

GOETHE- JAHRBUCH 2008



Band 125

Wallstein

Goethe-Jahrbuch 2008
Band 125

GOETHE- JAHRBUCH

Im Auftrag

des Vorstands der Goethe-Gesellschaft

herausgegeben

von

Werner Frick, Jochen Golz, Albert Meier

und Edith Zehm

EINHUNDERTFÜNFUNDZWANZIGSTER BAND
DER GESAMTFOLGE

2008

WALLSTEIN VERLAG

Redaktion: Dr. Petra Oberhauser

Mit 29 Abbildungen

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten. Ohne schriftliche Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, das Werk unter Verwendung mechanischer, elektronischer und anderer Systeme in irgendeiner Weise zu verarbeiten und zu verbreiten. Insbesondere vorbehalten sind die Rechte der Vervielfältigung – auch von Teilen des Werkes – auf fotomechanischem oder ähnlichem Wege, der tontechnischen Wiedergabe, des Vortrags, der Funk- und Fernsehsendung, der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, der Übersetzung und der literarischen oder anderweitigen Bearbeitung.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

© Wallstein Verlag, Göttingen

www.wallstein-verlag.de

Vom Verlag gesetzt aus der Sabon

Umschlag: Willy Löffelhardt

Druck und Verarbeitung: Hubert & Co, Göttingen

ISBN (print) 978-3-8353-0514-4

ISBN (eBook, pdf) 978-8353-2198-4

ISSN: 0323-4207

Inhaltsverzeichnis

- 13 *Vorwort*
- 15 *Symposium junger Goetheforscher*
- 15 Thomas Weitin
Dramatischer Stil im medialen Wandel. Goethes Anwaltsschriften als stilistisches Vorbild für den »Werther«
- 28 Cornelia Zumbusch
Poetische Immunität in Goethes »Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten«
- 38 Julia Schöll
Bekenntnisse des Ich. Zum Entwurf des Subjekts in Goethes doppeltem Bildungsroman »Wilhelm Meisters Lehrjahre«
- 51 Martina Schuler
Die aufgehobene Novellistik: zweimal Wahlverwandtschaften
- 64 Matthias Buschmeier
Epos, Philologie, Roman. Wolf, Friedrich Schlegel und ihre Bedeutung für Goethes »Wanderjahre«
- 80 Anna Maria Arrighetti
Friedrich Gundolf, Max Kommerell und die Verbindlichkeit des dichterischen Wortes bei Goethe
- 95 *Vorträge während der 80. Hauptversammlung*
- 95 Olaf Breidbach
Gedanken zu Goethes Metamorphosenlehre
- 110 Peter Heusser
Goethes Verständnis von Naturwissenschaft
- 122 Shu Ching Ho
Knochenbau der Erde als Konstruktion der Welt. Zur Bedeutung der Geologie in »Wilhelm Meisters Wanderjahren«
- 136 Margrit Wyder
Goethes geologische Passionen: vom Alter der Erde

- 147 Günter Oesterle
Zwischen Dilettantismus und Professionalität. Goethes Gartenkunst
- 156 Karl Schawelka
Goethes erwanderte Farben
- 165 Jutta Müller-Tamm
Farben, Sonne, Finsternis. Von Goethe zu Adalbert Stifter
- 174 *Abhandlungen*
- 174 Beate Agnes Schmidt
Barockes Festspiel und poetische Innovation. Ernst Wilhelm Wolfs Musik zu Goethes Maskenzug »Der Planetentanz« im Kontext Weimarer Casualdichtung
- 193 Rolf Selbmann
Kann uns Schillers Schädel den Bildungsroman erklären? Ein etwas anderer Zugang zu Goethes »Wilhelm Meister«
- 204 Thomas Nickol, Klaus-Jürgen Berg, Gunnar Berg
Goethes trübe Gläser und die »Beiträge zur Optik trüber Medien« von Gustav Mie
- 219 Kerrin Klinger, Matthias Müller
Goethe und die Camera obscura
- 239 *Dokumentationen und Miszellen*
- 239 Norbert Klatt
Wer ist Herr Blackford?
- 243 Renate Müller-Krumbach
Ein unerkanntes Hackert-Porträt im Goethe-Nationalmuseum Weimar
- 256 Robert Seidel
Lithographische Anstalten – ein wiederaufgefundenes Autograph Goethes
- 266 Silke Henke
Goethes kleine Gedichte für den Weimarer Frauenverein
- 273 Stefaniya Ptashnyk
Das Goethe-Wörterbuch: ein Instrument der sprach-, kultur- und sozialgeschichtlichen Forschung

280 Rezensionen

- 280 *Goethe: Die Schriften zur Naturwissenschaft. Vollständige mit Erläuterungen versehene Ausgabe im Auftrage der deutschen Akademie der Naturforscher Leopoldina, begründet von K. Lothar Wolf u. Wilhelm Troll, hrsg. von Dorothea Kuhn, Wolf von Engelhardt u. Irmgard Müller. Abt. II, Bd. 5 B/1: Zur Farbenlehre und Optik nach 1810 und zur Tonlehre. Materialien und Zeugnisse bis 1818. Bd. 5 B/2: Zur Farbenlehre und Optik nach 1810 und zur Tonlehre. Materialien und Zeugnisse 1819 bis 1832. Überlieferung, Erläuterungen, Anmerkungen, Register. Bearb. von Thomas Nickol unter Mitwirkung von Dorothea Kuhn u. Horst Zehe*
Besprochen von Jutta Müller-Tamm
- 283 *Mozarts »Zauberflöte« und ihre Dichter. Schikaneder – Vulpus – Goethe – Zuccalmaglio. Faksimiles und Editionen von Textbuch, Bearbeitungen und Fortsetzungen der Mozart-Oper. Hrsg. von Werner Wunderlich, Doris Ueber-schlag u. Ulrich Müller*
Besprochen von Dieter Martin
- 285 *»Soviel für diesmal ...«. August Kestner – Johann Wolfgang von Goethe: Briefwechsel 1828-1831. Hrsg. u. eingeleitet von Ruth Rahmeyer*
Besprochen von Paul Kahl
- 286 *Johann Heinrich Merck: Briefwechsel. Hrsg. von Ulrike Leuschner, in Verbindung mit Julia Bohnengel, Yvonne Krebs u. Amélie Krebs. 5 Bde.*
Besprochen von Marie-Theres Federhofer
- 289 *»Es sind vortreffliche Italienische Sachen daselbst«. Louise von Göchhausens Tagebuch ihrer Reise mit Herzogin Anna Amalia nach Italien vom 15. August 1788 bis 18. Juni 1790. Hrsg. u. kommentiert von Juliane Brandsch*
Besprochen von Heide Hollmer
- 291 *Rainer M. Holm-Hadulla: Leidenschaft. Goethes Weg zur Kreativität. Eine Psychobiographie*
Besprochen von Carl Pietzcker
- 293 *Marcel Sturm: Goethes Weg nach Weimar. Zur Kontinuität und Diskontinuität des Sturm und Drang in den Jahren 1770-1790*
Besprochen von Gerhard Sauder
- 296 *Theo Buck: »Der Poet, der sich vollendet«. Goethes Lehr- und Wanderjahre*
Besprochen von Peter-André Alt
- 300 *Friedrich Dieckmann: Geglückte Balance. Auf Goethe blickend*
Besprochen von Sabine Doering

- 302 *Dietrich Fischer-Dieskau: Goethe als Intendant. Theaterleidenschaften im klassischen Weimar*
Besprochen von Hans-Peter Bayerdörfer
- 305 *Josefine Müllers: Liebe und Erlösung im Werk Johann Wolfgang von Goethes*
Besprochen von Peter Philipp Riedl
- 307 *Gabriella Catalano: Musei invisibili. Idea e forma della collezione nell'opera di Goethe*
Besprochen von Albert Meier
- 308 *Sinziana Ravini: Goethes Schöpfungsmythen*
Besprochen von Christopher Meid
- 309 *Volker C. Dörr, Michael Hofmann (Hrsg.): »Verteufelt human«? Zum Humanitätsideal der Weimarer Klassik*
Besprochen von Carsten Dutt
- 314 *Geistiger Handelsverkehr. Komparatistische Aspekte der Goethezeit. Hrsg. von Anne Bohnenkamp u. Matías Martínez*
Besprochen von Manfred Koch
- 317 *Susanne Müller-Wolff: Ein Landschaftsgarten im Ilmtal: Die Geschichte des herzoglichen Parks in Weimar*
Besprochen von Günter Oesterle
- 318 *Alexander Roob: »Auch ich in Verdun«. Zu den Ansichten und Zeichnungen des Kriegsreisenden Goethe. Hrsg. von Ignaz Knips u. Gerhard Theewen in Zusammenarbeit mit dem Melton Prior Institut*
Besprochen von Gerhard Müller
- 319 *Dušan Pleštil, Wolfgang Schad (Hrsg.): Naturwissenschaft heute im Ansatz Goethes. Ein Prager Symposium*
Besprochen von Stefan Höppner
- 321 *Michael Hertl: Goethe in seiner Lebendmaske*
Besprochen von Herbert Ullrich
- 322 *Dagmar von Gersdorff: Goethes Enkel. Walther, Wolfgang und Alma*
Besprochen von Paul Kahl
- 324 *Andreas Beck: Geselliges Erzählen in Rahmenzyklen. Goethe – Tieck – E. T. A. Hoffmann*
Besprochen von Lars Korten

