempelhallen« in der vorletzten Szene des letzten Aktes. – Zur Symbolik des Tempels in der ›Zauberflöte‹ vgl. Jan Assmann, *Die Zauberflöte. Oper und Mysterium*, München und Wien 2005, bes. S. 256 f.

40 Vgl. die Skizzen und Paralipomena zu dem Opernprojekt in FA I 6, S. 1063–1069, bes. S. 1065.

41 Vgl. CGZ IV b, Nr. 210. Die wohl ausführlichsten Deutungen dieser Theaterzeichnung bieten Petra Maisak, *Johann Wolfgang Goethe, Zeichnungen*, Stuttgart 2001, S. 193 f. und Dieter Borchmeyer, *Goethe, Mozart und die Zauberflöte*, Göttingen 1994 (= Veröffentlichung der Joachim Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften Hamburg 76), S. 22.

42 Vgl. etwa Benjamin Hederich, *Gründliches mythologisches Lexicon*, Leipzig 1770, Nachdruck Darmstadt 1996, Sp. 1385 f. und Saint-Non, *Voyage pittoresque* (Anm. 34), Bd. 2, Tafel III.

43 Vgl. Saint-Non, *Voyage pittoresque* (Anm. 34), Bd. 2, Tafel III.

1801 erschien.⁴⁴ Mit den von Priestern umgebenen Sarastro stellt sie ein Tableau dar, das zu den zuvor in der Natur spielenden Szenen kontrastiert.⁴⁵ Für das Sujet der ›Zauberflöte‹, das eine auf freimaurerische Ideale und ägyptische Mysterien zurückgehende Idee verarbeitet, stellt auch Plutarchs ›De Iside et Osiride‹ eine wichtige Quelle dar, in der die Tempelanlage (ναός) der ägyptischen Gottheit Isis als ein zur Reinigung bestimmter Wandelgang beschrieben wird.⁴⁶ Dem folgt die Szene »Tempel« in ›Der Zauberflöte zweyter Theil‹, in der Sarastro seine »Wanderung« ankündigt, da

in diesen stillen Mauern der Mensch sich selbst und sein Innerstes [zu] erforschen lernt. Er bereitet sich vor die Stimme der Götter zu vernehmen; aber die erhabene Sprache der Natur, die Töne der bedürftigen Menschheit lernt nur der Wanderer kennen, der auf den weiten Gefilden der Erde umherschweift.⁴⁷

Ein Ideal der Toleranz und Weltoffenheit wird im ›Tempel der Isis‹ gelehrt. Sarastro umreißt eine Katharsis im Sinne der Mysterien der Isis, die auf das durch die Aufklärung postulierte Ideal der Perfektibilität des Menschen hinweisen, indem sie diesen die Sprachen der Götter und der Natur vernehmen lassen.⁴⁸ Der ›Tempel der Isis‹ dient als Ort der Kon-

44 Zur Entstehung des Fragments vgl. den Kommentar in FA I 6, S. 1044–1048.

45 Vgl. dazu Hans-Albrecht Koch, Das Textbuch der Zauberflöte. Zu Entstehung, Form und Gehalt der Dichtung Emanuel Schikaneders, in: Jahrb. FDH 1969, S. 76–120, hier: S. 92 f.

46 Plutarch, ΠΕΡΙ ΙΣΙΔΟΣ ΚΑΙ ΟΣΙΡΙΔΟΣ. Über Isis und Osiris (De Iside et Osiride), in: ders., Drei religionsphilosophische Schriften. Über den Aberglauben – Über die späte Strafe der Gottheit – Über Isis und Osiris. Griechisch-deutsch. Übersetzt und hrsg. von Herwig Görgemanns unter Mitarbeit von Reinhard Feldmeier und Jan Assmann, Düsseldorf und Zürich 2003, S. 136–356, hier: S. 168 f. – Erstmals hat Arthur Henkel auf Plutarchs ›De Iside et Osiride‹ als Quelle für die Libretti von Schikaneder und Goethe aufmerksam gemacht. Vgl. Arthur Henkel, »Hommage à Mozart«. Überlegungen zu ›Der Zauberflöte zweiter Theil‹, in: ders., Kleine Schriften, Bd. 1: Goethe-Erfahrungen. Studien und Vorträge, Stuttgart 1982, S. 147–162, bes. S. 159.

