

»Weltliteratur« im »Gelegenheitsgedicht«. Goethes Geburtstagsverse für Erbgroßherzogin Maria Pawlowna zum 16.3.1813 und die antike Kunstbeschreibung

Matthias Steinhart (Würzburg)

Unter den zahlreichen Begriffen, die Goethe geprägt oder denen er zumindest zu weiter Verbreitung verholfen hat – und durch deren Vielfalt kein »roter Faden« zu eines »Pudels Kern« zu führen scheint –, dürfte wohl in der ersten Einschätzung kaum ein größerer Widerspruch bestehen als zwischen »Weltliteratur« und »Gelegenheitsgedicht«: Das eine Ausdruck von allgemein gültigem Universalanspruch aufgrund von Qualität und Ansehen, das andere Bezeichnung für nur Ephemeres – allerdings wollte Goethe den Begriff ja über diesen Aspekt hinaus schließlich für alle seine Gedichte und ihren Lebensbezug verwendet wissen.¹ Wie nun gerade Goethes Gelegenheitsgedichte zeigen können, ist hier zudem die Möglichkeit zur Weltliteratur gegeben, mitunter aber zugleich aus ihr geschöpft. Besonders deutlich erweist sich dies an den Geburtstagsversen für Maria Pawlowna zum 16. März 1813:²

»Ihro Kaiserlichen Hoheit
DER FRAU ERBGROSSHERZOGIN VON SACHSEN-WEIMAR
UND EISENACH

Zu würdiger Umgebung Deines Bildes,
Wie es mir immerfort im Geiste waltet,
Wählt' ich in Tagen wo der Frühling schaltet
Des Gartens Blumen, Blumen des Gefildes.

Dann schien der Rand des Achilleischen Schildes,
So reich er war, nicht reich genug gestaltet;
Ja, würd ein Purpurteppich umgefaltet,
Darauf gesät der Sterne blendend Mildes.

-
- 1 Für Hinweise zur Übersetzung des Textes Abb. 2 danke ich Dr. Elisa Bazzechi, Würzburg. – Weltliteratur: Birus 2022a, 2022b; Fink 2020, S. 478–486. – Gelegenheitsgedicht: Adler 2022, S. 320; Birus 2022 c; Osterkamp 2023, S. 319–336.
 - 2 Text nach Goethe 1988, S. 574 (»entstanden 13.–15.3.1813«); vgl. Birus 2022c, S. 350; Goethe 1988, S. 1144; Osterkamp 2023, S. 326 f.; Stockhorst 2016, S. 139 f.

Nun aber wird ein zierlich Heft geschmückt,
Ein treuer Diener widmet's Deiner Hoheit,
Und Du vergönne mir die erste Weihe.

Wie sprech' ich aus, wie sehr mich das beglückt.
Jetzt fühl' ich erst in neubelebter Froheit:
Die schönsten Kränze winden Lieb' und Treue.«

Zu den unter »Inschriften, Denk- und Sende-Blätter« versammelten Gedichten der *Ausgabe letzter Hand* von 1827 hatte Goethe »Aufklärende Bemerkungen« angekündigt und die Sammlung charakterisiert:³ »Festliche Lebens-Epochen, und Lichtblicke traulicher Verhältnisse, vom Dichter gefeiert«; zum Gedicht für die Erbgroßherzogin merkt er an:⁴

»Ihro kaiserlichen Hoheit der Frau Erbgroßherzogin war ein kostbares Stammbuch von treuer geschätzter Hand verehrt worden und mir ward die Gnade zudedacht, dasselbe durch vorstehendes Sonett einzuweihen.«

Dass solche Sammlungen weitverbreitet waren, ist wohlbekannt – so hat auch Maria Pawlowna zu verschiedenen Anlässen Geschenke dieser Art erhalten.⁵ In andere Zusammenhänge führt es, wenn Goethe Eckermann ein Stammbuch für die Italienreise 1830 überreicht oder im *Faust* einen solchen Eintrag für ein mehr als hinter-sinnig gemeintes Zitat nutzen lässt:⁶

»SCHÜLER

Ich kann unmöglich wieder gehn,
Ich muß euch noch mein Stammbuch überreichen.
Gönn' eure Gunst mir dieses Zeichen!

MEPHISTOPHELES

Sehr wohl.
Er schreibt und gibt's.

3 Nach Goethe 1988, S. 573. Tatsächlich erreichten Goethe Anfragen zum Inhalt solcher Gedichte, so von Carl Ludwig Iken (12.2.1826) zum Geburtstagsgedicht *Ilmenau* für den Großherzog, in dem »Manches dunkel und ungewiß« bleibe; und: »Vieles ist in einen undurchdringlichen romantischen Schleier gehüllt, den man [...] vergebens zu entwirren sucht.«; Schulz 1971, S. 164.

4 Goethe 1988, S. 574 Anm. 1.

5 Ulferts 2004, S. 160 f.

6 Eckermann 2011, S. 396. – Goethe, *Faust*, Studierzimmer [II], V. 2043–2050; Goethe 2017, S. 87.

SCHÜLER *liest*

ERITIS SICUT DEUS, SCIENTES BONUM ET MALUM.

Macht's ehrerbietig zu und empfiehlt sich.

MEPHISTOPHELES

Folg' nur dem alten Spruch und meiner Muhme der Schlange,

Dir wird gewiß einmal bei deiner Gottähnlichkeit bange!«

Für die freundlichere Erfüllung entsprechender Wünsche lassen sich unterschiedliche Möglichkeiten und Variationen ausmachen: Eine gewissermaßen einfachste, zugleich aber auch Bildungsideale zum Ausdruck bringende ist das Zitat, für das ein bislang nicht publiziertes Albumblatt der von Goethe sehr geschätzten Corona Schröter stehen mag (Abb. 1):⁷

»Non è sana ogni goia

Nè mal ciò che s'annoia:

Quello è vero gioire,

Che nasce da virtù dopo il soffrire.

Guarini

Si sovvenga qualche volta

Weimar il 20 d'Agosto

d'una Sua sincera amica

1780.