- 325 *Martin Andree: Wenn Texte töten. Über Werther, Medienwirkung und Medien-
gewalt*
Besprochen von Wolfgang Struck
- 328 *Karina Becker: Autonomie und Humanität. Grenzen der Aufklärung in Goethes »Iphigenie«, Kleists »Penthesilea« und Grillparzers »Medea«*
Besprochen von Anna Poeplau
- 330 *Felicitas Igel: »Wilhelm Meisters Lehrjahre« im Kontext des hohen Romans*
Besprochen von Cornelia Zumbusch
- 332 *Ortrud Gutjahr (Hrsg.): »Iphigenie« von Euripides/Goethe. Krieg und Trauma in Nicolas Stemanns Doppelinszenierung am Thalia Theater Hamburg*
Besprochen von Markus Winkler
- 334 *Han Yan: Die Signatur der Kleidung in Goethes Roman »Wilhelm Meisters Lehrjahre«*
Besprochen von Albert Meier
- 335 *Katrin Jordan: »Ihr liebt und schreibt Sonette! Weh der Grille!« Die Sonette Johann Wolfgang von Goethes*
Besprochen von Achim Aurnhammer
- 338 *Christian Mittermüller: Sprachskepsis und Poetologie. Goethes Romane »Die Wahlverwandtschaften« und »Wilhelm Meisters Wanderjahre«*
Besprochen von Henriette Herwig
- 340 *Ingo Nussbaumer: Zur Farbenlehre. Entdeckung der unordentlichen Spektren*
Besprochen von Holger Helbig
- 342 *Gustav Seibt: Goethe und Napoleon. Eine historische Begegnung*
*Richard Mede (Hrsg.): Mein Kaiser. Goethe und Napoleon. Begegnung zweier
Legenden*
Besprochen von Barbara Beßlich
- 344 *Michael Jaeger: Global Player Faust oder Das Verschwinden der Gegenwart. Zur Aktualität Goethes*
Besprochen von Andrea Albrecht
- 346 *Arnd Bohm: Goethe's Faust and European Epic: Forgetting the Future*
Besprochen von Jane K. Brown
- 348 *Oskar Negt: Die Faust-Karriere. Vom verzweifelten Intellektuellen zum ge-
scheiterten Unternehmer*
Besprochen von Michael Jaeger

- 352 *Bettina Wahlen: Goethes »Maximen und Reflexionen«: Gedankenwelt und Probleme der Gattungsdefinition*
Besprochen von Johannes John
- 353 *Ernst Osterkamp: Gewalt und Gestalt. Die Antike im Spätwerk Goethes*
Besprochen von Ernst-Richard Schwinge
- 355 *Philipp Mehne: Bildung versus Self-Reliance? Selbstkultur bei Goethe und Emerson*
Besprochen von Michael Butter
- 356 *Wonseok Chung: Ernst Jünger und Goethe. Eine Untersuchung zu ihrer ästhetischen und literarischen Verwandtschaft*
Besprochen von Lutz Hagededt
- 358 *Galina Grigorjevna Ishimbajeva: I. V. Gete i problemy dialoga zapada i vostoka*
Besprochen von Günter Arnold
- 360 *Aus dem Leben der Goethe-Gesellschaft*
- 360 *In memoriam*
- 371 *Bericht über die Jahrestagung der deutschen Goethe-Gesellschaften vom 1. bis 4. Mai 2008 in Wetzlar*
- 373 *Bericht über die 4. Goethe-Sommerschule vom 21. bis 29. Juli 2008*
- 375 *Bericht über den 4. internationalen Sommerkurs der Goethe-Gesellschaft vom 16. bis 30. August 2008*
- 377 *Veranstaltungen der Goethe-Gesellschaft im Jahr 2008*
- 379 *Stipendiatenprogramm im Jahr 2008*
- 380 *Dank für Zuwendungen im Jahr 2008*
- 382 *Dank für langjährige Mitgliedschaften in der Goethe-Gesellschaft*
- 384 *Tätigkeitsberichte der Ortsvereinigungen für das Jahr 2007*
- 408 *Ausschreibungstext zur Vergabe von Goethe-Stipendien*
- 409 *Die Mitarbeiter dieses Bandes*

- 412 *Goethe-Bibliographie 2007 mit Namenregister*
- 469 *Liste der im Jahr 2008 eingegangenen Bücher*
- 471 *Abbildungsnachweis*
- 473 *Siglen-Verzeichnis*
- 475 *Manuskripthinweise*

Vorwort

Die 80. Hauptversammlung der Goethe-Gesellschaft liegt zwar schon zwei Jahre zurück, doch ist sie im wissenschaftlichen Profil des diesjährigen Periodikums in doppelter Weise noch wirksam: Zum einen enthält das Jahrbuch in Auswahl die 2007 auf dem Symposium junger Goetheforscher gehaltenen Vorträge, die sich thematisch auf eine Auseinandersetzung mit Goethes Romanen und Novellen konzentrieren und in einem Falle einen Roman zum Gegenstand haben, dessen Erscheinen sich 2009 zum zweihundertsten Male jährt: *Die Wahlverwandtschaften*. Zum anderen hat es das reiche inhaltliche Spektrum der 80. Hauptversammlung mit sich gebracht, dass die Fülle der Referate zum Rahmenthema *Goethe und die Natur* auf zwei Jahrgänge zu verteilen war. Um das Spektrum der Meinungen möglichst umfassend abzubilden, haben wir auch einen Beitrag aufgenommen, dessen weltanschauliche Voraussetzungen wir für wissenschaftlich problematisch halten.

So begegnen die Leser im Vortragsteil Problemen der Metamorphosenlehre, der Geologie, der Gartenkunst und der Farbenlehre. Untersuchungen speziell zum Umkreis von Goethes optischen Studien bilden auch einen Schwerpunkt des Abhandlungsteils, der ebenso wie die Rubrik *Dokumentationen und Miszellen* schöne quellenkundliche Entdeckungen bereithält. Aus der Sicht der Herausgeber soll der Beitrag zum Goethe-Wörterbuch die vordem geführte Diskussion um Nutzen und Funktion dieses wissenschaftlichen Großprojekts abrunden und beschließen. Ebenso wie die Veröffentlichung von Josef Mattausch im Jahrbuch 2007 erweist sich auch der vorliegende Text als ein umsichtiges Plädoyer für Rang und Wert des Goethe-Wörterbuchs.

Dem aufmerksamen Leser des Vorwortes kann schon bis hierher nicht entgangen sein, dass sich die Herausgeber darauf verständigt haben, von diesem Jahrgang an das *Goethe-Jahrbuch* in neuer Rechtschreibung erscheinen zu lassen. Leicht, das dürfen wir versichern, ist uns diese Entscheidung nicht gefallen, bedeutet sie doch auch für uns den Abschied von einem vertrauten Erscheinungsbild; aus unserer Sicht erweist dieser Schritt sich jedoch als unumgänglich angesichts einer Entwicklung, die in der Schule (seit dem 1. August 2007 in allen Bundesländern) einheitliche neue Normen gesetzt hat – Normen, die zusehends auch in den Medien, in den stilbildenden überregionalen Tages- und Wochenzeitungen, ja in der kulturellen und wissenschaftlichen Öffentlichkeit generell wirksam werden. Bei alledem gilt es zu bedenken, dass die Schüler und Studenten von heute, eingeübt in die neuen Regeln der Orthographie, zu den künftigen Lesern des Goethe-Jahrbuchs gehören sollen und uns bereits jetzt Manuskripte erreichen, die wie selbstverständlich nach der neuen Rechtschreibung eingerichtet sind.

Das Goethe-Jahrbuch ist ein Organ unserer Gesellschaft, und diese hat es sich zu ihrem Grundsatz gemacht, einen lebendigen Zugang zu Goethe auf allen Feldern der kulturellen Praxis zu ermöglichen. Das Beharren auf der alten Rechtschreibung könnte sich hier als ein künstliches, eher abschreckendes Hindernis erweisen. Einer solchen Entwicklung wollen wir vorausschauend vorbeugen. Zudem, das sei ebenfalls angemerkt, stellt die neue Orthographie kein bis ins Letzte starres Regelwerk dar, sondern erlaubt eine Variationsbreite, die individuellen Autoren durchaus einen beachtlichen sprachlichen Gestaltungsspielraum belässt.

Dass sich Goethe weiterhin als Gegenstand einer höchst dynamischen wissenschaftlichen Diskussion erweist, bezeugt unser umfänglicher Rezensionsteil, bezeugt auch die periodische Goethe-Bibliographie, die insbesondere für Goethefreunde im Ausland ein unerlässliches Hilfsmittel bei ihren wissenschaftlichen Recherchen darstellt. Ebenso legt die Chronik der Ortsvereinigungen Zeugnis ab von einem in seiner Vielfalt imponierend produktiven Umgang mit Goethe, der auf die Arbeit der »Muttergesellschaft« in Weimar impulsgebend zurückwirkt. Sommerschule und Sommerkurs der Goethe-Gesellschaft geben dafür ein Beispiel, wenn der Dresdner Ortsvorsitzende einen Theaterworkshop im Rahmen der Sommerschule organisiert oder der Vorsitzende der Ortsvereinigung in Essen zu den wissenschaftlichen Leitern des Sommerkurses gehört – alles dies nachzulesen in den Berichten von beiden pädagogisch-wissenschaftlichen Projekten, die mittlerweile zu den guten Traditionen unserer Gesellschaft gehören.

Die Herausgeber

SYMPOSIUM JUNGER GOETHEFORSCHER

THOMAS WEITIN

*Dramatischer Stil im medialen Wandel. Goethes Anwaltsschriften als stilistisches Vorbild für den »Werther« **

I.

Die Leiden des jungen Werthers (1774) haben den jungen Goethe über Nacht berühmt und zum Kultautor gemacht. Heute würde man von einem Generationenbuch sprechen. Und ein Blick auf die Forschung zeigt: Generationen von Germanisten dienten gerade dieses Buch dazu, sich von ihren Vorgängern abzugrenzen und eine neue Antwort auf die Frage zu versuchen, warum der Briefroman solch eine Sensation gewesen ist. Seit man den Klassiker der Empfindsamkeit im Kontext von 1968 als Kritik der bürgerlichen Gesellschaft gelesen hat,¹ steht der Vorwurf der »modische[n]«² Germanistik im Raum. Diese Kritik wiederholt eine Abwehrhaltung, wie sie bereits den enthusiastischen Lesern und Nachahmern Werthers Ende des 18. Jahrhunderts entgegengebracht wurde. Die Werther-Mode war so populär, dass man, etwa in Leipzig, gesetzlich dagegen vorging.

Einen größeren Gefallen konnte und kann man einer Jugendbewegung nicht tun, will sie doch mit Neuem auffallen, stören und sich unterscheiden. Aus der Perspektive meiner unpolitischen Generation (West: *Generation Golf*, Ost: *Zonenkinder*)³ ist gerade das Modische am *Werther* interessant: gelbe Hosen, hellblaue Jacken, sich den Kopf wegschießen. Für uns ist Kurt Cobain der Kult-Suizidale (1994, Schrotflinte). Statt *Emilia Galotti* aufgeschlagen auf dem Lesepult, hinterließ er im Abschiedsbrief ein *Neil Young*-Zitat: »It's better to burn out than to fade away«. Seine Band *Nirvana* etablierte zu Beginn der 1990er Jahre den *Grunge Rock* als Musik- und Modestil. Der Nachlass Cobains umfasst aber auch 28 hand-

* Ich danke Bernice Schmid (Konstanz) für ihre unbestechliche Beratung in Sachen Stil und die Kritik an meinem Manuskript.