47 Der Zauberflöte zweyter Theil, FA I 6, S. 234 f.

48 Vgl. Ernst Robert Curtius, Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Bern 1965, S. 323–329. Der Topos findet sich häufig in Goethes Werk seit den 1770er Jahren. Vgl. dazu Hans Blumenberg, Die Lesbarkeit der Welt, Frankfurt am Main 1983, S. 214–232.

templation («in diesen stillen Mauern»). In der »Stille« – ein in der Klassik häufig verwendeter Topos⁴⁹ – vollziehen sich Initiation und Wandlung («sein Innerstes erforschen»). Goethes Essay ›Theater-Malerey‹ (1820) verlangt in diesem Sinne eine architektonische Umsetzung dieses erhabenen Ideals für die Bühne. Der ›Tempel der Isis‹ soll, wie er an einem für das Weimarer Theater geschaffenen Zauberflöten-Bühnenbild dieses Tempels von Friedrich Christian Beuther (1777–1856) hervorhebt, dem Publikum in der Kontur einer »unabsehbare[n] Gebäudemasse« erscheinen.⁵⁰

III.

Unter den sich in der Weimarer Bibliothek befindenden Reproduktionswerken antiker Wandmalerei sticht die umfassende Edition des Malers, Kunsthistorikers und Archäologen Karl Wilhelm Zahn (1800–1871) mit dem Titel ›Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herculaneum und Stabiae nach den an Ort und Stelle gemachten Originalzeichnungen‹ sowohl durch ihren Umfang als auch die prachtvolle Wiedergabe der Originale hervor, für die er eine spezielle Methode der Farblithographie entwickelt hatte.⁵¹ Während eines ersten Aufenthaltes in Italien im Jahre 1825 hatte Zahn Wandbilder Pompejis am Original durchgezeichnet und farbig nachgebildet. 1827 stellte er seine Studien und Durchzeichnungen Goethe in Weimar vor. Sie ließen sein Interesse an arabesken Wanddekorationen der Antike wach werden.⁵² In seinem Brief an Heinrich Meyer vom 30. Sep-

49 Vgl. dazu die Beiträge in dem Sammelband: *Silence. Schweigen. Über die stumme Praxis der Kunst*, hrsg. von Andreas Beyer und Laurent Le Bon, Berlin und München 2015 (= *Passagen/Passages* 47).

50 *Theater-Malerey*, FA I 20, S. 521.

51 Zu Karl Wilhelm Zahn vgl. die biographischen Anmerkungen von Norbert Miller in MA 18.2, S. 1012–1018 und 1136–1150.

52 Vgl. Günter Oesterle, *Von der Peripherie ins Zentrum: Der Aufstieg der Arabeske zur prosaischen, poetischen und intermedialen Reflexionsfigur um 1800*, in: *Verwandlung der Welt. Die romantische Arabeske. Katalog zur Ausstellung im Freien Deutschen Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum*, 1. Dezember 2013 bis 28. Februar 2014, Hamburger Kunsthalle, 21. März bis 15. Juni 2014, hrsg. von Werner Busch und Petra Maisak, Petersberg 2013, S. 29–43.

tember 1827 nimmt er auf die Wanddekorationen des Tempels der Isis in Zahns Werk Bezug. Goethes Brief wurde erstmals durch Max Hecker, Mitherausgeber der Weimarer Ausgabe, 1922 veröffentlicht.⁵³ In dem nur in die Weimarer Ausgabe aufgenommenen, heute im Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar befindlichen Brief lautet der Passus:

Das bunte Fries aus dem Tempel der Isis, über alle Begriffe anmutig; das große Wandgemälde dorthier, eine gräcisierende Parodie in's Schöne von Isis, Osiris, Typhon, Horus und dergleichen. Sodann viele Figuren in's Kleine gezeichnet, ein Reichthum aller Art.⁵⁴