Corona <S>chröter.«

Die Sängerin, Schauspielerin und Komponistin zitiert hier die Schlussverse des berühmten, 1590 erschienenen *Pastor fido* von Giovanni Battista Guarini.⁸ Das Werk wird auch in anderen Albumeinträgen des 17. und 18. Jahrhunderts angeführt; Goethe hatte es schon in Leipzig gelesen und wird es zur Lieblingslektüre seines Wilhelm Meister machen.⁹

7 Im Besitz des Verf. 10 × 8 cm (Qu-12mo), offensichtlich aus Album herausgetrennt.

8 Guarini 1590, Schlußchor; in Übersetzung (Guarini 1773): »Glaubt nicht, daß jede Lust dem Herzen heilsam ist, | Und alles, was euch kränkt ein Uebel ist, | Die Freude nur ist ächt, die nach dem Leiden | Aus edler Tugend Quelle fließt.« Es schließt sich ein Wunsch an: »Erinnern Sie sich manchmal an Ihre aufrichtige Freundin«; für sprachliche Hinweise danke ich Dr. Elisa Bazzechi, Würzburg.

9 Vgl. Repertorium Alborum Amicorum 2023, s. v. Guarini. – Wilhelm Meister: Hottner 2020, S. 199–205.

Mit eigenen Werken können dagegen Dichter oder Künstler wie Christian Gottlieb Geyser aufwarten (Abb. 2): Ein ovaler Schild mit grimmigem Medusenhaupt, an dem ein Schwert befestigt ist und der von Lorbeer umgeben sowie von einer Eule mit weit geöffneten Flügeln bekrönt wird; dazu Motto und Signatur:¹⁰

»Ein Lorbeer welcher nie verblüht. | CGGeyser.«

Gedichte in einem »Stammbuch« sind dabei nicht nur im engeren Zusammenhang des *liber amicorum* und verwandter Erscheinungen zu sehen, sondern zudem der lyrisch so engagierten Goethezeit geschuldet, was sich in Weimar mit einem *Tiefurter Journal* oder der Zeitschrift *Chaos* auch in organisierter Form erweisen kann.

Für Goethe blieb dabei natürlich nur ein eigenes Werk, was mitunter wie im Falle des Stammbuchs der Frau von Spiegel zu einer freigelassenen Seite und der Wartezeit von zwei Jahren führen konnte.¹¹ Wie ernst er diese Gedichte dabei nahm, liest sich in der Ankündigung der Ausgabe letzter Hand:¹²

»Die Denkblätter sind aus unzähligen ausgesondert, an einzelne Personen gerichtet, charakteristisch «auf die Eigentümlichkeiten bezogen» und mannigfaltig. Da man den hohen Wert der Gelegenheitsgedichte nach und nach einsehen lernt, und jeder Talentreiche sich's zur Freude macht, geliebten und geehrten Personen zur festlichen Stunde irgendetwas Freundlich-poetisches zu erweisen; so kann es diesen kleinen Einzelheiten auch nicht an Interesse fehlen.«

Das Gedicht für Maria Pawlowna von 1813 besteht nun aus zwei inhaltlich deutlich zu unterscheidenden, aber doch eng miteinander verbundenen Teilen: Zunächst wird in der ersten Strophe als würdige Umgebung für die Gefeierte an Blumen und eine Gartenlandschaft gedacht, dann die für den Anlass doch nur unzureichende Ausschmückung des Schildes von Achill und eines Purpurteppichs angeführt, um schließlich auf das der Beschenkten gerecht werdende Präsent hinzuweisen, das von Heinrich Meyer gestaltet wurde. Dabei finden sich bekannte und verbreitete Motive: Dass Goethe auf eine Gartenlandschaft hinweist, wird kaum Zufall sein, sondern ins-

10 Im Besitz des Verf. 17,5 × 10,5 cm.

11 Eckermann 2011, S. 92 f.

12 Goethe 1988, S. 1142. – Zur Suche nach solchen Gedichten vgl. zum 13.5.1823 Eckermann 2011, S. 517 und Soret 1929, S. 56: »Goethe ist eifrig damit beschäftigt, auf einzelnen Blättern all die flüchtigen Gedichtchen zu sammeln, die noch nie ans Licht gekommen sind und in der Gesamtausgabe seiner Werke erscheinen sollen. Mehr als tausend, sagt er mir, seien ihm abhanden gekommen, da er sie weggegeben, ohne eine Abschrift zurückzubehalten.«

besondere den Park an der Ilm aufleuchten lassen.¹³ Und auch in seinem Geburtstagsgedicht für die Erbgroßherzogin von 1812 ließ Goethe schon »Blumen sprechen«:¹⁴

»Die Blumen, in den Wintertagen,
Versammeln froh sich hier zu Hauf,
Mit heitern Blicken uns zu sagen:
An *Ihrem* Fest blüht alles auf.«

Der Abschluss des Gedichts – »Die schönsten Kränze winden Lieb' und Treue« – verweist auf die Bedeutung von Kränzen als Festschmuck wie als Motiv im Bereich der Stamm- und Geburtstagsbücher (vgl. Abb. 2). In den Gedichten der Sammlung von 1827 begegnet das Motiv nicht allzu häufig: »Wenn Kranz auf Kranz den Tag umwindet« beginnt das Geburtstagsgedicht für Wilhelmine Herzlieb¹⁵; und ein Gedicht für Marianne von Willemer vereint »Myrt' und Lorbeer«; dazu die Erläuterung Goethes:¹⁶

»Dieses Gedicht begleitet einen verschlungenen Lorbeer- und Myrtenkranz zum Symbol eines wie Hatem und Suleika in Liebe und Dichtung wetteifernden Paares«.

Damit aber von der Natur zur zweiten Strophe unseres Gedichts und den darin enthaltenen Anspielungen auf Kunst und Kunstbeschreibung. Natürlich ist schon immer gesehen worden und mag daher auch kaum weiter erwähnenswert scheinen, dass die Nennung des »Achilleischen Schildes« auf die Schildbeschreibung der *Ilias* zielt, während den Ursprüngen des »Purpurteppich(s)« noch nicht nachgegangen wurde. Wie im Folgenden gezeigt wird, verbindet sich beides zu einer inhaltlichen Einheit.

