

Die Landschaft Arkadien im Zentrum des Peloponnes führt ein literarisches Eigenleben: Seit der Antike haben Dichter die ländliche Gegend zum paradiesischen Schäfer-Idyll und Asyl friedlicher Empfindsamkeit verklärt.

PLATANEN AM WALDBACH

Von Mathias Schreiber



Ein Kustos – das ist heute der Abteilungsleiter in einem Museum. Im ersten Jahrhundert vor Christus, in den Versen des römischen Dichters Vergil (70 bis 19 v. Chr.), heißt so ein Kuhhirt, ein Schafhirt. Der berühmteste Nutztierhüter dieser Zeit ist der Sizilianer Daphnis, ein unglücklicher Halbbruder des erfolgreich auf Liebesaffären spezialisierten Bergdämons Pan. Daphnis wird von einer Nymphe – später heißt sie Chloe – geliebt; die jedoch, da er die Liebe nicht angemessen erwidert, blendet ihn. Eine Variante der Sage meint, sie habe so seinen weinseligen Seitensprung gerächt. Im kurzen Rest seines Lebens beklagt er in traurigen Liedern sein schweres Schicksal – der Ursprung aller Hirtenlieder.

Diesem sagenhaften Naturhelden widmet Vergil einen Grabhügel mit den Versen: „Daphnis bin ich, in den Wäldern (in silvis) berühmt und bis zu den Gestirnen, Hüter ich für das schöne Vieh und schöner ich selbst.“ Lange bevor der römische Historiker Tacitus die Germanen als Waldschrate identifizierte, war „silva“, Wald, also ein Synonym für den Entfaltungsraum natürlicher Urwüchsigkeit, Anmut und Heiterkeit.

HIRTENGLÜCK
 Noch heute zupfen im realen Arkadien die Ziegen Gräser und Kräuter – Erinnerung an uraltes Hirtenglück, das zum zeitlosen Sehnsuchtsbild geworden ist.

Zwischen den beiden Bedeutungen des Begriffs Kustos („custos“) gibt es einen denkwürdigen, folgenreichen Zusammenhang: Schon in der griechisch-römischen Antike ist der Viehhüter zugleich ein Schönheitswächter, ein singender Apostel der Wälder, der Liebe, der natürlichen Harmonie – der Sehnsucht nach Harmonie vor allem. Der spätere museale Bedeutungswandel des Wortes Kustos ist also nicht absurd oder zufällig, er kommt aus dem heiteren Himmel einer Ästhetik, die Maß nimmt am Idealbild einer von melancholisch singenden und flötenden Schäfern und Nymphen sparsam bevölkerten, agrarökonomisch noch unberührten, wenn auch nicht urwaldartig unkultivierten Natur.

Den Tod des Daphnis beklagen laut Vergil nicht nur Nymphen und die anderen Hirten, sondern sogar die Tiere: Die Rinder mögen plötzlich nicht mehr grasen, die Löwen stöhnen, dass es in den Wäldern widerhallt, statt Veilchen und Narzissen wachsen nur noch Distel und Kreuzdorn. Kein Wunder, steht der Name Daphnis doch für eine natürliche Friedlichkeit, in der der Wolf keine Schafe reißt und der Hirsch nicht gejagt wird.



ses musisch begnadeten, doch erotisch eher unglücklichen Viehhirten abgibt: Arkadien. Diese Ideallandschaft enthält eine der herrlichsten und umstrittensten Großerzählungen der europäischen Kulturgeschichte, mindestens so oft zitiert und variiert wie missverstanden.