1 Vgl. Klaus R. Scherpe: *Werther und Wertherwirkung. Zum Syndrom bürgerlicher Gesellschaftsordnung im 18. Jahrhundert*. Wiesbaden 31980.

2 Dazu Gerhard Kaiser: *Zum Syndrom modischer Germanistik. Bemerkungen über Klaus Scherpe, Werther und Werther-Wirkung*. In: *Euphorion* 65 (1971), S. 194-199.

3 Vgl. Florian Illies: *Generation Golf. Eine Inspektion*. Berlin 2000; Jana Hensel: *Zonenkinder*. Reinbek bei Hamburg 2002.

geschriebene Tagebücher, die als Archiv der *Generation Grunge* gelesen werden können.⁴

Bei Goethe ist es ohne Zweifel der Text, der in bester popliterarischer Manier das kulturelle Inventar und das Lebensgefühl einer Generation ver- und vorzeichnet.⁵ Dazu gehört ein bestimmter Dresscode. Dazu gehört es aber auch, bestimmte Bücher zu lesen (wie Werther erst Homer und dann Ossian), unterwegs zu sein, einen bürgerlichen Beruf abzulehnen und Künstler werden zu wollen. Und natürlich gehört es dazu, sich unglücklich zu verlieben. Das ist Pop, weil populär.

Pop ist der *Werther* aber nicht nur durch seinen Handlungsverlauf und als Archivliteratur im Sinne von Moritz Baßler,⁶ sondern vor allem durch seine unmittelbare Erzählperspektive, die über die Form des privaten Briefs Authentizität und Direktheit simuliert.

Schon die literaturgeschichtlichen Nachträge zu Johann Georg Sulzers *Theorie der schönen Künste* stellen die Unmittelbarkeit als zentrales Merkmal des *Werther* heraus. Sie setzen ihn in Gegensatz zu Christoph Martin Wielands *Geschichte des Agathon*, zu jenem Roman also, den Friedrich von Blanckenburgs Romantheorie zum Vorbild genommen hatte, die im *Werther*-Jahr 1774 erschienen war. Wo Wieland die Entwicklung Agathons durch den Bericht einer Reihe von Umständen plausibilisiere, so heißt es in der kleinen Literaturgeschichte, da mache Goethe die Leser »zu unmittelbaren Zeugen alles dessen, was vorgeht: bey jenem [Wieland] leben wir gewisser Maßen in der Vergangenheit, bey diesem [Goethe] durchaus in der Gegenwart; jener ist episch, dieser dramatisch«.⁷

Zwar folgt der *Werther* Blanckenburgs Leitgedanken, wonach der Roman die »innre Geschichte«⁸ seines Protagonisten darstellen soll, doch anders, als es die Literaturtheorie des preußischen Offiziers aus der weiteren Verwandtschaft derer von Kleist verlangt, entspricht der dramatisch unmittelbare Ausdruck der empfindsamen

4 Vgl. Kurt Cobain: *Tagebücher*. Hrsg. u. aus dem Amerikanischen übersetzt von Clara Drechsler u. Harald Hellmann. Frankfurt a. M. 2004.

5 Vgl. Moritz Baßler: *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten*. München 2002.

6 Popliteratur zeichnet sich laut Baßler narratologisch durch das Zusammenspiel von »Sammeln und Generieren« (Baßler [Anm. 5], S. 96) aus. Popliteratur besteht maßgeblich aus Referenzen, die in einer Generation einen hohen Wiedererkennungswert haben. Aus diesen Referenzen können immer neue Geschichten generiert werden. Das macht die Authentizität von Popliteratur aus, die sie in der Überlieferung wie ein Archiv funktionieren lässt. Wichtig sind dabei auch die Verweiszusammenhänge verschiedener Texte untereinander. »Archiv« definiert sich auf der Basis von Intertextualität als »die Summe aller Texte einer Kultur, die einer Untersuchung zur Verfügung stehen« (Moritz Baßler: *Die kulturpoetische Funktion und das Archiv. Eine literaturwissenschaftliche Text-Kontext-Theorie*. Tübingen 2005, S. 196).

7 Nachträge zu Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste. Charaktere der vornehmsten Dichter aller Nationen, nebst kritischen und historischen Abhandlungen über Gegenstände der schönen Künste und Wissenschaften von einer Gesellschaft von Gelehrten. Hrsg. von Johann Gottfried Dyck u. Georg Schatz. Leipzig 1806, Bd. 8, 1. Stück, S. 259.

8 Friedrich von Blanckenburg: Rezension über »Die Leiden des jungen Werthers«. In: *Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste*. Hrsg. von Christian Felix Weisse. Bd. 18. Leipzig 1775, 1. Stück, S. 50.

Subjektivität des Helden keiner handlungsmotivierten »Notwendigkeit«.⁹ Das unerhört Neue des goetheschen Jugendwerks ist gerade der radikal gegenwärtige Gefühlsausdruck nur um seiner selbst willen, zur Bekräftigung der eigenen Einzigartigkeit,¹⁰ die das Lebensziel der Titelfigur entsprechend dem Werther-Motto vorgibt: »Ach was ich weis, kann jeder wissen. – Mein Herz hab ich allein«.¹¹ Dramatisch wirken die Briefe Werthers an Wilhelm, weil sie im Schreibprozess die informelle Rede eines Gesprächs imitieren, welches, da der Adressat weder auftritt noch antwortet, als bloßes Für-sich-Sprechen des Absenders erscheint.

Nehmen wir als Beispiel den berühmten Bericht über die erste Begegnung mit Lotte. Der Brief beginnt mit der rhetorischen Frage: »Warum ich dir nicht schreibe?«¹² *Geschrieben* wird dann: »Kurz und gut, ich habe eine Bekanntschaft gemacht, die mein Herz näher angeht. Ich habe – ich weis nicht«. Man kann Werthers Schreibpause darauf zurückführen, dass er zu sehr mit seiner Herzensangelegenheit beschäftigt gewesen ist. Die rhetorische Hervorhebung des Nicht-Schreibens aber entspricht zugleich einem Authentizitätsanspruch, der mit dem Medium Schrift unvereinbar scheint. Mehr als einmal formuliert Werther in der Pose des Genies eine radikale Repräsentationskritik, deren Schlüsselsatz lautet: »Was braucht's Nahmen! Erzählt die Sache an sich!«¹³ Um diesem aporetischen Anspruch zumindest nahe zu kommen, ist der Stil seines Ausdrucks darauf angelegt, der Rede von sich selbst innerhalb des Distanzmediums Schrift eine dramatische Gegenwart zu verleihen: »Ich habe – ich weis nicht«.

Der dramatische Stil lässt sich medienhistorisch auf die breite Durchsetzung der Schriftkultur im 18. Jahrhundert zurückführen, in deren Folge, das hat Albrecht Koschorke gezeigt, die Imagination von Mündlichkeit zum literarischen Ideal wurde.¹⁴ Produktionsästhetisch ist an die Entstehungslegende zum *Werther* zu denken, die Goethe in *Dichtung und Wahrheit* vorgegeben hat: Der Roman sei in einem vierwöchigen Schreibrausch »ziemlich unbewußt«¹⁵ zu Papier gebracht worden. Die Forschung freilich hat den Authentizitätseffekt der Briefe des Protagonisten längst als das Ergebnis eines wohlkalkulierten Stils seines *Autors* erkannt, der als Leipziger Student die Stilübungen Christian Fürchtegott Gellerts besuchte und also mit dem in der Brieftheorie entwickelten Prinzip der Gesprächsorientierung vertraut war.¹⁶

⁹ Ebd.

¹⁰ Wie Gerhard Neumann betont, wird hier das Problem der Einzigartigkeit »vielleicht sogar zum ersten Mal in der Geschichte der Literatur« zur Diskussion gestellt (Gerhard Neumann: *Goethes »Werther«. Die Geburt des modernen deutschen Romans*. In: *Spuren, Signaturen, Spiegelungen*. Hrsg. von Bernhard Beutler u. Anke Bosse. Köln u.a. 2000, S. 516).

¹¹ *Die Leiden des jungen Werthers* (1. Fassung); FA I, 8, S. 154.

¹² Ebd., S. 36.

¹³ Ebd., S. 86.

¹⁴ Vgl. Albrecht Koschorke: *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts*. München 2003, S. 265.

¹⁵ *Dichtung und Wahrheit*; FA I, 14, S. 639.

¹⁶ In Gellerts 1751 erschienener *Praktischen Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen* heißt es: »Das erste, was uns bey einem Briefe einfällt, ist dieses, daß er die Stelle eines Gesprächs vertritt« (Christian Fürchtegott Gellert: *Briefe, nebst einer Praktischen*

Albrecht Schöne konnte nachweisen, dass Goethe eine entsprechende Schreibweise lange vor der Niederschrift des *Werther* in Briefen erprobt hat.¹⁷

Nun hörte Goethe an der Universität Leipzig zwar Vorlesungen bei Gellert und auch bei Johann Christoph Gottsched, seine Hauptaufgabe aber bestand nach dem Willen des Vaters im Jurastudium, das er in Straßburg fortsetzte und mit der Promotion abschloss. Es folgte eine fünfjährige Tätigkeit als Zivilanwalt in Frankfurt, unterbrochen durch ein Praktikum am Reichskammergericht in Wetzlar, mit dem Goethe die väterliche Bildungsbiographie kopierte. Die vorliegende Forschung zur Genealogie des dramatischen Stils im Frühwerk Goethes ergänzend, möchte ich im Folgenden einen Zusammenhang herstellen zwischen dem jungen Juristen und seiner Literatur, wobei ich mich auf den *Werther* konzentriere, der im vorletzten Frankfurter Anwaltsjahr entstand. Meiner These nach müssen auch die juristischen Arbeiten, speziell die Schriftsätze des Anwalts, als Probephase für die Entwicklung des dramatischen Stils und als Testläufe zur Auslotung seiner Grenzen angesehen werden.

II.