In Wilhelm Zahns ›Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herkulanum und Stabiae‹ befinden sich insgesamt drei Lithographien, die Goethe mit seiner Äußerung gegenüber Meyer gemeint haben könnte. Unter ihnen wird als »Fries« im fünften Band eine Tafel mit dem »Fries aus dem Tempel der Isis zu Pompeji« vorgestellt, die sich, wie es bei Zahn weiter heißt, »jetzt im Museum zu Neapel« befindet.⁵⁵ (Abb. 3) Das Fries gehört, wie auch die anderen von Goethe erwähnten Wandmalereien aus dem Tempel der Isis, zu den bereits in den nach 1763 aus dem Tempel entfernten und nach Portici transportierten Wandgemälden.⁵⁶

- 53 Goethes Briefwechsel mit Heinrich Meyer, hrsg. von. Max Hecker, 4 Bde., Weimar 1917–1922 (= Schriften der Goethe-Gesellschaft 33), hier: Bd. 3, S. 143–146, bes. S. 144.
- 54 Goethes Brief an Johann Heinrich Meyer vom 30. September 1827, WA IV 4, S. 92–95, hier: S. 93. – Der Brief ist bislang nicht kommentiert worden. Er ist in FA und MA nicht enthalten. Vgl. Max Hecker, in: Goethes Briefwechsel mit Heinrich Meyer, a. a. O., Bd. 3, S. 144.
- 55 Karl Wilhelm Zahn, Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herkulanum und Stabiae, 10 Hefte, Berlin 1828–1830, hier: H. 5, Tafel-Nr. 49: »Fries aus dem Tempel der Isis zu Pompeji, jetzt im Museum«. In Heft I findet sich unter der 6. Tafel auch eine Zeichnung des Frieses.
- 56 Erdmannsdorff, *Kunsthistorisches Journal* (Anm. 21), S. 227 hatte im März 1763 das Fries noch kurz nach seiner Ausgrabung im Innern des Tempels bewundert. Aber bereits 1771 bedauert Goethes Reiseführer Volkmann, *Historisch-kritische Nachrichten von Italien* (Anm. 21), Bd. 3, S. 329, dass man die »Malereyen nicht an den Waenden gelassen [...]. Sie machten daselbst ein Ganzes aus, das man besser haette beurtheilen koennen [...].« In seinen ›Auszügen aus einem Reise-Journal‹ (1789; FA I 15/2, S. 878) erwähnt Goethe den Transport der Wandmalereien nach Portici, da diese »vor schlechter Witterung« zu schützen seien.

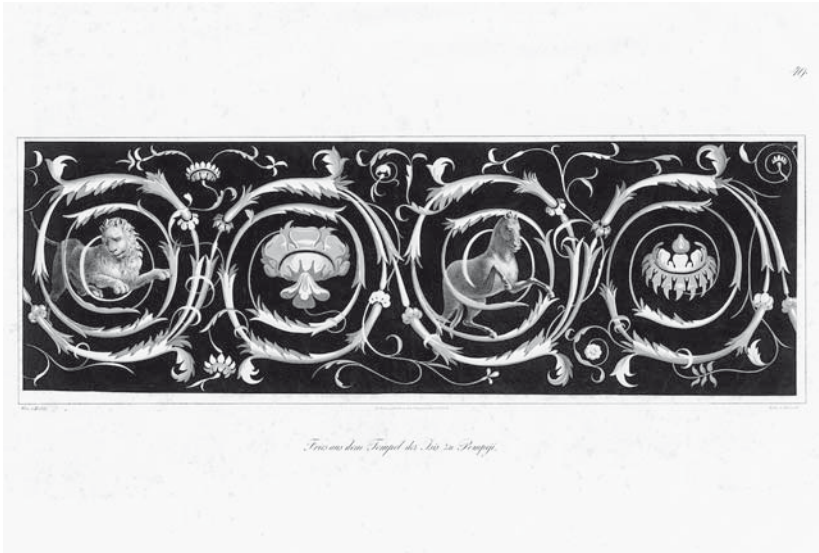


Abb. 3. »Fries aus dem Tempel der Isis zu Pompeji, jetzt im Museum« (aus: Karl Wilhelm Zahn, *Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herkulanum und Stabiae*, H. 5, Tafel-Nr. 49).