Verzwickelt und merkwürdig ist die Story von Anfang an: Daphnis, Pan (der den Menschen die Syrinx, die aus sieben Schilfrohren gefertigte Hirtenflöte, bringt) und Eros (lateinisch: Amor) sind griechische Geschöpfe, deren ländliches Paradies der Grieche Theokrit in Italien, nämlich Sizilien, ansiedelt; der römische Dichter Vergil hingegen verlegt diese Traumwelt nach Griechenland, wo es – auf dem Peloponnes – tatsächlich eine Region gibt, die „Arkadia“ heißt. Es ist ein dünnbesiedeltes Hochland mit Wäldern, Sümpfen und vereinzelt Fluss-tälern, eine schon im Altertum vorwiegend als Weideland genutzte Gegend, die durch hohe Randgebirge von der übrigen Halbinsel abgeschnitten wird. Vielleicht macht diese isolierte Lage es verständlich, dass sich die Arkader für autochthon, ja für den ältesten Stamm der Menschen hielten.

Der bekannteste reale Arkader ist der hellenistische Historiker Polybios (um 200 bis um 120 v. Chr.). Obwohl er in Rom Karriere gemacht hatte, konnte er seine Heimat nicht vergessen und rühmte seine Landsleute dafür, dass sie von früher Jugend an das Singen übten und eifrig musikalische Wettkämpfe organisierten. Polybios verlebte seine letzten Jahre in der Heimat, wo ihn ein wahrlich ländlicher Tod ereilte: Im Alter von gut 80 Jahren stürzte er so vom Pferd, dass er sich davon nicht mehr erholte.

Vor diesem Hintergrund hat der griechische Schriftsteller Longos aus Lesbos, im zweiten oder dritten Jahrhundert nach Christus, den Schäferroman „Daphnis und Chloe“ geschrieben. Er wurde zum Quell- und Schlüsseltext für alle späteren poetischen Hirten-Amouren und Natur-Idyllen bis hin zum 18. Jahrhundert.

Vergils berühmte Eklogen, auch „Bucolica“ genannt (nach altgriechisch „boukolos“, Rinderhirt), orientierten sich vor allem am Vorbild des griechischen Dichters Theokrit (um 310 bis 250 v. Chr.), der aus Sizilien stammte und dessen raffinierte lyrische „Eidyllia“ die Volkslieder dieser Region nachbildeten. Schon bei Theokrit wird das einfache Landleben zwar als Idylle beschworen, aber zugleich mit sanfter Ironie bescpöttelt – nicht einmal der Begründer der Schäferdichtung hielt die so beschworene Traumwelt für realistisch.

Mit dem schönen Daphnis hat Vergil auch eine Landschaft dichterisch verewigt, die das beste Bühnenbild für den Auftritt die-

SCHÖNE KLAGE
Erst in der Spätantike wurde die Nymphe, um die der Dichter-Hirte Daphnis wirbt, Chloe genannt.

Gemälde von Francesco de Bianchi, um 1500

Als Vergil das Lob der arkadischen Sänger aus der Feder des Polybios las, bezog er es „auf die arkadischen Hirten, denn Arkadien war Hirtenland und Heimat des Hirtengottes Pan“, erklärt der Gräzist Bruno Snell in seinem grundlegenden Aufsatz „Arkadien – Die Entdeckung einer geistigen Landschaft“. Zu Vergils Zeiten war das ehemals großgriechische Sizilien römische Provinz geworden; die dortigen Hirten mussten für römische Großgrundbesitzer arbeiten. Darum drängte es sich fast auf, dass Vergil für seine Schäfer eine Landschaft wählte, die von dieser hässlicher gewordenen Realität weit genug fort lag: eben jenes Arkadien auf dem Peloponnes.

So feiert Vergil (in der 8. und 10. Ekloge) denn auch das arkadische Gebirge Mainalos, wo der Wind durch die Haine weht und die Pinien „flüstern“, wo man „stets die Liebeslieder der Hirten hört und den Pan, der auf der Hirtenflöte bläst“. Und er appelliert an das Hirtenvolk: „Ihr Arkader, die ihr allein erfahren seid im Gesang, sollt hiervon singen bei euch im Gebirge“ – hiervon etwa: wie Amor, „der grausame“, nie „satt“ wird „von den Tränen“ der Liebenden, so wie das Gras niemals genug Wasser bekommt, die Bienen nie genug Klee finden, die Ziegen nie genug Laub. Derweil wird



– süßer Schreck – urplötzlich „Pan, Arkadiens Gott“ gesichtet, „rot von der blutfarbenen Frucht des Zwergholunders und Mennig“. Pan zweifelt, ob es „je ein Maß“ geben könne für Schmerz und Lust der Liebenden, er hadert darum mit Amor, der kein Maß kenne.