Das Manuskript von Goethes Dissertation ist verlorengegangen. Bekannt ist nur der Titel. Ansonsten bleibt die Forschung auf *Dichtung und Wahrheit* angewiesen. *De legislatoribus – Von den Gesetzgebern* lautete das Thema. Untersucht wurde das Verhältnis von Staats- und Kirchenmacht, konkret die Frage, ob der Staat berechtigt sei, eine gottesdienstliche Form festzulegen. Goethe stammte aus einem protestantischen Elternhaus und kam in der Jugend auch mit dem Pietismus in Berührung.¹⁸ Während seiner Zeit als Anwalt fanden noch kirchenstaatliche Hexenprozesse statt. In seiner Doktorarbeit wollte Goethe dem Staat das Recht einräumen, die Form des Gottesdienstes zu bestimmen. Er stützte sich dabei auf einen neuzeitlichen Souveränitätsbegriff, wie er vor allem von Christian Thomasius vertreten worden war. Von einem Straßburger Theologieprofessor ist über die Promotionszeit des Kandidaten das Urteil überliefert, der »Herr Goethe« habe nach allgemeinem Glauben »in seinem Obergebäude einen Sparren zu viel oder zu wenig«.¹⁹ Die sachliche Kritik an der Schrift war wohl vor allem theologisch und entsprang religionspolitischem Kalkül, immerhin nahm die Dissertation klar für den Protestantismus Partei. Der Dekan der Fakultät sah sich deshalb genötigt, sie als gefährlich abzulehnen. Goethe erwarb wenig später über eine Disputation den

Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen. Leipzig 1758, S. 2 f.). Die Abhandlung war Goethe in der väterlichen Bibliothek in Frankfurt zugänglich (vgl. Albrecht Schöne: *Über Goethes Brief an Behrisch vom 10. November 1767*. In: *Festschrift für Richard Alewyn*. Hrsg. von Herbert Singer, Benno von Wiese. Köln, Graz 1967, S. 193-229; hier S. 193).

¹⁷ Vgl. Schöne (Anm. 16), S. 193-229.

¹⁸ Vgl. Hans-Georg Kemper u. Hans Schneider (Hrsg.): *Goethe und der Pietismus*. Tübingen 2001.

¹⁹ Nach: Elisabeth Genton (Hrsg.): *Goethes Straßburger Promotion. Urkunden und Kommentare*. Basel 1971, S. 19 f., 64; zit. nach Alfons Pausch: *Goethes Juristenlaufbahn: Rechtsstudent, Advokat, Staatsdiener. Eine Fachbiographie*. Köln 1996, S. 94.

geringfügig unter dem Doktorgrad liegenden Titel eines ›Lizentiaten beider Rechte‹. Über seine Dissertationsschrift sagte er später, sie sei, »rednerisch genommen, nicht übel«²⁰ gewesen.

III.

Als der junge Jurist derart ausgebildet seine Tätigkeit als Anwalt begann, stand es schlecht um die Rechtspflege in den deutschen Ländern. Das größte Problem war die unerhört lange Dauer der Prozesse, die nicht wie heute durch eine mündliche Hauptverhandlung, sondern im schriftlichen Verfahren entschieden wurden: durch den Austausch von Streitschriften zwischen den Parteien und mit einem Urteil, das ohne Anhörung der Prozessbeteiligten nach Aktenlage erging. Von der Möglichkeit, ein Verfahren durch immer neue Beweisanträge zu verschleppen, konnte unter solchen Voraussetzungen ausgiebig Gebrauch gemacht werden.²¹ Für die Anwälte war die Verschleppung ein einträgliches Geschäft, da sie nicht wie heute üblich nach Streitwert, sondern nach dem Umfang ihrer Schriftsätze bezahlt wurden. In einem von Goethe vertretenen Fall dauerte es zwei volle Jahre, bis die Akten versandfertig waren, und da sie endlich zur entscheidenden Instanz abgehen sollten, versuchte die Gegenseite mit der Drohung, das Verfahren drei weitere Jahre fortzusetzen, einen Vergleich zu erzwingen. Goethe und seine Mandantschaft gingen nicht darauf ein, woraufhin kurzerhand die Vernehmung weiterer Zeugen beantragt wurde, die durch die Routine der Formulierung, die schriftliche Beantwortung und Rückübersendung der entsprechenden ›Artikuli‹ das ganze Verfahren auf unbestimmte Zeit aufzuhalten drohte. Der Anwalt Goethe forderte das Gericht auf, »das Verschleifs-Geschäfte«²² des Gegners nicht länger zu dulden, und untermauerte seine Forderung mit dem Hinweis auf die andernfalls drohende Möglichkeit von Selbstjustiz durch seinen Mandanten.

Man denkt vor diesem Hintergrund natürlich sofort an Goethes *Götz von Berlichingen*, der mit eiserner Hand sein subjektives Gerechtigkeitsgefühl exekutiert. Während dieses Selbsthilfedrama an die normativen Impulse des Sturm und Drang rückgekoppelt ist, korrespondiert der im vorletzten Anwaltsjahr entstandene Werther-Roman auf stilistischer Ebene mit der Arbeit des Advokaten. Auf diesen Zusammenhang kommt es mir an.

Dem überlieferten Aktenbestand zufolge hat Goethe insgesamt 28 Zivilprozesse geführt.²³ Seine Rechtsanwaltseingaben zeichnen sich ihrem Entdecker, dem Frankfurter Stadtarchivar Georg Ludwig Kriegk, zufolge durch »Klarheit« und »Präci-

20 Zit. nach Pausch (Anm. 19), S. 91. Vgl. *Dichtung und Wahrheit*; FA I, 14, S. 517.

21 »Die Förmlichkeiten dieses Prozesses an sich gingen alle auf ein Verschleifen; wollte man einigermaßen wirken und etwas bedeuten, so mußte man nur immer demjenigen dienen, der Unrecht hatte, stets dem Beklagten, und in der Fechtkunst der verdrehenden und ausweichenden Streiche recht gewandt sein« (*Dichtung und Wahrheit*; FA I, 14, S. 586).

22 *Rechtsanwalts-Eingaben*; MA 1.2, S. 575.

23 Georg Ludwig Kriegk spricht von einer »Anzahl« von Akten, die er im Frankfurter Archiv gefunden habe, und erklärt dann: »[...] wahrscheinlich sind sie es sogar insgesamt« (Georg Ludwig Kriegk: *Goethe als Rechtsanwalt 1771 bis 1775*. In: ders.: *Deutsche Kulturbilder aus dem achtzehnten Jahrhundert*. Leipzig 1874, S. 267).

sion« aus und stellen nicht selten »den gesunden Verstand und das natürliche Gefühl« über die Vorschriften des positiven Rechts.²⁴ Als »stark hervorleuchtende[n] Zug« hebt Kriegk die wortgewaltigen Angriffe auf die jeweilige Gegenpartei hervor, die Goethe in seinen Schriften »nicht schonend zu behandeln pflegte«. »Den Dichter aber verraten dieselben dadurch als ihren Verfasser, daß der Styl nicht selten einen Schwung erhalten hat und zuweilen auch etwas dramatisch geworden ist«.²⁵

Deutlicher als es die Darstellung des Archivars vermuten lässt, sind die Anwaltschreiben von zwei grundverschiedenen Stilprinzipien bestimmt. Zu dem stürmischen Moment, das Argumente gefühlsorientiert und sprachmächtig ausdrückt, tritt ein mit Eifer eingeübter Kurialstil, der den Anreden, Höflichkeits- und Ergebenheitsformeln ein barockes Ausmaß gibt und den jeweiligen Sachverhalt in Schachtelsätzen verklausuliert.²⁶ In seinem ersten Verfahren vor dem Frankfurter Schöffengericht vertritt Goethe 1771 den Sohn eines Glasermeisters gegen seinen Vater in einem erbittert geführten Erbschaftsstreit. Er ist für diesen Fall durch seine Straßburger Disputation aus demselben Jahr prädestiniert. Innerhalb der insgesamt 56 Thesen, die er verteidigen musste, war das Erbrecht neben dem Schuld-, Staats- und Prozessrecht das bestimmende Thema. Bereits sein Vater hatte darüber promoviert.²⁷

Goethe bittet nun im ersten Schreiben seines Erbrechtsfalls um ein Zeugenverhör und wendet sich an das Frankfurter Gericht mit der Eröffnung: »Wohl- und Hochadelgeborne, Gestrenge, Fest und Hochgelahrte, Wohlfürsichtige und Wohlweise, sonders Großgünstige, Hochgeehrte und Hochgebietende Herren Stadt Schultheiß und Schöffen!«²⁸ Das eigentliche Anliegen folgt dann in einem einzigen Satz mit nicht weniger als sechzehn Teilen, ehe der Brief mit einer wiederum ausführlichen Grußformel schließt. Im weiteren Schriftwechsel bleibt der Barockstil auf die Anrede und die Ergebenheitsadresse am Ende beschränkt. Innerhalb dieses Rahmens dominieren die für den Sturm und Drang typische, mitreißende Naturmetaphorik und ein polemischer Sprachgestus, der einem gesprochenen Vortrag nachempfunden scheint. So nennt das zweite Schreiben in dem Erbrechtsfall die Argumentation der Gegenseite »ein zugefrorenes Wasser«, auf dem »das darauf errichtete Gebäude durch das geringste Frühlingslüftgen in ein baldiges Grab ver-

24 Ebd., S. 268.

25 Ebd.

26 Vgl. Pausch (Anm. 19), S. 126.

27 Eine deutsche Übersetzung der lateinischen Thesen findet sich bei Pausch (vgl. Pausch [Anm. 19], S. 100–103). Vgl. dazu ausführlich: Gertrud Schubart-Fikentscher: *Goethes sechsundfünfzig Strassburger Thesen vom 6. August 1771*. Weimar 1949 (zum Erbrecht: S. 72–79). Ein Original der Thesen wurde 1978 unter ungeordneten Schulprogrammen in der Historischen Bibliothek des Görres-Gymnasiums in Düsseldorf entdeckt. Herr Dr. H. Ulrich Foertsch, Vorsitzender der Goethe-Gesellschaft Vest Recklinghausen, hat mir anlässlich meines Vortrags auf dem *Symposium junger Goethe-Forscher* 2007 in Weimar einen Druck dieses Sensationsfundes überreicht. Dafür sei ihm herzlich gedankt.