Zunächst zum »Achilleischen Schild«, der Inkunabel der Kunstbeschreibung in der »Weltliteratur«. Zum inhaltlichen Zusammenhang mag kurz in Erinnerung gerufen sein, dass Achilleus in der *Ilias* sich dem Kampf vor Troja verweigert, nachdem Agamemnon ihm sein Ehrengeschenk, die schöne Briseis, genommen hat. Als der zu Beginn des Epos genannte »Zorn« – das erste Wort der *Ilias* – des Achill eine drohende Niederlage der Griechen befürchten lässt, zieht sein Freund Patroklos mit der Rüstung Achills in die Schlacht und wird von Hektor getötet, der wie üblich Waffen und Rüstung des getöteten Gegners an sich nimmt. Da Achill nun wieder in den Kampf eingreifen wird, benötigt er neue Waffen, die seine Mutter, die Meeresgöttin Thetis, von Hephaistos, dem göttlichen Schmied und Künstler, anfertigen lässt:

13 Goethe und Gärten: Labrie 2017; Redslob 1968.

14 Goethe 1988, S. 578 f. Nr. 9 f. (Begleitgedichte für Tafelaufsätze), zitiert S. 580 Nr. 10.

15 Goethe 1988, S. 607 Nr. 57.

16 Nr. 42; Goethe 1988, S. 597. 1153.

Und so folgt im 18. Gesang die Beschreibung zunächst des reichverzierten Schildes (V. 478–608), dann knappe Erwähnungen von Panzer (V. 610), Helm (V. 612 f.) und Beinschienen (V. 613): Neben diesem Schild soll also nichts annähernd gleichwertiges stehen; dass ein Schild nämlich nicht zwangsläufig immer am reichsten verziert sein muss, zeigt eine Beschreibung im 11. Gesang der *Ilias*, bei der die figürliche Verzierung des Panzers von Agamemnon über zehn Verse, die des Schildes neun Verse lang beschrieben wird.¹⁷ Der Dichter der *Ilias* würdigt den Schild Achills während dessen Entstehung und verwendet damit einen berühmt gewordenen Kunstgriff, durch den Beschreibung zum Geschehen wird. Und auch auf dem Schild ist Geschehen genug vorhanden; Goethe hat das in seiner seit 1793 entstandenen und für die Veröffentlichung 1821 in *Ueber Kunst und Alterthum* überarbeiteten Inhaltsangabe der *Ilias* ausgeführt:¹⁸

»Nun geht er [Hephaistos, M. St.] zur Arbeit, bereitet die Metalle, verfertigt das Schild und zielt es aus. In der Mitte bildet er die Erde, das Meer, den Himmel und seine Gestirne, im Kreise darum her zwey Städte, eine mit Hochzeitsfest und Gerichtsplatz; sodann eine belagerte, von Weibern und Kindern bewahrt, die Männer zogen aus zum Hinterhalt, um Heerden zu rauben. Die Belagerer werden es gewahr, eine Schlacht entwickelt sich. Ferner werden gebildet Aecker und Ackerleute, reife Saat und Schnitter, ein Rebengefilde, Weinlesefest, Rinder am Flusse, Hirten und Hunde. Löwen stürzen auf einen Stier, werden von Hunden und Hirten verfolgt. Dädalische Tanzreihen, der sich an die städtische Hochzeit anschließt. Das Ganze ringsum ist vom Strom des Okeanos umschlossen.«

In der *Achilleïs* lässt Goethe allerdings die neuen Waffen von Hera gegenüber Hephaistos nur nennen, ohne eine Verzierung auch nur zu erwähnen.¹⁹

Mit dem Kunstgriff der Anfertigung des Schildes und dem inhaltlichen Reichtum seiner Verzierung wurde die Schildbeschreibung der *Ilias* bereits in der Antike Ansporn und Vorbild für die literarische Gestaltung von Schildschmuck. Direkte Ableitungen finden sich in der römischen Kaiserzeit: Ein Gemälde mit Achills Schild bei Philostrat dem Jüngeren sowie die Schildbeschreibung in der *Eroberung Trojas* des spätantiken Dichters Quintus von Smyrna.²⁰ Andere Beschreibungen von Schilden werden von der *Ilias* angeregt sein, so das in der Antike Hesiod zugewiesene Epos *Der Schild des Herakles* mit zahllosen Schreckensgestalten, die Schildzeichen der Anführer in den *Sieben gegen Theben* des Aischylos oder insbesondere der

17 Panzer: *Ilias* 11, V. 19 – 28; Schild: V. 32–40.

18 *Ilias*, in: Goethe 1999, S. 221; vgl. dazu S. 812–817.

19 Goethe, *Achilleïs*, V. 103 (nach Goethe 1994, S. 887); zu Hephaistos in der *Achilleïs* Dreisbach 1994, S. 193–196.

20 Philostrat d. J., *Bilder* 10; Quintus Smyrnaeus, *Eroberung von Troja* 5. Gesang, V. 6–101.

Schild des Aeneas in Vergils *Aeneis* mit seiner Heldenschau.²¹ Anders als bei anderen ›homerischen Realien‹ wie dem *Becher des Nestor* gab es in der Antike allerdings keine Rekonstruktionen des Schildes, die in der Neuzeit seit dem 17. Jahrhundert in graphischer Wiedergabe – bis hin zur *Encyclopédie* von Diderot und D'Alembert – wie als plastische Arbeiten entstanden sind: Als bekanntes Beispiel mag hier die 1815 veröffentlichte eindrucksvolle Farbrekonstruktion von Quatremère de Quincy stehen (Abb. 3), deren Publikation Goethe mehrfach benutzt hat.²² Dass sich der Hinweis auf die *Ilias* im Übrigen zur großen Bedeutsamkeit der frühgriechischen Epen für Goethe fügt, muss kaum mehr als erwähnt werden – man denke neben vielem anderen nur an die Lektüre der *Odyssee* in den Gärten Palermos, an die Weimarer Preisaufgaben zu Themen Homers oder den Austausch mit Friedrich August Wolf und dessen Analyse der Epen, die Goethe teilen konnte.²³

Der Schild Achills begegnet unter den in der Sammlung von 1827 veröffentlichten Gelegenheitsgedichten Goethes noch einmal, in dem Dankesgedicht für das Geschenk der 1808 erschienene *Poesia* des Abbate Clemente Bondi:²⁴

»Aus jenen Ländern echten Sonnenscheines
Beglückten oft mich Gaben der Gefilde:
Agrumen reizend, Feigen süß und milde,
Der Mandeln Milch, die Feuerkraft des Weines.

So manches Musenwerk erregte meines
Nordländ'schen Geistes innigste Gebilde,
Wie an Achilleus lebensreichem Schilde
Erfreut' ich mich des günstigen Vereines.

Und daß ich mich daran begnügen könnte
War mir sogar ein Kunstbesitz bereitet,
Erquickend mich durch Anmut wie durch Stärke.

21 *Schild des Herakles*; Ercolani/Rossi 2011. – Aischylos, *Sieben gegen Theben* V. 375–652; Steinhart 2022, S. 437 Anm. 2. – Vergil, *Aeneis* 8, 626–728; Dufallo 2013, S. 152–160.

22 Nestorbecher: Steinhart 2012. – Quatremère de Quincy 1815, Taf. II; Dönike 2013, S. 171–177; zu den Rekonstruktionsversuchen des Schildes Fittschen 1973, S. 3 f.