In der zweiten Ekloge klagt ein unglücklich verliebter Hirt: „O grausamer Alexis, lassen dich meine Gesänge ungerührt? Wenn du mich nicht erhörst, muss ich am Ende noch sterben, während das Vieh Schatten und Kühle sucht und sich die Eidechsen im Dornstrauch verstecken.“ Auch in der zehnten Ekloge verbindet Vergil den Liebesschmerz mit dem Todesmotiv: Als Pan zu Gallus sagt, Amor kümmere sich nicht um die Tränen des unglücklich Verliebten, findet dieser den Trost in der lyrischen Erinnerung: „O wie sanft möge mein Gebein dann ruhen, wenn eure Flöte einst meine Liebe besingt.“

Er malt sich aus, wie glücklich er hier an den kühlen Quellen, auf den sanften Wiesen, im Hain Arkadiens mit seiner Geliebten leben könnte, wäre diese nicht mit einem anderen fortgegangen –

in den Krieg. Mag Arkadien, das Traumland einer goldenen Zeit, die im Dunst einer märchenhaften Ferne leuchtet, so unerreichbar sein wie das konkrete Liebesglück unter Bäumen, in der Gesellschaft von Nymphen und friedlich grasenden Tieren: Der Verzagte kann sich immerhin damit trösten, dass sein Name im gefühlvollen Lied der Arkader fortlebt, auch über den Tod hinaus.

Gallus, unglücklich Liebender aus Vergils zehnter Ekloge, ist Poet. Einmal wird er sogar als „göttlicher Dichter“ angeredet. Dahinter meldet sich ein neues Selbstbewusstsein des Dichters: Der große Lyriker „berührt mit dem Scheitel die Sterne“, wie Vergils Zeitgenosse Horaz formuliert hat, jener Horaz, dem sein Gönner Maecenas ein ganzes Landgut schenkte, damit er in Ruhe dichten konnte. Der Dichter ermöglicht den Menschen die „fühlende Teilnahme“ (Bruno Snell) an allen Höhen und Tiefen der Liebe; Dichter sind die Sachwalter wahrer Empfindsamkeit in einer kalten, kriegerischen, egoistischen Welt. Ihr spezieller Zugang zu Arkadien und zum ewigen Ruhm privilegiert sie gegenüber allen anderen Zeitgenossen.

Dazu passt, dass Vergil seine eigenen Verse gelegentlich „silvae“ nennt, arkadische „Wälder“. Die Wälder, in denen der schriftgelehrte Hirte Daphnis auftritt – „Daphnis ego in silvis“ – sind eben jene Verse, die diesen Auftritt beschreiben. Der dichterische Preisgesang auf Arkadien ist also indirekt stets auch ein Selbstlob des Dichters, der arkadische Gefühle und Träume erst spürbar macht. Es wäre ein grober Fehler, vom Thema der Bukolik – der seligen Naivität in einer noch heilen Natur – auf die Einfalt ihrer Autoren zu schließen.

DAS JENSEITS GRÜSST

Nicolas Poussin malte das Hirtenidyll mit Sarkophag: Aus dem Jenseits grüßt ein Toter. Devonshire Collection, Chatsworth

Die pastoralen Naturbilder verselbständigen sich im Lauf der Literaturgeschichte zum vielfach einsetzbaren Motiv des „locus amoenus“, des lieblichen Ortes, auch „Lustort“ genannt. Der Romanist Ernst Robert Curtius hat diesem Motiv 1948 eine umfangreiche Spurensuche gewidmet, von Theokrit bis Goethe. Er definiert die Szene literaturwissenschaftlich-nüchtern so: Der „locus amoenus“ ist „ein schöner, beschatteter Naturausschnitt. Sein Minimum an Ausstattung besteht aus einem Baum (oder mehreren