28 *Rechtsanwalts-Eingaben*; MA 1.2, S. 557.

sinken« werde.²⁹ Und wenig später erhält ein Schriftsatz des Anwalts der Gegenpartei den hämischen Kommentar: »Nachdem sich die verhüllte tiefe Rechtsgelehrsamkeit lange Zeit in Geburtsschmerzen gekrümmt, springen ein paar lächerliche Mäuse von Kompendien-Definitionen hervor und zeugen von ihrer Mutter. Sie mögen laufen!«³⁰ Durchgehend wird die »flache, kompendarische Schulweisheit« und »auswendig gelernt[e]« Terminologie der anderen Prozesspartei gegeißelt, bis sich Goethe, der, wie damals üblich, direkt im Namen seines Mandanten spricht, selbst Einhalt gebietet: »Ich mag's nicht ausschreiben«.³¹ Er schließt sein letztes Schreiben in der Sache mit einer wirkungsvollen dramatischen Schlusswendung: »[...] was ist von so einem Gegner zu hoffen? Ihn überzeugen? Mein Glück ist, daß es hier nicht darauf ankommt. Blindgeborenen zum Gesichte zu verhelfen gehören übermenschliche Kräfte, und Rasende in Schranken zu halten ist eine Polizei Sache«.³²

Goethes aggressiver Stil stachelte seinen ebenfalls am Anfang der beruflichen Laufbahn stehenden Kontrahenten, den Jugendfreund Friedrich Maximilian Moors, zur Vergeltung an. Zwischen beiden verselbständigte sich ein rhetorischer Schriftkrieg, der den Erbschaftsstreit eskalieren ließ. Am Schluss behielt Goethe die Oberhand, beiden Anwälten aber wurde am Ende des Urteilspruches »die gebrauchte unanständige, nur zur Verbitterung der ohnehin aufgebrachtten Gemüther ausschlagende Schreibart ernstlich verwiesen«.³³

IV.

In der Erinnerung von *Dichtung und Wahrheit* stellt Goethe den »natürlicheren und lebhafteren Stil« als Errungenschaft eines empfindsam gewordenen Rechts heraus, das in seinen Formen und Strafen menschlicher geworden sei.³⁴ Der jungen Juristen-Generation sei »ein heiteres Feld eröffnet« worden, »in welchem wir uns mit Lust herumtummelten«.³⁵ Zeugnisse aus der Zeit selbst klingen ganz anders und sprechen von der Mühsal der Anwaltstätigkeit, die angesichts der wichtiger werdenden literarischen Aufgaben nur schwer erträglich sei. Mit dem Abstand von gut vierzig Jahren – der Teil von *Dichtung und Wahrheit* über das Rechtsstudium und die Advokatenkarriere entstand 1812/1813 – erscheinen die Erlebnisse offenbar sehr viel positiver. Ähnlich wie mit der Legende vom unbewussten Schreibrausch bei der Entstehung des *Werther* präsentiert Goethe seine kurze Juristenkarriere als Teil einer spontanen Jugendbewegung. Er erwähnt dabei immer wieder auch den neuen Stil der Texte: »Die französischen plaidoyés dienten uns zu Mustern und zur Anregung. Und somit waren wir auf dem Wege, bessere Redner als Juristen zu werden, worauf mich der solide Georg Schlosser einstmals tadelnd aufmerksam

29 Ebd., S. 562.

30 Ebd., S. 564.

31 Ebd., S. 563, 569, 568.

32 Ebd., S. 569.

33 Zit. nach Kriegk (Anm. 23), S. 287.

34 Vgl. *Dichtung und Wahrheit*; FA I, 14, S. 615 f.

35 Ebd., S. 616.

machte«.³⁶ Goethes späterer Schwager, der ihm wie andere Juristenfreunde der Familie zum Einstieg in das Geschäft einige Fälle überließ, wies den Neuling auf den zweifelhaften juristischen Wert seiner Leistungen als Anwalt hin. An einem Schriftsatz monierte er: »[...] du hast dich in diesem Fall mehr als Schriftsteller, denn als Advokat bewiesen«.³⁷

Der dramatische Stil der ersten Eingaben gibt diesem Urteil recht, trügerisch aber ist Goethes Erinnerung an die vermeintlich französischen Vorbilder seines Sturm und Drang zwischen Recht und Literatur. Alfons und Jutta Pausch wählen diese Stelle als zentralen Beweis für die These, Goethe habe während seiner Straßburger Studienzeit französische »Strafverteidiger«³⁸ gehört und sei von deren Vorträgen so begeistert gewesen, dass er sie in seinen Schriften imitierte. So plausibel das auf den ersten Blick erscheint, wird es doch schwerlich der Fall gewesen sein können. Richtig ist, dass als normative Rechtsgrundlage für Goethes zivile Streitsachen grundsätzlich das »gemeine Recht« diente, das auch römisches Recht rezipierte, und dass im Prozessrecht der lokale Gebrauch Vorrang hatte, welcher noch auf die Frankfurter Gesetzesreformation von 1578 zurückging.³⁹ Der Prozess auf dieser Grundlage war in erster Linie ein umständlicher Austausch von Streitschriften, dem die Lebhaftigkeit mündlicher Rede naturgemäß abgehen musste. Die Dramatik der Eingaben Goethes hat demnach kompensatorische Funktion. Sie imitiert den, wie Kriegk sagt, »Schwung«⁴⁰ der Rhetorik einer Verhandlung.

Von französischen Strafverteidigern aber hat Goethe diesen Schwung nicht vorgeführt bekommen. Denn anders als die Rechtspflege in England mit ihrer langen bürgerlichen Tradition der öffentlich agierenden Geschworenengerichte war der Strafprozess in Frankreich bis zur Revolution (wie in den deutschen Rechtsgebieten) ein schriftliches Verfahren mit Urteil nach Aktenlage, Privilegierung des Geständnisses gegenüber dem Zeugenbeweis und infolgedessen häufigem Einsatz der Folter.⁴¹ Erst die Gesetzgebung von 1789 änderte dies schlagartig. Bereits im August des Jahres wurde die Folter verboten und das Öffentlichkeitsprinzip eingeführt, das man im Oktober gar auf die Voruntersuchung ausdehnte, womit faktisch englische Verhältnisse herrschten. Im Dekret vom 29. September 1791 wurde schließlich das Geschworenengericht installiert,⁴² das dann in Deutschland bis weit ins 19. Jahrhundert als Sinnbild des öffentlich-mündlichen Verfahrens die Debatte um die Prozessreformen bestimmte.⁴³

Womöglich hat Goethe den großen Einfluss der Prozessordnungen der napoleonischen Zeit, die die weitere institutionelle Ausgestaltung des revolutionären

³⁶ Ebd.

³⁷ Ebd.

³⁸ Pausch (Anm. 19), S. 133.

³⁹ Vgl. ebd., S. 123.

⁴⁰ Kriegk (Anm. 23), S. 268.

⁴¹ Vgl. Carl Joseph Anton Mittermaier: *Das deutsche Strafverfahren in der Fortbildung durch Gerichts-Gebrauch und Partikular-Gesetzbücher und in genauer Vergleichung mit dem englischen und französischen Straf-Prozesse*. Heidelberg 1827, S. 67, 117.

⁴² Vgl. ebd., S. 68.

⁴³ Vgl. als Grundtext der Debatte Paul Johann Anselm Feuerbach: *Betrachtungen über das Geschwornen-Gericht*. Landshut 1813 [Neudruck: Leipzig 1970].

Öffentlichkeitsprinzips regelten, auf seine Studien- und Anwaltszeit rückprojiziert.⁴⁴ Damit zumindest würde der düstere Blick auf die deutsche Rechtsgeschichte seit dem Mittelalter harmonisieren – eine typische Geste der deutschen Rechtsaufklärer des 19. Jahrhunderts.⁴⁵

Dichtung und Wahrheit legt an der fraglichen Stelle noch einen anderen Zusammenhang nahe. Zur Erinnerung an die Jugendzeit und die ersten »lebhaften« juristischen Schreibversuche gehört das Bekenntnis, dass der junge Jurist von der Arbeit so beansprucht worden sei, dass nicht Zeit für eine andersartige Abendgestaltung geblieben wäre, wobei Goethe ein Stichwort gibt: Theater!

Wie nun aber Niemand noch so ernste und dringende Geschäfte haben mag, denen er seinen Tag widmet, daß er nicht demungeachtet Abends so viel Zeit fände, das Schauspiel zu besuchen; so ging es auch mir, der ich, in Ermangelung einer vorzüglichen Bühne, über das deutsche Theater zu denken nicht aufhörte, um zu erforschen, wie man auf demselben allenfalls tätig mitwirken könnte.⁴⁶

Die verallgemeinernde Konjunktivformel am Anfang der Passage mit ihrem für die Autobiographie Goethes untypischen Anklang an das historische Präsens vergewärtigt erzählerisch, was den Unmittelbarkeitseffekt des dramatischen Schreibstils wohl auf jeden Fall entscheidend beeinflusst hat: die Beschäftigung mit der Theorie des Theaters und seiner Wirkungskraft, die Goethe im Folgenden mit einem kurzen Abriss der deutschen Dramengeschichte des 18. Jahrhunderts rekapituliert, ehe er über die Entstehung des *Götz* zu seinem eigenen Beitrag zur *Sturm und Drang*-Dramatik gelangt. Die legendäre Entstehungsgeschichte des *Werther* schließt sich unmittelbar an. Hier berührt sich in der Erinnerung, was historisch und systematisch zusammengehört.

V.

Der Text drückt es nicht explizit aus, aber es kann doch angenommen werden, dass es sich bei *Werther* um einen jungen Berufsjuristen handelt, denn ohne eine entsprechende Ausbildung würde er kaum jene Stelle als Gesandtschaftssekretär erhalten haben, die auszufüllen ihm, und das wiederum wird ausdrücklich hervorgehoben, den für den Selbstmord ausschlaggebenden Überdruß bereitet.⁴⁷ Gleichwohl be-

44 Frau Prof. Barbara Dölemeyer vom Max-Planck-Institut für europäische Rechtsgeschichte in Frankfurt a. M. war so freundlich, meine diesbezügliche Vermutung zu bestätigen. Sie hat die These von der Projektion Goethes als Erklärung vorgeschlagen (in einer e-mail vom 16.11.2006, 12:28).

45 Vgl. Susanne Lepsius: Wissen = Entscheiden, Nichtwissen = Nichtentscheiden? Zum Dilemma richterlicher Beweiserhebung im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit. In: Cornelia Vismann, Thomas Weitin (Hrsg.): Urteilen/Entscheiden. München 2006, S. 119-142; hier S. 130.