23 Grumach 1949, S. 117–214; Rehm 2014, S. 141 f.; Schadewaldt 1963. – Die Preisaufgaben gehen von Homer aus, der in der ersten als Quelle für bildliche Darstellungen gerühmt wird; Scheidig 1958. – Goethe und Wolf: Adler 2022, S. 227.

24 5.8.1812. Text und Angaben nach Goethe 1988, S. 579. 1146.

Doch nichts erschien im größeren Moment,
 Voll innern Werts, von so viel Glück begleitet,
 Als durch *Luisen*²⁵, *Bondi*, deine Werke.«

Hier wird der Schild des Achilleus zur Verkörperung südlicher, das heißt antiker Kunst, für die damit ein Text steht, nicht etwa ein hochgeschätztes Original wie die *Juno Ludovisi* – Goethes »erste Liebschaft in Rom [...]. Keine Worte geben eine Ahnung davon, er ist wie ein Gesang Homers«.²⁶ Es wird dabei auffallen, dass Goethe für dieses Gedicht derselben Aufteilung folgt wie in jenem an Maria Pawlowna: Die erste Strophe gilt der Natur, die zweite der Kunst.

In den bisherigen Besprechungen des Gedichts wurde nun auch stets auf den Schild des Achilleus in der *Ilias* verwiesen, allerdings wohl nie beachtet, dass ja ausdrücklich vom »Rand des Achilleischen Schildes« die Rede ist – die Formulierung unterscheidet sich also eindeutig von »Achilleus lebensreichem Schilde« im Gedicht an Abbate Bondi. Der Rand des Schildes nimmt nun in der Beschreibung der *Ilias* eine wichtige Stellung ein, da die äußersten Zonen des Schildes beziehungsweise der Schildverzierung in einer Ringkomposition Anfang und Ende der Schildbeschreibung bilden; zu Beginn heißt es über Hephaistos:²⁷

»Und er machte zu allererst den Schild, den großen und starken,
 Ihn ringsum kunstvoll arbeitend, und legte darum einen schimmernden Rand,
 Einen dreifachen, blanken, und daran ein silbernes Tragband.«

Und am Schluss der Beschreibung:²⁸

»Und auf ihn setzte er die große Gewalt des Okeanos-Stromes
 An den äußersten Rand des Schildes, des dicht gefertigten.«

Goethe bezieht sich damit nur auf die Bildwerdung des Okeanos, die er in seiner schon zitierten Inhaltsangabe auch eigens erwähnt hat (»Das Ganze ringsum ist vom Strom des Okeanos umschlossen«). Auf den weiteren Zusammenhang ist zurückzukommen.

25 Kaiserin Maria Ludovica; Goethe 1988, S. 1146; vgl. Adler 2022, S. 308 f.

26 Zitat: Goethe an Charlotte von Stein, 6.1.1787, Goethe 1991, S. 213 (dann auch zum Teil in *Italienische Reise*; Goethe 1993, S. 165). – *Juno Ludovisi*: Grumach 1949, S. 534–536; Rumpf 1949, S. 19 f. (auch zur Identifizierung als Antonia Minor). – Abguss Weimar: Holler/Knebel 2011, S. 93.

27 *Ilias*, 18. Gesang, V. 478–480 (Übersetzung W. Schadewaldt).

28 *Ilias*, 18. Gesang, V. 608 f. (Übersetzung W. Schadewaldt).

Bislang kaum Interesse fand das folgende »würd' ein Purpurteppich umgefaltet, [...] / Darauf gesät der Sterne blendend Mildes«. Der Begriff »Teppich« kann dabei »eine jede zierliche, besonders gewirkte Decke« meinen, »womit die Wände, Fußböden, Tische, Sitze, Altäre u. s. f. zur Zierde bekleidet werden«; »Purpurteppich« hat Goethe nur an dieser Stelle verwendet.²⁹ Dem Purpur kommt dabei eine grundsätzliche hohe Bedeutung zu, die in der Antike einsetzt, wenn Purpur mit dem Kontext von Helden, Herrschern, vornehmen Frauen, aber auch mit Meer und Himmel verbunden wird.³⁰ In Goethes Texten ist der Purpur einem ähnlichen und auch ebenso weiten Bereich der Assoziationen zuzuordnen.³¹ Doch dann ist Purpur vor allem die reinste Farbe der *Farbenlehre*:³²

»Die Wirkung dieser Farbe ist so einzig wie ihre Natur. Sie gibt einen Eindruck sowohl von Ernst und Würde, als von Huld und Anmut.«

Ein »Purpurteppich« ist damit dem Schild Achills gleichwertig. Und da der »Purpurteppich« nun gerade mit diesem literarischen Schild verbunden wird, mag die Frage nach Parallelen und möglichen Anregungen in antiken Texten erlaubt sein, auch wenn sie nicht zwingend Voraussetzung für Goethes Formulierung sein müssen; dabei kann auf die wesentliche Bedeutung von Rottönen und auch Purpur gerade für die Textilien der Goethezeit und deren Tradition hier nicht weiter eingegangen werden.³³ Und wenn im Folgenden auf die Kenntnisse Goethes der Originaltexte verwiesen wird, so soll damit auch nicht behauptet werden, dass diese eine unmittelbare Quelle gewesen sein müssen, sondern nur auf die Möglichkeit hingewiesen sein.³⁴

Zunächst sind zwei Texte zu nennen, die unterschiedliche Details offenlassen, jedoch hochberühmt und Goethe bekannt waren. Der eine betrifft das kosmische Gewebe, das Euripides in der Tragödie *Ion* für ein Festzelt in Delphi beschreibt:³⁵

»Dann nahm er [Ion, M. St.] aus dem heil'gen Schatz auch Teppiche,
Und schmückte Alles (wunderbarlich anzuschau'n!);
Zuerst der Decke des Gezeldes ein Gewand

29 Vgl. Adelung 1801; Frank 2019a.

30 Blum 1998; Ranoutsaki 2022; Schmuhl 2014, S. 289 f.; Stulz 1990.

31 Frank 2019.

32 Goethe 1991a, S. 255 Nr. 796; zur naturwissenschaftlichen Sichtweise Goethes jetzt Adler 2022, S. 236–249.

33 Gibhardt 2016, S. 80 f.

34 Vgl. zu einem sehr aufschlussreichen Fall für diese Frage Fink 2020, S. 103; Steinhart 2020, S. 217.

35 Euripides, *Ion* V. 1116–1122 nach Bothe 1801; Eisler 1910, S. 56–59. Goethe und *Ion*: Grumach 1949, S. 296 f.

Vorbreitend, das Kronions Sohn einst, Herakles,
 Dem Gott geweiht aus dem Amazonenraub.
 Dies zeigte aber die gestickte Malerei:
 Uranos, die Sterne rufend in des Äthers Kreis [...]«