Bäumen), einer Wiese und einem Quell oder Bach. Hinzutreten können Vogelgesang und Blumen. Die reichste Ausführung führt noch Windhauch hinzu.“

Als Muster, für die Zeit nach Vergil, zitiert Curtius den römischen Dichter Petronius (1. Jahrhundert n. Chr.), der bekannt ist für den bruchstückhaft erhaltenen Roman „Satiricon“: „Die schwankende Platane hatte sommerlichen Schatten ausgegossen wie auch der beerengeschmückte Lorbeer, die bebende Zypresse und die beschnittenen Pinien mit ihrem wogenden Scheitel. Zwischen diesen Bäumen plätscherte ein schäumender Bach und überspülte die Kiesel mit nassen Klagelauten. Der Ort war wie zur Liebe geschaffen: Möge die Nachtigall es bezeugen, die die Wälder liebt, und die Schwalbe, die der Stadt vertraut. Beide flatterten über Rasen und zarte Veilchen und verschönten den Platz mit ihrem Sang.“

Als bloße, wenn auch pittoreske Veratzstücke vom „Schmuck der Welt“ (so heißt ein Gedicht von Petrus Riga aus dem 12. Jahrhundert n. Chr.) haben sich solche Naturausschnitte allmählich aus dem arkadischen Zusammenhang gelöst. Sie werden zu reinen Farbtupfern, denen die sanfte Rebellion gegen die Friedlosigkeit und Hektik des Alltags abhanden gekommen ist.

Die antiken Motive lieblicher, elysischer Gefilde werden später von den christlichen Dichtern des Mittelalters zur Ausschmückung des Paradieses eingesetzt. Da das Paradies oft als üppiger Garten erscheint, kann umgekehrt ein reichhaltiger Garten dann auch Paradies heißen.

Ihre zweite Hochblüte erlebte die arkadische Schäfer-Idyllik zwischen dem 14. und 17. Jahrhundert. Das beginnt mit Francesco Petrarca neulateinischen Hirtengedichten im 14. Jahrhundert, setzt sich fort bei dessen italienischem Landsmann Jacopo Sannazaro, der in seiner Liebesklage „Arcadia“ (1504) Gedicht und Erzählung mischt, und führt weiter zum „Diana“-Epos des spanisch schreibenden Portugiesen Jorge de Montemayor aus dem Jahr 1559, zu Torquato Tassos Bühnen-Romanze „Aminta“ (1573) und der englischen Erzählung „The Countesse of Pembroke's Arcadia“ (1590) von Philip Sidney.

Die schäferlichen „Idyllen“ des Schweizer Salomon Geßner sind ein ehrenwerter Nachzügler (sie erscheinen erst 1756), der seine höfischen Leser zu einer Zeit sucht, in der die erotische Bukolik schon den Spott eines Andreas Gryphius hatte ertragen müssen. Der große Barockdichter der Vergänglichkeit machte sich bereits 1663 über den Typus des „schwermenden Schäffers“ lustig – in einer aus dem Französischen übertragenen Komödie, die einen liebeskranken Viehhirten, der sich im Erdreich wälzt, endlich in einen hohlen Baum plumpsen lässt.

Wie ein spätes Echo des Vergilschen „Daphnis ego in silvis“ („Ich Daphnis in den Wäldern“) erschallt im frühen 17. Jahrhundert jenes Memento mori (Bedenke, dass du sterblich bist), das der italienische Barockmaler Giovanni Francesco Barbieri, genannt „Il Guercino“ (der Schielende), auf einem Gemälde untergebracht hat. Es zeigt zwei Hirten, die erschrocken, wie Er tappte, auf einen großen Totenschädel herunterschauen, der auf einem verwitterten Steinsockel mit der Inschrift „Et in Arcadia ego“ liegt.