46 *Dichtung und Wahrheit*; FA I, 14, S. 616.

47 »Den Verdruß, den er bey der Gesandtschaft gehabt, konnte er nicht vergessen. Er erwähnte dessen selten, doch wenn es auch auf die entfernteste Weise geschah, so konnte man fühlen, daß er seine Ehre dadurch unwiederbringlich gekränkt hielte, und daß ihm dieser Vorfall eine Abneigung gegen alle Geschäfte und politische Wirksamkeit gegeben hatte« (*Die Leiden des jungen Werthers* [1. Fassung]; FA I, 8, S. 210).

gleitet ihn auf seinem letzten Weg anstelle eines Geistlichen die Justiz – in Gestalt von Lottes Vater, dem fürstlichen Amtmann, der sich mit Richtergewalt um die örtlichen Rechtsgeschäfte kümmert. So wie die Nähe zur Justiz bis zum Ende bestehen bleibt, sind es von Anfang an Verfahrensfragen, die den jungen Sekretär in Konflikt mit seiner professionell arbeitenden Umgebung bringen. Mit dem Gesandten entzweit er sich vor allem über den Schreibstil. Der Vorgesetzte lässt den Angestellten seine »gern leicht weg«⁴⁸ gearbeiteten Schriftsätze regelmäßig mehrere Male umformulieren. Von Werthers »Inversionen« ist er ein »Todtfeind«,⁴⁹ so dass dieser sich beschwert: »Wenn man seinen Period nicht nach der hergebrachten Melodie heraborgelt; so versteht er gar nichts drinne. Das ist ein Leiden, mit so einem Menschen zu thun zu haben.«⁵⁰ Der Konflikt eskaliert rasch, Werther erhält auf die Klage des Gesandten hin einen »Verweis«⁵¹ durch den Minister. Schließlich führt sein Stil zum Bruch und zur Auflösung des Dienstverhältnisses.

Dass Werthers Leiden mit Problemen des Stils, des Ausdrucks, letztlich der Repräsentation verknüpft sind, kann durch die genaue Analyse der Umarbeitung der ersten zur zweiten Fassung des Romans untermauert werden. Maßgeblich ist die neu eingefügte Bauernburschen-Episode, die gemeinsam mit der Geschichte der jungen Selbstmörderin und des wahnsinnigen Blumensammlers ein »Erzählspiegel«⁵² der Entwicklung des Protagonisten ist.⁵³ Die Erzählung von der unglücklichen Liebe des Bauernknechts zu seiner verwitweten Hausherrin wird im Brief vom 30. Mai 1771 eingeführt und steht in unmittelbarer Nähe zu Reflexionen über Malerei und Dichtung, die Werthers Begehren nach Authentizität und das daraus resultierende Darstellungsdilemma deutlich machen. Am 10. Mai hat er seinem Freund im Rahmen einer begeisterten Naturschilderung mitgeteilt, er müsse »unter der Gewalt der Herrlichkeit dieser Erscheinungen« erliegen und sei doch »niemalen ein grösserer Mahler gewesen als in diesen Augenblicken«, da er »nicht einen Strich« zu zeichnen vermocht habe.⁵⁴ Authentisch ist die Darstellung, die *nicht* darstellt, sondern die Dinge »an sich« zeigt. Mit dem Selbstbewusstsein eines jungen Künstlers, der den »Stempel des Genies« auf sich spürt, habitualisiert der empfindsame Held diesen ästhetischen Anspruch auf der Basis einer radikal gesetzeskritischen Position, derzufolge Regeln »das wahre Gefühl von Natur und den wahren Ausdruck derselben zerstören.«⁵⁵ Dass demgemäß anstelle des »dreymal« angefangenen Porträts von Lotte nur ein »Schattenriß« entsteht,⁵⁶ kann man als Sinnbild für das Scheitern des absoluten Authentizitätsanspruchs ansehen.

48 *Die Leiden des jungen Werthers*; FA I, 8, S. 126 (1. Fassung).

49 Ebd., S. 126f.

50 Ebd., S. 128.

51 Ebd., S. 138.

52 Günter Niggel: *Erzählspiegel in Goethes »Werther«*. In: ders.: *Studien zur Literatur der Goethezeit*. Berlin 2001, S. 11–29.

53 Vgl. den bereits grundlegenden Aufsatz von Melitta Gerhard: *Die Bauerburschenepisode im »Werther«*. In: Hans Peter Herrmann (Hrsg.): *Goethes »Werther«*. Kritik und Forschung. Darmstadt 1994, S. 23–38.

54 *Die Leiden des jungen Werthers* (1. Fassung); FA I, 8, S. 14.

55 Ebd., S. 20, 28.

56 Ebd., S. 82.

Im neu eingefügten Brief vom 30. Mai (2. Fassung) überträgt Werther seine Repräsentationskritik auf die »Dichtkunst« und berichtet von einer gerade erlebten »Scene«, die, »rein abgeschrieben die schönste Idylle von der Welt gäbe«.⁵⁷ Noch im selben Satz jedoch wird die imaginäre Darstellungsweise, die die gattungsmäßige Vorstrukturiertheit des vermeintlich authentischen Blicks vor Augen führt, entschieden zurückgewiesen: »[...] doch was soll Dichtung, Scene und Idylle? muß es denn immer geboßelt seyn, wenn wir Theil an einer Naturerscheinung nehmen sollen?«⁵⁸ Darauf folgt die Schilderung einer Begegnung mit dem Bauernburschen, nicht ohne den Hinweis Werthers, er werde, »wie gewöhnlich, schlecht erzählen«.⁵⁹ Als er die Geschichte mehr als ein Jahr später wieder aufnimmt, ist die fundamentale Repräsentationskritik bereits ein, wie er sagt, »altes Lied«⁶⁰ geworden: »[...] könnt' ich dir den Menschen vorstellen, wie er vor mir stand, wie er noch vor mir steht! Könnt' ich dir alles recht sagen, damit du fühltest wie ich an seinem Schicksale Theil nehme, Theil nehmen muß!«⁶¹ Von einer weiteren Begegnung berichtet Werther mit den Worten: »Könnt' ich dir, mein Freund, jedes seiner Worte vor Gericht stellen!«⁶²

Damit ist mehr als nur angedeutet, dass die Geschichte als Kriminalfall enden und Werther eine entscheidende Rolle dabei spielen wird. Nachdem der Bauernbursche seine große Liebe ermordet hat, beschließt der Titelheld des Romans, die Sache des Delinquenten anwaltlich zu vertreten. Er eilt zum Haus des Amtmanns, wobei sich schon unterwegs »der lebhafteste Vortrag nach seinen Lippen« bildet und er sich nicht enthalten kann, »alles das[,] was er dem Amtmann vorstellen wollte, schon halb laut auszusprechen« (FA I, 8, S. 205). Dort angekommen, reagieren Albert und der fürstliche Rechtsvertreter auf seine »feurig« (FA I, 8, S. 207) vorgetragene Verteidigungsrede freilich nur mit Kopfschütteln.

In Werthers Briefen steigert sich die Vorstellung von Unmittelbarkeit bis zur Gerichtsszene, namentlich bis zu dem Punkt, da die Worte »vor Gericht« gestellt werden sollen, womit nicht zufällig das ultimative Ideal der simulierten direkten Kommunikation bezeichnet wird. Der Anwalt Werther folgt keinem anderen Bestreben als der Briefschreiber: Er versucht, die entscheidenden Worte unmittelbar wirken, seinen dramatischen Stil lebendig werden zu lassen. Die mündliche Verhandlung ist dafür der rechte Ort. Werther praktiziert sie – wie alles – mit voraus-eilemndem Überschwang. Anders als in Frankreich, wo mit der Gesetzgebung der Französischen Revolution auch das Prozessrecht geändert und der Übergang vom schriftlichen zum mündlichen Verfahren ohne Umstände vollzogen wurde, war die Reformdiskussion in Deutschland äußerst langwierig. Reichseinheitlich kodifiziert wurde die mündliche Hauptverhandlung erst mit der Strafprozessordnung von 1877 – nach über hundertjähriger Debatte.

57 *Die Leiden des jungen Werthers* (2. Fassung); FA I, 8, S. 33.

58 Ebd.

59 Ebd.

60 Ebd., S. 163.

61 Ebd.

62 Ebd., S. 161.

VI.

Woran scheitert Werther? Auch zu dieser Frage trägt jede Germanisten-Generation etwas Neues bei. Er scheitert an der bürgerlichen Karrieregesellschaft.⁶³ Das kann als Konsens gelten. Er scheitert als Autor wie als Anwalt. Die Zusammenschau von Literatur- und Rechtsgeschichte zeigt zwei Felder, auf denen Werther mit seinem dramatischen Stil der Zeit voraus war. Und sie zeigt, wie er auf beiden Feldern an derselben Struktur scheitert: an seinem unbedingten Streben nach Authentizität. Gegen seine Hauptfigur treibt Goethe immer wieder Brüche in die begehrte Unmittelbarkeit, die derart nicht anders als aporetisch erscheinen kann.⁶⁴ Man denke nur an die berühmte Ballszene, in der die Nähe zu Lotte eben nicht über den gemeinsam genossenen Anblick der Natur ›an sich‹, sondern durch ein literarisches Zitat zustande kommt, das diesen bezeichnet: «[...] ihr Blick durchdrang die Gegend, sie sah gen Himmel und auf mich, ich sah ihr Auge thränenvoll, sie legte ihre Hand auf die meinige und sagte – Klopstock!»⁶⁵ Konträr zum Weltbild seines empfindsamen Helden demonstriert der Roman, dass unmittelbare Kommunikation auf allen Ebenen unmöglich ist: in der Naturerfahrung (dazu ist reichlich geforscht worden),⁶⁶ in der literarischen Rede⁶⁷ und eben auch im juristischen Sinn, der in diesem Zusammenhang nicht vergessen werden darf.

Gerade vom Recht her wird die ›Ideologie der Unmittelbarkeit‹ erkennbar, der Werther zum Opfer fällt. Einerseits hat es den Anschein, als realisiere das Recht, was Werther vorschwebt. Im Gegensatz zur literarischen Lesekultur institutionalisiert es mit der Reichsstrafprozessordnung von 1877 die mündliche Hauptverhandlung nach dem Unmittelbarkeitsprinzip, das bis heute das Ideal des Prozessrechts darstellt: Alle ermittelten Beweise müssen in der Verhandlung noch einmal unmittelbar zur Sprache kommen.⁶⁸ Andererseits weiß jeder, der einmal bei Gericht

63 Vgl. Gerhard Neumann: »Heut ist mein Geburtstag«. *Liebe und Identität in Goethes »Werther«*. In: Waltraud Wiethölter (Hrsg.): *Der junge Goethe. Genese und Konstruktion einer Autorschaft*. Tübingen, Basel 2001, S. 117–143.