Darauf folgen Helios, Nyx, die Pleiaden und andere Sternbilder; das Material ist nicht genannt, in der Version des *Ion* von August Wilhelm Schlegel für die Weimarer Aufführung am 2.1.1802 ist von einem entsprechend verzierten »blauen Stoff« die Rede.³⁶ Der zweite Text schildert das Prunkzelt des ägyptischen Herrschers Ptolemaios II. Philadelphos (308–246 v. Chr.), das von dem Historiker Kallixeinos beschrieben wurde, und für das ein rotes Gewebe als Ouraniskos erwähnt wird (Abb. 4):³⁷

»Die Decke war in der Mitte mit einem scharlachroten, weißgesäumten Teppich [*Ouraniskos*, Himmelchen, M. St.] bespannt.«

Aus der Bezeichnung *Ouraniskos*, Himmelchen, lässt sich die Funktion ablesen, allerdings muss damit nicht zwingend ein Sternenmuster verbunden sein; die Kenntnis Goethes ist gut möglich, da er Athenaios immer wieder las oder auch vorlas.³⁸

Sternmotive und Purpurstoff treten aber in und seit der antiken Kunstbeschreibung auch gesichert zusammen auf: Man wird wohl zunächst an die bekannten Purpurmäntel mit kosmischer Symbolik für antike Herrscher und Feldherrn denken, die von Demetrios Poliorketes bis zu Scipio Africanus und Nero beschrieben werden und ihre Parallelen in Kultgewändern finden; Goethe kannte jedenfalls die entsprechende biographische Literatur der Antike wie Plutarchs Lebensbeschreibungen, Suetons Kaiserviten oder Athenaios.³⁹ Die antike Purpurpraxis fand ihre Fortsetzung in

36 Schlegel, *Ion*, Dritter Aufzug, Vierter Auftritt.

37 Studniczka 1914 sowie jetzt Emme 2013; Klär 2019. – Decke: Athenaios, *Gelehrtenmahl* 12, 514c; Emme 2013, S. 41 f.; Studniczka 1914, S. 49. 68.

38 Goethe kannte Athenaios gesichert seit 1770; Grumach 1949, S. 879 f. – Vorgelesen hat Goethe nach seinem Tagebuch am 26.2.1827 den Text über den »Prachtzug des Ptolomäus [sic] Philometer aus dem Athenäus«; Grumach 1949, S. 879 gibt dazu als Textstelle Athenaios, *Gelehrtenmahl* 5. Buch, 196a an. Dort wird in der Tat Ptolemaios Philometer erwähnt, allerdings nur im Zusammenhang der Beute aus Ägypten, mit der Antiochos Epiphanes seinen Prunk, darunter auch Festzüge finanzierte (193 d–195 f). Goethes Eintrag bezieht sich jedoch sicher auf den im Anschluss ausführlich beschriebenen Festzug des Ptolemaios Philadelphos, für den Athenaios 196 a–203 b erneut Kallixeinos zitiert; ein derartiger »Prachtzug« mit kostbaren Objekten, Statuen, aber auch unter anderem als Götter auftretenden Teilnehmern wird Goethe besonders interessiert haben, gerade wenn man an die von ihm gestalteten Maskenzüge denkt.

39 Purpur in der Antike: Blum 1998; Ranoutsaki 2022; Stulz 1990. – Sternenmäntel: Eisler 1910, S. 33–35 (Kult). 39 (Nero). 39 f. (Alexander d. Gr., Demetrios Poliorketes). 56–59 (Kult). 106 f.

byzantinischen Prunkgewändern oder in Mänteln wie jenem von Heinrich II.⁴⁰ Ein weiterer berühmter kosmischer und auch Purpur aufweisender Stoff ist dann der Vorhang im zweiten Tempel von Jerusalem, den unter anderem Flavius Josephus in *Der Jüdische Krieg* beschrieben hat:⁴¹

»Vor den letzteren [Räume des Tempels, M. St.] wallte ein gleich langer babylonischer Vorhang herab, bunt gestickt aus Hyazinth, Byssus, Scharlach und Purpur, wunderschön gewoben mit sehenswerter Mischung der Stoffe. Er sollte ein Bild des Weltalls sein; der Scharlach nämlich sollte das Feuer, der Byssus die Erde, der Hyazinth die Luft, der Purpur das Meer andeuten, zwei der Stoffe durch ihre Farbe, Byssus und Purpur durch ihren Ursprung, indem jenen die Erde, diesen das Meer erzeugt. Die Stickerei zeigte den Anblick des ganzen Himmels mit Ausnahme der Bilder des Tierkreises.«

Auch wenn der Jerusalemer Tempelvorhang aus verschiedenen Materialien besteht, ist hier jedenfalls die Verbindung von Purpur und Sternen gegeben.⁴² Dass Goethe den Vorhang gekannt hat, ist gerade auch angesichts von dessen Bedeutung im *Neuen Testament* ohnehin anzunehmen; den *Jüdischen Krieg* von Flavius Josephus las Goethe seit 1808 mehrfach.⁴³

Mit dem Motiv der Sterne wird der Purpurteppich dem Schild des Achilleus angeglichen, der ja ebenfalls den Kosmos darstellt. Doch dazu stehen die von Goethe herangezogenen Kunstwerke nicht nur zufällig beieinander, sondern sind inhaltlich miteinander verbunden. Der »Okeanos« am Schildrand ist nach der in der *Ilias* zu fassenden Auffassung der Weltenstrom, aus dem sich sowohl Flüsse als auch Meere speisen; bei Benjamin Hederich in seinem von Goethe vielgenutzten mythologischen Handbuch wird er auch schlichtweg als »Gott des Meeres« bezeichnet.⁴⁴ Das damit gegebene Verständnis des Okeanos in Verbindung zum Meer eröffnet eine direkte Verbindung zu dem im Folgenden angeführten »Purpurteppich«: Wird doch Purpur – wenn nicht künstlich hergestellt – aus Purpurschnecken und damit aus dem Meer gewonnen.⁴⁵

(Religion) 316; Schmuhl 2014, S. 290. – Goethe und Plutarch: Grumach 1949, S. 848–861, die *Viten* führt er seit 1772 an. Sueton: Grumach 1949, S. 874f. Athenaios: Anm. 38.