Es zeigt eine arabeske Wanddekoration, in der ein Löwe und ein Pferd aus einem verschlungenen Rankenornament hervorspringen.⁵⁷ Mit dem »großen Wandgemälde« dürfte hingegen das heute als »Io a Canopo« bezeichnete und im Museo Nazionale di Napoli sich befindende Wandbild des Isis-Tempels gemeint sein.⁵⁸ Die der Isis-Mythe zugehörigen Gestalten Isis und Io bilden den Bildmittelpunkt. (Abb. 4) Sie zeigen nach Zahn den Abschied der vom »Nil getragenen« Io von Isis.⁵⁹ Im Hintergrund sind zwei Priesterinnen der Mysterien der Isis erkennbar. Offenbar benannte Goethe sie mit Namen aus der ägypti-

57 Vgl. dazu die Studie von Valeria Sampaolo, *La decorazione pittorica*, in: *Alla ricerca di Iside* (Anm. 6), S. 23–39, hier: S. 53.

58 Ebd., S. 55. Vgl. Zahn, *Die schönsten Ornamente* (Anm. 55), H. 1, Tafel-Nr. 5.

59 Zu dem aus dem Ekklesiasterion stammenden Wandgemälde vgl. Sampaolo, a.a.O., S. 55. Zu Ios Bezug zur Isis-Mythe vgl. Katharina Waldner, [Art.:] Io, in: *DNP* 5, Sp. 1053 f.



Abb. 4. Fresko »Io giunge a Canopo«
(Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Fiorelli Num.Inv. 9555, Id. 86267).

schen Mythologie. Für die noch hervorgehobenen »Figuren«, die »in's Kleine gezeichnet« seien, kommen die Genien im achten Heft auf der Tafel 74 in Frage.⁶⁰ (Abb. 5) Sie zeigen sechs *Genii loci*, die nach antiker Vorstellung dem sakralen Ort Würde und Schutz verliehen.

Bereits in dem 1789 publizierten Aufsatz ›Von Arabesken‹ hatte Goethe den Wert der antiken arabesken Wanddekorationen darin erblickt, dass sie den Blick des Betrachters ins Zentrum, also auf die »Mitte« des Bildes lenkt, um seine Phantasie wieder zu einem »Hauptgegenstand« zurückzuführen.⁶¹ In diesem Sinne fasst der 1830 von den

60 Vgl. Zahn, Die schönsten Ornamente (Anm. 55), H. 8, Tafel-Nr. 74.

61 Von Arabesken, FA I 15/2, S. 877–881, hier: S. 879.



Abb. 5. Genii loci
 (aus: Zahn, *Die schönsten Ornamente*, H. 8, Tafel-Nr. 74).

Wanddekorationen des Tempels der Isis ausgehende Eindruck, diese als »anmutig« zusammen.⁶² Die Räume des Tempels der Isis sind, wie alle Gebäude Pompejis, klein, privat; und sie verlangen nach Spielerischem. Es ist die sich in der Anmut der Gestalten äußernde Bewegung, die er bereits 1789 als Ausdruck von »Fröhlichkeit, Leichtsinn, Lust zum Schmuck« bezeichnet hatte.⁶³

62 Goethes Brief an Johann Heinrich Meyer vom 30. September 1827, WA IV 4, S. 93. Zu Goethes Gebrauch des Wortes »Anmut« im Hinblick auf Kunstwerke vgl. auch Irmgard Nickel, [Art.:] Anmut, in: *GWb* 1, S. 620–623. – Eine Antwort Meyers hat sich nicht erhalten. Im Briefwechsel der beiden ist allerdings einige Jahre zuvor in einem Brief Heinrich Meyers an Goethe vom 25.–27. Mai 1794 (Goethes Briefwechsel mit Heinrich Meyer [Anm. 53], Bd. 1, S. 77) von dem Erwerb einer »Bronze« der »Isis von alt ägyptischen Styl« die Rede.