Der französische Maler Nicolas Poussin (1594 bis 1665) hat Barbieris Anregung aufgegriffen und weiterentwickelt: in zwei Idyllen ohne Titel, die jeweils drei Hirten und eine Hirtin in einer einsamen, unberührt wirkenden Landschaft zeigen. Auf beiden Bildern

beugen sich die Glücklichen über einen kantigen Sarkophag mit der Aufschrift „Et in Arcadia ego“. Einmal entblößt die Hirtin das rechte Bein fast bis zum Ansatz des Oberschenkels: Sie ist offensichtlich die Geliebte des Hirten, der ihr am nächsten steht, sich jedoch von ihr abwendet, um die Inschrift auf dem Sarkophag zu entziffern – der Gedanke an den Tod droht auch die Liebe zu töten. Auf dem zweiten, wohl später entstandenen Poussin-Gemälde zu diesem Thema bleibt die ein wenig abseits stehende Hirtin ganz bekleidet, sie wirkt sibyllinisch und scheint über den Sinn des Grabspruchs nachzudenken.

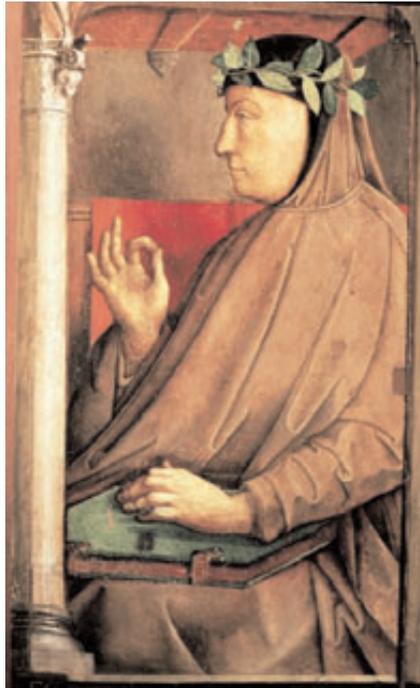
Die Kunsthistorikerin Petra Maisak hat diese zweite Arkadien-Variation Poussins 1981 so gedeutet: „Aus der inneren Ruhe der Seele heraus kann dem Tod mit Gelassenheit entgegengeblickt werden; im Bewusstsein seiner steten, latenten Anwesenheit hat er nichts Schreckliches oder Überraschendes mehr an sich. Ist das wahre Glück erreicht, das aus der ‚virtus‘ (Tugend) und der ‚tranquillitas animi‘ (Ruhe der Seele) resultiert, kann nicht einmal der Tod, das Todesbewusstsein, es mehr zerstören ... Diese der Lehre der Stoa entsprechenden Postulate finden ihren Ausdruck in der Haltung der Frau gegenüber der existentiellen Frage nach dem Tod, die das epigrammatische Et in Arcadia ego aufwirft. In ihr spiegelt sich die Seelenharmonie in Ruhe, Gelassenheit und äußerer, würdevoller Schönheit wider.“

Der Philosoph Reinhard Brandt überbietet diese an sich ja plausible Deutung in seinem Buch „Arkadien in Kunst, Philosophie und Dichtung“ (2005) durch folgenden Hinweis: Auf dem Sarkophag ist der Körpermühsal des knienden Hirten als Schatten sichtbar. Der Hirt rechts daneben zeigt mit dem Finger ausdrücklich auf den Schatten des Kopfes. Damit erinnert Poussin etwas versteckt, aber erkennbar an den römischen Gelehrten Plinius, der in seiner Naturgeschichte jene geläufige These zur Entstehung der Malerei zitiert, wonach jemand ganz einfach „den Schatten eines Menschen mit Linien nachgezogen“ habe.

Brandt folgert, Poussins Bild erhebe „die bildliche Darstellung selbst“ zu seinem „eigentlichen Thema“. Somit meine hier „Et in Arcadia ego“: „Auch ich, die Malkunst, bin jetzt in Arkadien“, der malende Künstler tut es dem dichtenden Kollegen gleich, der (schon bei Vergil) im ewigen Ruhm, den er sich selbst und dem von ihm Dargestellten verschafft, den Tod überwindet. Für diese Interpretation ist das eigentliche Arkadien die Malerei, die arkadisches Leben darstellt. Und Poussin der Oberhirte.