64 Vgl. Stephan Pabst: *Aporien des Authentischen. Zur Genese des Authentizitätssyndroms im 18. Jahrhundert am Beispiel des Romans »Die Leiden des jungen Werther« von Johann Wolfgang Goethe*. Magisterarbeit. Humboldt-Universität zu Berlin. Typskript. Berlin 2000.

65 *Die Leiden des jungen Werthers* (1. Fassung); FA I, 8, S. 52.

66 Ich nenne stellvertretend Dirk Grathoff, der gezeigt hat, wie gerade anhand des Naturthemas die Distanz zwischen Erzähler und Figur deutlich wird (vgl. Dirk Grathoff: *Der Pflug, die Nußbäume und der Bauernbursche: Natur im thematischen Gefüge des »Werther«-Romans*. In: Hans Peter Herrmann [Hrsg.]: *Goethes »Werther«*. Kritik und Forschung. Darmstadt 1994, S. 382–402; hier S. 389).

67 Zuletzt etwa Susanne Komfort-Hein: *Die Medialität der Empfindsamkeit. Goethes »Die Leiden des jungen Werther« und Lenz' »Der Waldbruder«*. Ein Pendant zu »Werthers Leiden«. In: *Jb. des Freien Deutschen Hochstifts* 2002, S. 31–53; hier S. 41 f.

68 In § 260 der mit kleinen Veränderungen bis heute gültigen Ordnung heißt es: »Ueber das Ergebniß der Beweisaufnahme entscheidet das Gericht nach seiner freien, aus dem Inbegriffe der Verhandlung geschöpften Ueberzeugung« (Strafprozessordnung vom 1.2.1877, § 260. In: Werner Schubert, Jürgen Regge [Hrsg.]: *Entstehung und Quellen der Strafprozeßordnung von 1877*. Frankfurt a.M. 1989, S. 705).

gewesen ist, dass auch diese institutionalisierte Mündlichkeit immer nur sekundär sein kann. Das Gerichtsverfahren ist, vom Verlesen der Anklageschrift bis zur Urteilsverkündung, eine Transformation von Akten in gesprochene Worte.⁶⁹ Es handelt sich um ein *Zeremoniell* unmittelbarer Kommunikation, das selbst gerade nicht unverstellt authentisch ist. Es bedarf des medialen Wandels zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit und produziert Authentizität allenfalls als Effekt seiner Inszenierung.

Zwar versucht Werther, den Fall des Bauernburschen anwaltlich an sich zu reißen. Seine feurige Verteidigungsrede aber geht ebenso ins Leere wie sein Wunsch, den unglücklichen Täter einfach fliehen zu lassen. Das Recht als Institution, das Lottes Vater als Amtmann in dem Fall vertritt,⁷⁰ lehnt Werther ab, weil er sprachlich und in seinem Handeln stets den unmittelbaren Ausweg sucht. Er gerät deshalb »fast außer sich«, ⁷¹ als er im weiteren Prozessverlauf zum Zeugen gegen den Bauernburschen berufen werden soll. Zu diesem Zeitpunkt ist sein Selbstmord schon so gut wie beschlossen. Wirklich unmittelbar authentisch ist der gescheiterte Autor und Anwalt nur in dem Augenblick, da er die buchstäbliche Bedeutung des griechischen Begriffs *αὐθεντης* – von eigener Hand – mit einem Kopfschuss realisiert, womit am Ende der Eröffnungssatz des Romans zu sich kommt: »Wie froh bin ich, daß ich weg bin!«⁷²

69 Vgl. Cornelia Vismann: *Action writing. Zur Mündlichkeit im Recht*. In: Friedrich Kittler, Thomas Macho, Sigrid Weigel (Hrsg.): *Zwischen Rauschen und Offenbarung. Zur Kultur- und Mediengeschichte der Stimme*. Berlin 2002, S. 133–151. Vgl. zum Verfahrenskonflikt von Mündlichkeit und Schriftlichkeit auch grundsätzlich: Cornelia Vismann: *Akten. Medientechnik und Recht*. Frankfurt a. M. 2000.

70 Er weist Werther darauf hin, dass mit der Entschuldigung eines solchen Mordes »jedes Gesetz aufgehoben« und »alle Sicherheit des Staats zu Grunde gerichtet werde« (*Die Leiden des jungen Werthers* [2. Fassung]; FA 8, S. 207). Ähnlich hat schon Albert zuvor Werthers Rechtsposition zum Selbstmord mit den berühmten Worten zurückgewiesen: »Paradox! sehr paradox« (*Die Leiden des jungen Werthers* [1. Fassung]; FA I, 8, S. 98).

71 *Die Leiden des jungen Werthers* (2. Fassung); FA I, 8, S. 209.

72 Ebd., S. 11.

Poetische Immunität in Goethes »Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten«

In den *Briefen über die ästhetische Erziehung* formuliert Schiller die Grundsätze einer Ästhetik, der zufolge die Kunst eine eigengesetzliche Sphäre des Spiels und des schönen Scheins bildet. Für diese Freiheit findet er eine eigenartige Metapher: Die Kunst erfreue sich »einer absoluten *Immunität* von der Willkür der Menschen«. ¹ In Schillers Rede von der Immunität verbindet sich die juristische Grundbedeutung als Freiheit von Verpflichtungen, Lasten und Steuern mit der Vorstellung der Unempfindlichkeit gegen Infektionen. ² Das Schöne stellt einen Bereich dar, der »sich bei aller politischen Verderbnis rein und lauter erhalten« könne. ³ Mit einer derart mit »Reinheit« und hygienischem Schutz assoziierten Immunität greift Schiller ein Konzept auf, das in der Medizin seiner Zeit diskutiert wird. So beginnt man um 1800 in medizinischen Texten verstärkt, die Phänomene von Infektion und Immunisierung theoretisch einzuholen. »Ansteckung«, so definiert der Arzt Friedrich Christian Bach, »nennt man die Mittheilung einer ähnlichen Krankheit von einem Individuum zu einem anderen Individuum«. ⁴ Ein Modell für dieses Kommunikationsgeschehen bietet die nervenphysiologische Vorstellung von einer Reizübertragung durch gesteigerte Sensibilität. Ansteckungskrankheiten, so Bach, breiten sich nach dem »Gesetz« des »sympathischen Wechselverhältnisses« ⁵ aus, wobei »erhöhte Sensibilität« besonders krankheitsanfällig macht. »Immunität von ansteckenden Krankheiten« ⁶ hat einer, dessen »Empfänglichkeit« herabgesetzt ist. Bach beschreibt die erworbene Unempfindlichkeit als spezifische Veränderung der »Verhältnisse gegen die Außenwelt«. ⁷ Wer zuvor noch in den Kreis der Anfälligen gehörte, hat

1 Friedrich Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*. In: *Schiller. Werke und Briefe*. Hrsg. von Otto Dann u. a. Bd. 8: *Theoretische Schriften*. Hrsg. von Rolf-Peter Janz u. a. Frankfurt a. M. 1992, S. 583.

2 Zwar wird in den Lexika des 18. Jahrhunderts nur die juristische Bedeutung geführt (vgl. etwa Johann Heinrich Zedler: *Großes vollständiges Universallexicon aller Wissenschaften und Künste*. Halle, Leipzig 1732-1754, Bd. 14 [1735], S. 592), die medizinische Vorstellung von Immunität geht jedoch schon auf die Antike zurück. So benutzt Lukan den Begriff im *Pharsalia*, um die Resistenz eines afrikanischen Stammes gegen Schlangengift zu kennzeichnen. Zur Begriffsgeschichte vgl. Roberto Esposito: *Immunitas. Schutz und Negation des Lebens*. [Aus dem Italienischen von Sabine Schulz.] Berlin 2004, S. 11 ff.

3 Schiller (Anm. 1), S. 583.

4 Friedrich Christian Bach: *Grundzüge zu einer Pathologie der ansteckenden Krankheiten. Mit einer Vorrede von Kurt Sprengel, Professor in Halle*. Halle, Berlin 1810, S. 4.

5 Ebd., S. 251.

6 Ebd., S. 311.

7 Ebd., S. 311 f.

sich durch die einmal überstandene Krankheit unempfindlich gemacht und sich gegen äußere Einflüsse abgegrenzt. Immun ist, wer nicht mehr kommuniziert.

Die medizinische Konzeptualisierung der Immunität wird von der Praxis der Pockenimpfung angeregt, die im Verlauf des 18. Jahrhunderts mit älteren Verfahren der Isolation und Quarantäne zu konkurrieren beginnt. Der Strategie des rigiden Abschlusses tritt in Gestalt der Impfung eine Technik des gezielten Einschlusses zur Seite, in der man eine über die Grenzen der Medizin hinaus bedeutende, spezifisch moderne Denkfigur ausgemacht hat.⁸ Die Akzeptanz der Impfung, bei der man einen Gesunden vorsätzlich mit dem unveränderten Erreger infiziert, steht in den zeitgenössischen Debatten im Spannungsfeld von Providenz und Prophylaxe. Als willkürliche Selbstinfektion greift die Impfung einer natürlichen Ansteckung künstlich vor. In den Auseinandersetzungen um die Impfung wird deshalb besonders erregt darüber gestritten, ob man einen derartigen Eingriff in die Vorkehrung tun dürfe oder ob man nicht vielmehr geduldig sein Schicksal abzuwarten habe.⁹ Die Durchsetzung der Impfung knüpft sich daher an die Durchsetzung des Kontingenzdenkens, vor dessen Hintergrund die Infektion nicht mehr als schicksalhaft, sondern lediglich als zufällig gedeutet wird. In der medizinischen Immunität verbinden sich also Vorstellungen von Schutz und Unempfindlichkeit mit der Möglichkeit, zufälligen und nicht kontrollierbaren Ereignissen aktiv vorzugreifen. Die Semantik des prophylaktischen Eingriffs, des Schutzes und der Unempfindlichkeit wird nun um 1800 auch im literarischen Diskurs virulent.¹⁰

In den *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* stellt sich die Assoziation mit der Seuchenprävention bereits durch den Prätext des *Decamerone* ein, denn Goethe stellt die Wirren nach der Französischen Revolution an die Stelle, die bei Giovanni Boccaccio die Pest einnimmt. Mit dem *Decamerone* ist auch ein therapeutisches Erzählmuster vorgegeben, das Goethe aufgreift und umarbeitet. Boccaccios Protagonisten ziehen sich auf der Flucht vor der Pest auf ein geschütztes Landgut zurück und erzählen einander Geschichten, um sich von der Pesterfahrung zu erholen. In den *Unterhaltungen* will sich die Erzählgesellschaft mit den Binnenerzählungen ebenfalls gegen ihre Gegenwart abschließen – dabei wird jedoch nach Art einer

8 Bereits Luhmann stellt die Diagnose, »daß man sich seit der frühen Neuzeit und besonders seit dem 18. Jahrhundert verstärkt um eine soziale Immunologie bemüht« habe (Niklas Luhmann: *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*. Frankfurt a. M. 1984, S. 520). Esposito hat diesen Gedanken jüngst aufgegriffen und zur These zugespitzt, dass die aporetische Figur der Impfung, der zufolge man Schutz nur durch ein kontrolliertes Sich-Einverleiben des bedrohlichen Erregers erreicht, »sämtliche Diskurse der Moderne durchzieht und sie letztendlich auf ihre Selbstauflösung zutreibt« (Esposito [Anm. 2], S. 16).