63 Von Arabesken, *FAI* 15/2, S. 879.

Sein ästhetisches Urteil über die eine solche »Anmut« ausdrückenden Figuren des Wandgemäldes des ›Iseions‹ von Pompeji verrät seine klassische Kunstauffassung.⁶⁴ Aber die mediale Aufbereitung der Wanddekorationen im farbigen Druck der »schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herkulanum und Stabiae« ließ die für ihn marmorne Weiße der antiken noch zu einer zeitgemäßen, modernen und auch »bunten Welt« werden.⁶⁵

IV.

Im Rahmen dieser Studie wurde in drei unterschiedlichen Schriften Goethes, der ›Italienischen Reise‹ (1786–1788), ›Der Zauberflöte zweiter Theil‹ (1801) und einem Brief aus dem erst postum veröffentlichten Briefwechsel mit Heinrich Meyer, der sich auf eine aus Wilhelm Zahns ›Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herkulanum und Stabiae‹ (1830) betreffende Lithographie bezieht, der Kontur des ›Tempels der Isis‹ nachgegangen. Erstmals wird in Pompeji im Rahmen der ›Italienischen Reise‹ unter der als *Architettura parlante* aufgefassten Tempelarchitektur Nord- und Süditaliens der als ein »Modell und Puppenschrank« bezeichnete Tempel der Isis beschrieben. Als kleiner, einer ägyptischen Gottheit geweihter Podiumstempel der antiken Stadt entspricht er weder dem ein klassisches Ideal darstellenden Tempel der Minerva in Assisi noch den Zyklopen ähnelnden dorischen Tempeln Süditaliens. Mit dem Anblick von Tempelruinen, die Goethes italienische Zeichnungen in dieser Zeit häufig festhalten, und die meist das in der Landschaftsmalerei so beliebte Motiv des einsamen Tempels in einer arkadischen Landschaft aufgreifen,⁶⁶ kontrastieret

64 Zur Bedeutung der Arabeske für die klassische und romantische Kunstauffassung vgl. Werner Busch, Die Arabeske – Ornament als Bedeutungsträger. Eine Einführung, in: *Verwandlung der Welt* (Anm. 52), S. 13–27, bes. S. 19f.

65 Von Arabesken, FA I 15/2, S. 880.

66 Es handelt sich um ein Bildmotiv, das sich zudem in der mit Jakob Philipp Hackert gemeinsam besuchten Galleria Colonna in Rom an zahlreichen Bildern Claude Lorrains, Nicolas Poussins und Salvator Rosas auch betrachten ließ. So heißt es in der *Italienischen Reise* (FA I 15/1, S. 377) zu der am 27. Juni 1787 besuchten Galleria Colonna: »Ich war mit Hackert in der Galerie Colonna, wo Poussin's, Claude's, Salvator Rosa's Arbeiten zusammenhängen.« Norbert Miller, *Der Wan-*

allein schon die »Puppenschrank«-ähnliche Stellung des ›Iseions‹ innerhalb des zu Goethes Zeit noch weitestgehend von Asche und Lava bedeckten Pompeji.

Dass der ›Tempel der Isis‹ auch eine »modellierete« Bühnenarchitektur in Goethes Schriften darstellt, dokumentiert die dem Libretto von Mozarts ›Zauberflöte‹ (1791) folgende Szene »Tempel« in ›Der Zauberflöte zweiter Theil‹ (1801). Für das als Ort der Priester der Isis konzipierte Szenenbild ist es gerade dieser Tempel, der mit seiner erhabenen Kontur eine an den Idealen der Aufklärung orientierte Architektur aufweist, indem diese einen Dialog zwischen Architektur und Natur, zwischen den in dem geschlossenen Tempelraum geltenden Regeln der Mysterien der Isis und der offenen Natur konturiert.