Abgesehen von dieser vielleicht „selbstreflexiven Struktur“ (Brandt) des jüngeren Poussin-Gemäldes steht fest: Für die bildliche und poetische Arkadien-Tradition ist die Vision einer paradiesischen, von Arbeit und Mühsal freien Natürlichkeit stets bezogen auf ihr drohendes Ende im Tod – also keineswegs die oberflächliche „Heile Welt“-Illusion, die dieser Tradition hartnäckig unterstellt wird. Noch im 17. Jahrhundert verweist der Spruch „Et in Arcadia ego“ entweder auf den Tod des Hirten Daphnis oder allgemeiner auf den Tod dessen, der – bei Poussin aus dem Sarkophag heraus – sich in Erinnerung bringt. Dabei bleibt offen, ob der Tote oder sogar der Tod selbst es ist, der die sorglosen Hirten ermahnt: Auch ich war einmal in Arkadien; oder ich bin, als lauernde Gefahr, auch jetzt in Arkadien, vergiss mich nicht in deinem Liebesrausch!

Im 18. Jahrhundert geht dieser Zusammenhang dann aber weitgehend verloren. Salomon Geßners „Idyllen“ malen sich in zarten Farben und in lyrisch rhythmisierter Prosa einen heiteren, bukolischen



GESANG DER LIEBE

Francesco Petrarca besang die Liebe zu Laura, aber auch verlorene Hirtenseligkeit. Gemälde von Justus van Gent im Palazzo Ducale, Urbino



DER WAHRE DAPHNIS

Während Goethe sein arkadisches Italien bereist, wird er von Tischbein 1787 als Naturdichter verewigt.

hung des Tischbein-Gemäldes, im Jahr 1787, als Mitglied aufgenommen – durch die Vermittlung des Fürsten von Liechtenstein. Goethe, der in Rom als „pittore“ (Maler) unter dem Pseudonym Filippo Miller Quartier bezogen hatte, erhielt den Schäfernamen „Megalio Melpomenio“ – ein Diplom bestätigte es ihm.

In Goethes Augen ist Arkadien die ideale Verbindung jener freien Sinnlichkeit, die seine „Römischen Elegien“ besingen, mit der Harmonie klassischer Kunst, frei nach Johann Joachim Winckelmanns Vorstellung, die antike Kunst habe „edle Einfalt und stille Größe“ ausbalanciert.

Der junge Friedrich Nietzsche hat diese Kombination zur Gegenüberstellung von dionysischem Rausch und apollinischem Traum vereinfacht – ein ferner Nachhall der Arkadien-Mythologie, die ja auch, in der Figur des Pan, Dionysos und, als Patron des Gesangs, Apoll verbindet.

Ist Arkadien eine Utopie? Ja und nein. Ja, sofern diese Seelenlandschaft einen „Nirgend-Ort“ benennt – ein Ideal, das später auch schon mal auf brandenburgische Gartenparadiese wie Sanssouci oder den Schlosspark Rheinsberg verlegt werden konnte. Aber eine Utopie im Sinne von Thomas Morus, dessen Buch „über die beste Staatsverfassung und die neue Insel Utopia“ (1516) eine gerechte Idealgesellschaft am entrückten Ort ausmalt, ist Arkadien nicht. Immerhin hat das kritische Element dieser Tradition lange fortgewirkt – zum Beispiel noch in jener „utopischen Romanze“ des britischen Kunstreformers William Morris, die den

Titel „Kunde von Nirgendwo oder Ein Zeitalter der Ruhe“ trägt (1891); und die vom antikapitalistischen „Glück“ eines neuen „kameradschaftlichen Miteneinanders“ träumt, das keine Gefängnisse mehr braucht und den friedlichen Alltag mit handgefertigter Schönheit füllt.