40 Byzanz: Ranoutsaki 2022. – Heinrich II.: Metzger 2012.

41 Flavius Josephus, *Der Jüdische Krieg* 5, 4, 212–214 (Übersetzung H. Clementz).

42 Vgl. Elledge/Netzer 2015.

43 Grumach 1949, S. 847f.

44 Kirk/Raven/Schofield 1994, S. 11–19, insbesondere S. 12f. zu *Ilias* 21, 194–197. – Hederich 1770, Sp. 1758 s.v. Oceanus. – Bei Goethe ist Okeanos nur selten genannt, vgl. Brandsch 2018.

45 Purpurschnecken: Ranoutsaki 2022, S. 15–17.

Wenn damit der für Goethe so wichtige Garten in der ersten Strophe und das Meer in der zweiten nebeneinander gesetzt werden, so entspricht dies einem von Goethe auch sonst gestalteten Gegensatzpaar. Ganz ähnlich hat Goethe den Gedanken etwa noch in einem Brief an Marianne und Johann Jacob von Willemer vom 28.7.1829 zum Ausdruck gebracht:⁴⁶

»Ich bin in meinen Garten am Park gezogen, und lebe da in kontinentaler, durch die schwächliche Ilm ruhig bewässerter Wiesen-, Wälder- und Buscheinsamkeit, indessen die Freunde in einer weiten Gegend durch den kräftig vorbeifließenden Strom jeden Augenblick erinnert werden daß sie mit dem Ozean zusammenhängen, und daß es nur auf sie ankommt, ob sie die bewegtesten und lebendigsten Räume der Welt vermittelt Dunst und Welle besuchen und beschauen wollen.«

So spricht das Geburtstagsgedicht also auch die Aspekte von Nähe und Ferne an.

Es würde hier nun zu weit führen, die Rolle der antiken Ekphrasis in den 1827 zusammengestellten Gelegenheitsgedichten im Detail oder gar für Goethe überhaupt würdigen zu wollen; erinnert sei nur an seine Beschäftigung mit den Bildbeschreibungen bei Pausanias oder Philostrat.⁴⁷ Innerhalb der von Goethe zusammengestellten Gelegenheitsgedichte der Ausgabe von 1827 nehmen Bildbeschreibungen im Umfang keine herausragende Bedeutung ein, sie begegnen nur in 19 von 97 Gedichten.⁴⁸ Dabei finden sich allerdings variierte Techniken und Motive unterschiedlicher Art: Die Verse gehen auf die Verzierung des verwendeten Blattes (Goldblumen⁴⁹), sind Begleitung für Kränze⁵⁰ oder geologisch interessante Steine⁵¹, für Werke der Gebrauchskunst (Tafelaufsätze⁵², ein bemaltes Glas⁵³) – diese Gedichte sind den realen Objektaufschriften verwandt⁵⁴ –, Dank für Textilarbeiten⁵⁵ oder tatsächliche Bildbeschreibungen (Blu-

46 Weitz 1986, S. 211 f.

47 Grumach 1949, S. 877–879. 880–885.

48 Osterkamp 2023, S. 337 f.

49 Goethe 1988, S. 584 f. Nr. 19.

50 Goethe 1988, S. 597 Nr. 42; Eibl 1988 S. 607 Nr. 57; dazu siehe oben mit Abb. 2.

51 Goethe 1988, S. 605 f. Nr. 56.

52 Goethe 1988, S. 578 f. Nr. 9 f.

53 Goethe 1988, S. 580 Nr. 13.

54 Tintenfass mit »Herrn Soret zu täglichem Erinnern. Februar 2. 1823. Glück wünschend. Goethe«; Soret 1929, S. 36 f. (2.2.1823), wozu S. 37 angemerkt wird: »Nur der Name ist von seiner Hand geschrieben, das übrige jedenfalls von seinem Sekretär Kräuter.«; Weimarer Klassik 2012, S. 308 f. – Dankgedicht für Marianne von Willemer in einer ursprünglich die geschenkten Mirabellen enthaltenden Schachtel: Eibl 1988, S. 190 Nr. 28; Weimarer Klassik 2012, S. 296 f.

55 Goethe 1988, S. 589 Nr. 27.

mengemälde⁵⁶, Luther als Hercules⁵⁷, Raffaels *Belle Jardinière*⁵⁸, eine Darstellung des Rheins⁵⁹; Historiengemälde auf Schloss Dux, worauf Sulpiz Boisseree eine Medaille mit dem Thema anfertigen ließ, die ihrerseits Thema eines Gedichts wurde⁶⁰); ein eigenes Thema bilden Werk und Sammelbuch der Julie von Egloffstein⁶¹, ein eigenes Genre Gedichte nach den beliebten lebenden Bildern, auch in Gestalt von Maskenzügen.⁶² Die nochmalige Verwendung des Schildes von Achill wurde schon angeführt;⁶³ Purpur begegnet nicht wieder, der Wert anderer Textilien liegt in der aufwendigen Stickerei begründet oder es handelt sich um Goldgewänder und -schuhe.⁶⁴

Goethe hat für die Ausgabe von 1827 noch zwei weitere Geburtstagsgedichte für Maria Pawlowna aufgenommen, in denen Literatur – Byrons *The Corsair* (1814) – und Kunst – im schon angeführten Begleitgedicht für zwei Tischleuchter – eine Rolle spielen, bei den Leuchtern im Übrigen auch wieder das Material.⁶⁵ Solche Themen oder Geschenke passen vortrefflich zur Erbgroßherzogin, die kunstinteressiert und kunstfördernd unter anderem bedeutende Werke unterschiedlichster Kunstgattungen erwarb, mitunter wie die *Taufschale Barbarossas* (Abb. 5) auf Anregung Goethes, der dann auch für Einordnung und Deutung zuständig war.⁶⁶ Sein Geburtstagsgedicht von 1813 ist jedenfalls ebenso voraussetzungs- wie inhaltsreich. Wen wundert es, dass Goethe in der von ihm geschätzten Gattung der Stammbucheinträge dann auch einmal mehr zum vielzitierten Vorbild gerade auch für Künstler werden konnte? Mit einem Albumblatt von Franz (von) Stuck (Abb. 6):⁶⁷

»Schaffe Künstler, | rede nicht! | (Goethe) | Franz Stuck | München 18. Juni 94.«

56 Goethe 1988, S. 597 Nr. 41.

57 Goethe 1988, S. 588 Nr. 25.

58 Goethe 1988, S. 576 f. Nr. 5; Osterkamp 2023, S. 337–348. Eine gewisse Schwierigkeit bietet der Vorname der Geehrten, für den Osterkamp ebd. S. 342 annimmt, Goethe habe diesen an das Thema angeglichen. Tatsächlich finden sich aber auch sonst beide Namensformen, ähnlich wie Anna Amalia auch als Amalie genannt sein kann; Eckermann 2011, S. 304.