Nur wenige Jahre vor dem Erscheinen von Bulwer Lyttons Bestseller ›The Last Days of Pompeii‹ (1834), in dem die Wanddekorationen des Tempels der Isis in Pompeji als »mystic ornaments of the fane of Isis« dargestellt werden,⁶⁷ ist die letzte, den Tempel der Isis von Pompeji betreffende Äußerung des Achtundsiebzehnjährigen aus dem Jahre 1827 überliefert. Goethes Äußerung fällt damit in die Zeit der Entstehung des ›Faust II‹. Auch in diesem Werk, in dem die Moderne so präsent ist, bleibt die von der antiken Tempelarchitektur immer noch ausgehende Magie bestehen (»Blick auf! Hier steht, bedeutend nah, | Im Mondenschein der ewige Tempel da«⁶⁸). Und das einstmals so befremdende Erlebnis der dorischen Tempelarchitektur Süditaliens erscheint als Inbe-

derer. Goethe in Italien. München, Wien 2002, S. 106 und 139, hat zudem auf Goethes Besichtigung des ebenfalls in der Natur freistehenden Tempels des Clitumnus in Foligno aufmerksam gemacht. Vgl. dazu den Eintrag von Terni, den 27. Oktober in der Italienischen Reise (FA I 15/1, S. 130). Von Goethes Hand sind Zeichnungen überliefert, die einen Eindruck von seiner umfangreichen Beschäftigung mit der Tempelarchitektur Italiens hinterlassen. Zu dem Motivkreis der Ideallandschaft mit Tempelruinen vgl. etwa CGZ II, Nr. 326; CGZ III, Nr. 86; CGZ IV a, Nr. 24 und 25 sowie CGZ VI b, Nr. 89 mit einem Tempel an einer Felsenküste. Dieses Motiv bearbeitet auch Goethes Reisebegleiter in Sizilien Christoph Heinrich Kniep (1755–1825) in seinen in Sizilien angefertigten Skizzenbuch. Vgl. dazu die immer noch maßgebliche Studie von Hanno-Walter Kruft, Goethe und Kniep in Sizilien, in: Jahrbuch der Sammlung Kippenberg N.F. (1970), S. 201–327, bes. S. 238–241 und 276.

67 Edward George Bulwer-Lytton, *The last days of Pompeii*. With an Introduction by Edgar Johnson. Illustrations by Kurt Craemer, London 1979, S. 513.

68 Faust II, v. 7469; FA I 7/1, S. 300.

griff architektonischer Harmonie («Der Säulenschaft, auch die Triglyphe klingt, | ich glaube gar, der ganze Tempel singt«⁶⁹). Seine Äußerungen zu den modern-zeitgenössischen Reproduktionen von Zahns Wanddekorationen des ›Iseions‹ Pompejis weisen auf die durch die Gestalten evozierte Anmut, die – folgt man Goethes Wortgebrauch –, nicht nur allein Ausdruck von Harmonie, sondern gerade auch von Gegenwart, Leben und Freiheit ist, hin. Denn im Gegensatz zum »Tempel des Apollo« in Wilhelm Jensens Novelle ›Gradiva‹ (1903), der als Tempel des Lichtgotts in der Nacht des Ausbruchs des Vesuvs in der Asche und Lava des Vulkans versinkt, um nur einmal noch in einem »Traum« eines Archäologen zu erscheinen,⁷⁰ hat die antike Architektur des ›Tempels der Isis‹ in Goethes Leben noch lange nach seinem Pompeji-Besuch und – was vielleicht noch viel aufschlussreicher ist – mehr unbewusst als bewusst helle und durch die Aufklärung geprägte Konturen angenommen. Denn Goethes Äußerungen dokumentieren nicht zuletzt ein sehr feinsinniges Interesse an der ägyptischen Kultur im Sinne des achtzehnten Jahrhunderts.

69 v. 6447 f.; FA I 7/1, S. 263 f.

70 Wilhelm Jensen, Gradiva. Ein pompejanisches Phantasiestück, in: Sigmund Freud, Der Wahn und die Träume in W. Jensens ›Gradiva‹, hrsg. von Bernd Urban, Frankfurt am Main 42009 (= Fischer-Taschenbücher 10455), S. 128–216, hier: S. 186.