Peloponnes oder Sizilien: Das mit dem alten Arkadien-Bild verknüpfte Halbinsel- oder Inselmotiv deutet schon klar darauf hin, dass arkadische Visionen mit dem realen Leben wenig zu tun haben wollen. Kritisch aber wurde dies nie wirklich intoniert, eher als Versuch, die Reinheit des natürlichen Hirtenlebens schon gegenüber der späteren, härteren Agrikultur zu bewahren. Lebensgeschichtlich spiegelt sich diese Reinheit etwa in Friedrich Hölderlins schwärmerischer Rede von den „Wäldern meiner Jugend“, die auch dem Erwachsenen noch „Ruhe“ versprechen.

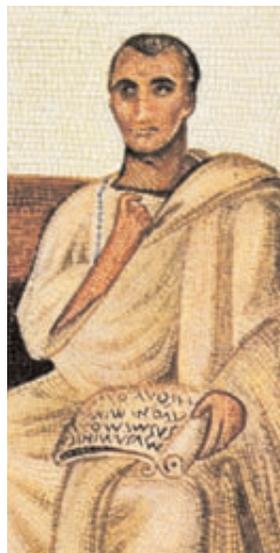
Dieses Bild Arkadiens ist also eigentlich realitätsentrückt und statisch: Eine in die Ferne der Jugend oder Frühgeschichte projizierte Glückslandschaft, die Handeln und Sein als Einheit begreift. Für dieses In-sich-selbst-Ruhen des glückhaften Lebensvollzugs ist das arkadische Hirtenidyll zum zeitlosen Sehnsuchtsbild geworden – nirgends heimisch, doch überall und immer wirksam. ◆

schen Naturzustand des Lebens ohne große Bedrohungen aus, zierlich und anmutig wie die entsprechende Rokoko-Malerei. Der Adel spielt das erotisch verwirrte Hirtenleben nach, wohl auch mit dem Hintergedanken, auf diese Weise in die Rolle des guten Hirten für die eigenen Untertanen schlüpfen zu können. Von einer Kritik an der Härte seiner Kriege und Herrschaftsformen ist diese Bukolik so weit entfernt wie von der älteren Memento-mori-Überlieferung.

Diese Verharmlosung des Arkadien-Bildes ist die historische Voraussetzung für Goethes berühmte Sentenz „Auch ich in Arkadien“. Sie ist das Motto der Erstausgabe seiner „Italienischen Reise“ (1816/17). Bei Goethe heißt die Sentenz so viel wie: Endlich bin auch ich, der gestrenge Nordländer, in der Heimat klassischer Schönheit und unbeschwerter Natürlichkeit angekommen – in Rom, Neapel und Sizilien. „Ich“ ist hier nicht mehr der Tod oder ein Toter, sondern dessen Widerpart: der lebensfrohe Dichter Goethe. Friedrich Schillers Verse „Auch ich war in Arkadien geboren, / Doch Tränen gab der kurze Lenz mir nur“ huldigen demselben Ideal, lassen aber, anders als Goethe, auch eine gewisse Distanz erkennen.

Der Maler Johann Heinrich Wilhelm Tischbein hat seinen hessischen Landsmann und Freund 1787 auf dem Ölgemälde „Goethe in der Campagna“ verewigt: Der 37 Jahre alte Poet lagert, in einen hellen Mantel gehüllt, auf antikem Trümmerwerk und blickt so gelassen wie nachdenklich in die Ferne; hinter ihm sieht der Betrachter eine offene, menschenleere Landschaft in weichem Licht, Bäume, Büsche, Ruinen, am Horizont die Albaner Berge. Dieses Gemälde verwandelt die mythische Figur des Hirten Daphnis in den realen Naturdichter und Naturforscher Goethe. Goethe in der Campagna, das ist bis heute die suggestivste Arkadien-Variante.

Die 1690 in Rom gegründete „Accademia degli Arcadi“, eine Institution zur Pflege der Schäferpoesie und anderer volkssprachlicher Literatur des Landes, hat Goethe noch während der Entste-



DER FINDER

Der Römer Vergil besang den Mythos Arkadien – und fand ihn in Hellas. Römisches Mosaik in Hadrumetum (Nordafrika)