59 Goethe 1988, S. 618 Nr. 90.

60 Goethe 1988, S. 602–604 Nr. 51 f.

61 Goethe 1988, S. 599 f. Nr. 47 f.

62 Goethe 1988, S. 595 f. Nr. 39; S. 613 f. Nr. 75 f.

63 Goethe 1988, S. 579 f. Nr. 12 an Abbate Clemente Bondi.

64 Goethe 1988, S. 589 f. Nr. 27 (»Der vollkommenen Stickerin«); S. 595 f. Nr. 39.

65 Goethe 1988, S. 574 f. Nr. 2. S. 578 f. Nr. 9 f.; zu Goethes Interesse an Materialität Steinhart 2020.

66 Ulferts 2004, insbesondere S. 19. 130. 142. 155. – *Taufschale Barbarossas*: Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kunstgewerbemuseum 1933, 25; Fulsche 1997.

67 Im Besitz des Verf. 10,5 x 9,5 cm. – Leicht verändert zitiert wird das Motto »Bilde Künstler! Rede nicht! / Nur ein Hauch sei dein Gedicht!« der Abteilung »Kunst« in der Gedichtsammlung von 1815: Goethe 1988, S. 349; zum Bezug auf den bildenden Künstler Eibl, in: Goethe 1988, S. 998.

Bibliographie

- Adelung 1801: J. C. Adelung, Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart 4, Leipzig 1801, Sp. 555 s. v. Teppich.
- Adler 2022: J. Adler, Goethe. Die Erfindung der Moderne, München 2022.
- Birus 2022: H. Birus, Gesammelte Schriften 3. Goethe-Studien, Göttingen 2022.
- Birus 2022a: H. Birus, Goethes Idee der Weltliteratur: Eine historische Vergegenwärtigung, in: Birus 2022, S. 10–33.
- Birus 2022b: H. Birus, »daß die von mir angerufene Weltliteratur auf mich, wie auf den Zauberlehrling zum ersäufen zuströmt«, in: Birus 2022, S. 34–51.
- Birus 2022c: H. Birus, »Ich möchte nicht gern vergessen sein«: Goethes Stammbuchverse, in: Birus 2022, S. 321–352.
- Blum 1998: H. Blum, Purpur als Statussymbol in der griechischen Welt, *Antiquitas* 1, 47, Bonn 1998.
- Böhmer/Holm/Spinner 2012: Weimarer Klassik. Kultur des Sinnlichen, hg. von S. Böhmer/C. Holm/V. Spinner u. a., Berlin/München 2012.
- Bothe 1801: F. H. Bothe, Euripides' Werke. Zweiter Band, Berlin 1801.
- Brandsch 2018: J. Brandsch, Okean(os), in: Goethe-Wörterbuch 6, Stuttgart 2018, Sp. 968.
- Dönike 2013: M. Dönike, Altertumskundliches Wissen in Weimar, Transformationen der Antike 25, hg. von H. Böhme/H. Bredekamp/J. Helmuth u. a., Berlin/Boston 2013.
- Dreisbach 1994: E. Dreisbach, Goethes »Achilleis«, Heidelberg 1994.
- Dufallo 2013: B. Dufallo, The Captor's Image. Greek Culture in Roman Ecphrasis, Oxford 2013.
- Eckermann 1999: Eckermann, Gespräche mit Goethe, hg. von C. Michel, FA 39, Frankfurt/Main 1999.
- Eisler 1910: R. Eisler, Weltenmantel und Himmelszelt, München 1910.
- Elledge/Netzer 2015: C. D. Elledge/E. Netzer, The Veils of the Second Temple, in: *Eretz-Israel* 2015, S. 40–50.
- Emme 2013: B. Emme, Zur Rekonstruktion des Bankettbaus von Ptolemaios II., in: *Archäologischer Anzeiger* 2013, S. 31–55.
- Ercolani/Rossi 2011: A. Ercolani/L. E. Rossi, *Schild des Herakles (Aspis)*, in: B. Zimmermann (Hrsg.), *Handbuch der griechischen Literatur* 1. Die archaische und klassische Zeit, München 2011, S. 98 f.
- FA: J. W. Goethe, Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche, hg. von F. Apel, H. Birus, A. Bohnenkamp u. a., Frankfurt am Main.
- Fink 2020: G.-L. Fink, Weltbürgertum und Weltliteratur, in: G.-L. Fink, Goethe-Studien. *Études sur Goethe*, Würzburg 2020, S. 429–486.
- Fittschen 1973: K. Fittschen, Bildkunst, Teil 1. Der Schild des Achilleus, *Archaeologia Homerica*, hg. von F. Matz/H.-G. Buchholz, Göttingen 1973.

