

Reclam Literaturunterricht

Sachanalysen. Stundenverläufe. Arbeitsblätter

Gedichte um 1800

Von Holger Bäuerle

Reclam

Abkürzungen und Symbole

- EA** Einzelarbeit
- PA** Partnerarbeit
- GA** Gruppenarbeit
- UG** Unterrichtsgespräch

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

Verweis auf die zugehörige Ausgabe:



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

Stellenangaben mit Seiten- (und Zeilen)angaben beziehen sich auf diese Ausgabe.

Code für editierbare Arbeitsblätter und Vorlagen

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



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

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

Reihenkonzept: Max Kämper

Reclam Literaturunterricht | Nr. 15833
2025 Philipp Reclam jun. Verlag GmbH,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
info@reclam.de

Druck und Bindung: Esser printSolutions GmbH,
Untere Sonnenstraße 5, 84030 Ergolding
Printed in Germany 2025

RECLAM ist eine eingetragene Marke
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart
ISBN 978-3-15-015833-3
reclam.de

Inhalt

Vorbemerkung 4

Benutzungshinweise 4

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

Vorbemerkung

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

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

Benutzungshinweise

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

Jeder Entwurf einer Unterrichtsmoduls besteht aus zwei Teilen:

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

Jedes Unterrichtsmodul bietet alle für den Unterricht benötigten Materialien:

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

Die Unterrichtsmodule enthalten an allen geeigneten Stellen Hinweise für

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

Textgrundlage ist die Ausgabe:

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

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

1 Idealisierung als ästhetische Position der Weimarer Klassik begreifen

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

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



Sachanalyse

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

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

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

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

1 Johann Heinrich Winckelmann, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst*, 1755.

Hier zit. nach: Andreas Beyer, *Die Kunst des Klassizismus und der Romantik*, München 2011, S. 17. Teile dieser Sachanalyse folgen der Darstellung Beyers.

2 Ebd., S. 9.

3 Ebd., S. 17.

4 Ebd., S. 9.

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

6 Beyer (Anm. 1), S. 8.

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

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

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

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

8 Beyer (Anm. 1), S. 45.

Unterrichtsverlauf

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

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

1.1 Einstieg: Zum Kunstprogramm der Weimarer Klassik

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

PA / UG

ARBEITSBLATT 1a
➤ S. 15 f.

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

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

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

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