- Flavius Josephus 2018: Flavius Josephus, *Der Jüdische Krieg und kleinere Schriften*, übers. von H. Clementz, durchgesehen von M. Tilly, 6. Auflage Wiesbaden 2018.
- Frank 2019: B. Frank, *Purpur*, in: *Goethe Wörterbuch* 7, 1. Lieferung, Stuttgart 2019, Sp. 73.
- Frank 2019a: B. Frank, *Purpurteppich*, in: *Goethe Wörterbuch* 7, 1. Lieferung, Stuttgart 2019, Sp. 76.
- Fulsche 1997; J. Fulsche, »Barbarossas Taufschale«, in: *Jahrbuch der Berliner Museen* 39, 1997, S. 169–173.
- Gibhardt 2016: B. R. Gibhardt, »Nacarat ist ein brennendes Roth zwischen ponceau und cramoi«., *Das Journal des Luxus und der Moden und die Farben von Paris*, in: *Die Farben der Klassik. Wissenschaft – Ästhetik – Literatur*, hg. von M. Dönike/J. Müller-Tamm/F. Steinle, Göttingen 2016, S. 73–94.
- Goethe 1988: J. W. Goethe, *Lyrik 2: Gedichte 1800–1832*, hg. von K. Eibl, FA 2, Frankfurt am Main 1988.
- Goethe 1991: J. W. Goethe, *Italien – Im Schatten der Revolution (1786–1794)*, hg. von K. Eibl, FA 30, Frankfurt am Main 1991.
- Goethe 1991a: J. W. Goethe, *Zur Farbenlehre*, hg. von M. Wenzel, FA 23/1, Frankfurt am Main 1991.
- Goethe 1993: J. W. Goethe, *Italienische Reise*, hg. von C. Michel/H.-G. Dewitz, FA 15, Frankfurt am Main 1993.
- Goethe 1994: J. W. Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers. Die Wahlverwandtschaften. Kleine Prosa. Epen*, hg. von W. Wiethölter, FA 8, Frankfurt am Main 1994.
- Goethe 1999: J. W. Goethe, *Ästhetische Schriften 3: 1816–1820*, hg. von H. Birus, FA 20, Frankfurt am Main 1999.
- Goethe 2017: J. W. Goethe, *Faust*, hg. Von A. Schöne, FA 7, 8. Auflage Frankfurt am Main 2017.
- Grumach 1949: E. Grumach, *Goethe und die Antike*, Berlin 1949.
- Guarini 1590: G. B. Guarini, *Il pastor fido*, Venedig 1590.
- Guarini 1773: G. B. Guarini, *Der treue Schäfer. Ein Schäferspiel*, Mietau/Hasenpoth 1773 (Übersetzung von J. G. Scheffner).
- Hederich 1770: B. Hederich, *Gründliches mythologisches Lexikon*, Leipzig 1770.
- Holler/Knebel 2011: W. Holler/K. Knebel (Hrsg.), *Goethes Wohnhaus*, Weimar 2011.
- Homer 2007: Homer, *Die Ilias*. Übersetzt von W. Schadewaldt, 4. Auflage Düsseldorf 2007.
- Hottner 2020: W. Hottner, *Anorganische Form. Zu Johann Wolfgang Goethes Wilhelm Meisters Wanderjahre*, in: *Formästhetiken und Formen der Literatur*, hg. von T. Hahn/N. Pertes, Bielefeld 2020, S. 185–208.
- Klär 2018: T. Klär, *Das Symposium Ptolemaios' II.*, in: *Les Études Classiques* 86, 2018, S. 207–249.
- Labrie 2017: M. Labrie, *Der Garten als Handlungsraum in Goethes Romanen*, Kassel 2017.
- Metzger 2012: W. Metzger, *Der Sternenmantel Kaiser Heinrich II.*, in: *Sternbilder des Mittelalters* 1,1, hg. von D. Blume/M. Haffner/W. Metzger, Berlin 2012, S. 153–157.

- Osterkamp 2023: E. Osterkamp, *Sterne in stiller werdenden Nächten. Lektüren zu Goethes Spätwerk*, Frankfurt am Main 2023.
- Quatremère de Quincy 1815 : A. C. Quatremère de Quincy, *Le Jupiter Olympien*, Paris 1815.
- Ranoutsaki 2022: C. Ranoutsaki, *Purpur in Byzanz. Privileg und Würdeformel*, Wiesbaden 2022.
- Redslob 1968: E. Redslob, *Goethes Beziehung zur Gartenkunst*, Berlin 1968.
- Rehm 2014: W. Rehm, *Griechentum und Goethezeit*, 5. Auflage Tübingen 2014.
- Repertorium Alborum Amicorum 2023: raa.gf-franken.de. Abgerufen am 30.3.2023.
- Rumpf 1949: A. Rumpf, *Goethe und die Antiken*. Akademische Festrede gehalten bei der Universitäts-Gründungsfeier am 18. Mai 1949, *Kölner Universitätsreden* 6, Krefeld o. J.
- Schadewaldt 1949: W. Schadewaldt, *Goethe und Homer* (1949), in: W. Schadewaldt, *Goethestudien. Natur und Altertum*, Zürich/Stuttgart 1963, S. 127–158.
- Scheidig 1958: W. Scheidig, *Goethes Preisaufgaben für bildende Künstler 1799–1805*, *Schriften der Goethe-Gesellschaft* 57, Weimar 1958.
- Schlegel 1803: A. W. Schlegel, *Ion ein Schauspiel*, Hamburg 1803.
- Schmuhl 2014: Y. Schmuhl, *Von Alexander dem Großen zu Heinrich II. – Sternenmantel und Purpurchlamys als Insignien der Macht in Antike und Mittelalter*, in: *Otium cum Dignitate. Festschrift für Angelika Geyer*, hg. von D. Graen/M. Rind/H. Wabersich, Oxford 2014, S. 289–304.
- Schulz 1971: G. Schulz, *Carl Ludwig Ikens Briefe an Goethe (1817–1830)*, in: *Jahrbuch der Wittheit zu Bremen* 15, 1971, S. 105–207.
- Soret 1929: F. Soret, *Zehn Jahre bei Goethe. Erinnerungen an Weimars klassische Zeit 1822–1832*, hg. von H. H. Houben, Leipzig 1929.
- Steinhart 2012: M. Steinhart, *Zwei ›Becher des Nestor‹ und der Zauber der Aphrodite*, in: *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft*, Neue Folge 36, 2012, S. 7–37.
- Steinhart 2020: M. Steinhart, *»Das Werk ist wie eine bronzene Statue.« Goethe, die Technik des Bronzegusses, Cellini und Polyklet*, in: *Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst* 71, 2020, S. 205–218.
- Steinhart 2022: M. Steinhart, *Kunstliteratur*, in: B. Zimmermann/A. Rengakos (Hrsg.), *Handbuch der griechischen Literatur der Antike* 3. Kaiserzeit und Spätantike, München 2022, S. 437–452.
- Stockhorst 2002: S. Stockhorst, *Fürstenpreis und Kunstprogramm. Sozial- und kunstgeschichtliche Studien zu Goethes Gelegenheitsdichtungen für den Weimarer Hof*, Tübingen 2002.
- Studniczka 1914: F. Studniczka, *Das Symposion Ptolemaios' II. nach der Beschreibung des Kallixeinos*, *Abhandlungen der Leipzig* 30,2, Leipzig 1914.
- Stulz 1990: H. Stulz, *Die Farbe Purpur im frühen Griechentum*, Leipzig 1990.
- Ulferts 2004: *»Ihre Kaiserliche Hoheit« Maria Pawlowna. Zarentochter am Weimarer Hof*, hg. von G.-D. Ulferts, *Ausstellungen-Katalog Weimar* 2004.
- Weitz 1986: H.-J. Weitz (Hrsg.), *Johann Wolfgang Goethe. Briefwechsel mit Marianne und Johann Jakob Willemer*, Frankfurt am Main 1986.