9 Zur deutschen Debatte um die Impfung vgl. Andreas-Holger Maehle: *Conflicting Attitudes Towards Inoculation in Enlightenment Germany*. In: *Medicine in the Enlightenment*. Hrsg. von Roy Porter. Amsterdam u.a. 1995, S. 198–222. Goethe befürwortete nicht nur die Impfung, sondern sogar den staatlich verordneten Impfwang, der 1813 in Sachsen-Weimar eingeführt wurde. Vgl. Hermann Cohn: *Goethe über den Impfwang*. In: GJb 1902, S. 216–218.

10 Diese *Immunität der Klassik* untersuche ich in meiner Habilitationsschrift an ästhetischen und literarischen Texten.

Impfung von der Katastrophe gegen die Katastrophe erzählt. Der erste Satz der *Unterhaltungen* siedelt die Handlung in »jenen unglücklichen Tagen« an, in denen das französische Revolutionsheer »durch eine übelverwahrte Lücke in unser Vaterland einbrach« (HA 6, S. 125) und sich adlige Familien zur Flucht veranlasst sehen. Der Schutzschild der nationalen Grenzen ist durchschlagen, das Fremde eindringen und die Protagonisten müssen sich ins rechtsrheinische Gebiet zurückziehen. Die kleine Gesellschaft, bestehend aus der Baronesse von C., ihren Kindern Luise und Friedrich, deren Vetter Karl sowie einem Hofmeister und einem Geistlichen, kann sich zwar auf ein Landgut »in der schönsten Lage« (HA 6, S. 129) zurückziehen, dort wiederholt sich jedoch der schmerzhafteste Bruch aufs Neue.

Der leidenschaftliche Revolutionsanhänger Karl überwirft sich wegen politischer Meinungsverschiedenheiten mit dem Geheimrat, einem alten Freund des Hauses, der daraufhin abreist. Katastrophal ist für die Ausgewanderten nicht nur der Verlust ihrer materiellen Güter, sondern vor allem der Verlust verbindlicher Normen im sozialen Umgang. Der politische Umbruch wird zum Traditionsbruch, auf dessen rissig gewordenem Untergrund sich die Gesellschaft erst wieder zu konsolidieren hat. Gleichzeitig mit dem Problem entwickelt die Baronesse nun auch eine Lösung. In ihrer Scheltrede stilisiert sie das politische Streitgespräch zwischen Karl und dem Geheimrat erst zum weltgeschichtlichen und von dort aus zum Naturereignis:

Ist es an den ungeheuren Begebenheiten nicht genug, die auf euch und die Euringen unaufhaltsam losdringen? Könnt ihr so nicht an euch selbst arbeiten und euch mäßig und vernünftig gegen diejenigen betragen, die euch im Grunde nichts nehmen, nichts rauben wollen? Müssen denn eure Gemüter nur so blind und unaufhaltsam wirken und dreinschlagen wie die Weltbegebenheiten, ein Gewitter oder ein ander Naturphänomen? (HA 6, S. 135)

In dieser Darstellung wiederholt die unbeherrschte Rede den Einbruch der Geschichte, der als unkontrollierbarer und kontingenter Vorfall erlebt wird. Dem sozialen Katastrophen heraufbeschwörenden Umgangston hat man mit der Arbeit an sich selbst, mit Mäßigung und Vernunft zu begegnen. Sie erlegt der Gesellschaft deshalb ein Erzählprogramm auf, mit dem man einen schonenden Umgang miteinander einüben könne. Das Erzählen soll dazu anleiten, die eigenen Leidenschaften zu beherrschen. Diese Form der Kommunikation setzt die Baronin ins Zeichen der Entsagung.

Mit der Entsagung erinnert die Baronesse an die Einschränkung des Individuellen, in der sie ein Grundgesetz des gesellschaftlichen Umgangs sieht. Man solle nicht vergessen, »wieviel wir sonst schon, ehe alle diese Sachen zur Sprache kamen, um gesellig zu sein, von unsern Eigenheiten aufopfern mußten« (HA 6, S. 137). Ihr Idealbild vom sozialen Umgang setzt vor allem auf rigide Vermeidung alles Störenden. Es solle, so fordert sie, jeder »politische Diskurs vermieden werden« (HA 6, S. 130). Zum Ausschluss des anstößigen Politischen ruft sie mit der selbst politisch tingierten Vokabel vom »Verbannen« auf. Sie will »gänzlich alle Unterhaltung über das Interesse des Tages verbannen« (HA 6, S. 139). Der Ausruf der Baronesse – »O laßt uns künftig, meine Kinder und Freunde, wieder zu jener Art zu sein zurückkehren!« (HA 6, S. 138) – enthält den Wunsch nach einer künftigen Wiederherstellung

der alten Ordnung. Das Wort »wieder« wiederholt sich in ihrer Rede mehrmals und betont den restaurativen Grundzug des vorgeschlagenen Gesellschafts- und Kommunikationsmodells. Das Geschichtenerzählen unterliegt also mehreren Maßgaben: Es soll im Verzicht auf individuelle Interessen eine allgemeine Unterhaltung etablieren, es soll damit an verlorene Umgangsformen anknüpfen, und es soll den Austausch über politische Neuigkeiten verdrängen und ersetzen. Die in den *Unterhaltungen* erzählten Geschichten verdanken sich also dem schützenden Abschluss der Gesellschaft gegeneinander und vor allem gegen die politische Gegenwart. In der Begrenzung dessen, was zur Sprache kommen darf, entfaltet das Wort ›Entsagung‹ einen eigenartigen Doppelsinn. Die »gesellige Schonung« (HA 6, S. 138) besteht darin, sich gewisse Dinge nicht mitzuteilen. So steht am Anfang eines Textes, der von *Unterhaltungen* handelt, ein partielles Kommunikationsverbot. Die Erzählgesellschaft macht sich gegen mögliche Ausbrüche oder Brüche immun, indem sie ent-sagend nicht alles kommuniziert.

Mit diesem Ausschlussprogramm wiederholt die Baroness Schillers *Einladung* zu den *Horen*, in denen Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* erscheinen. Die Zeitschrift, so heißt es in der *Einladung zur Mitarbeit*, werde »alles verbieten, was sich auf Staatsreligion und politische Verfassung bezieht«. ¹¹ Auch Goethes Novellenzyklus soll Aktuelles vermeiden und gleichsam einen narrativen *cordon sanitaire* gegen die einbrechende Gegenwart errichten. Allerdings halten sich Goethes *Unterhaltungen* nicht an diese Vorgabe der strikten Vermeidung des Aktuellen. Vielmehr wird in Gestalt der Neuigkeit gerade die ausgeschlossene Aktualität zum Gattungskriterium der Novelle. ¹² Den Reiz einer Erzählung, so schickt der Abbé voraus, macht allein ihre Neuigkeit aus. Den Erzähler bezeichnet er als »Neuigkeitsträger« und über die novellistische Begebenheit stellt er den folgenden definitorischen Konsens her: »Fragen Sie sich selbst und fragen Sie viele andere: was gibt einer Begebenheit den Reiz? Nicht ihre Wichtigkeit, nicht der Einfluß, den sie hat, sondern die Neuheit« (HA 6, S. 141). Damit hat er die Novelle auf ihre etymologische Herkunft aus der *novella*, also der kleinen Neuigkeit, zurückgeführt. Das Neue und die Neuerung verbinden sich in den *Unterhaltungen* jedoch klar mit den Ideen der Französischen Revolution. So ist es der Revolutionsanhänger Karl, der sich »von bevorstehenden Neuerungen Heilung und Belebung des alten, kranken Zustandes hoffte« (HA 6, S. 131). Mit ihrer Verpflichtung aufs Neue haben die Geschichten eine eigenartige Affinität zu dem, was sie gerade ausschließen sollen.

Eine weitere Bestimmung des Abbé knüpft die Erzählungen an den Begriff des Zufalls. Gute Geschichten, so bemerkt er, finden sich lediglich dort, »wo der Zufall mit der menschlichen Schwäche und Unzulänglichkeit spielt« (HA 6, S. 145). Auf-

¹¹ Friedrich Schiller: *Die Horen. Einladung zur Mitarbeit* (SNA 22, S. 103).

¹² Rüdiger Campe hat den neuartigen Zuschnitt der Novelle als Erzählung des tatsächlich geschehenen Einzelnen auf die Umstellung der aristotelischen Differenzformel bezogen, mit der sich die vormals aufs Allgemeine und Wahrscheinliche gerichtete Dichtung nun auf das eigentlich der Geschichtsschreibung zugewiesene Besondere und Wahre verlegt. Rüdiger Campe: *Wahrscheinliche Geschichte – poetologische Kategorie und mathematische Funktion*. In: *Poetologien des Wissens um 1800*. Hrsg. von Joseph Vogl. München 1999, S. 209-230; hier S. 219.

fällig ist die wiederholte Passivkonstruktion, mit der er mögliche Handlungsverläufe skizziert. Stoff fürs Erzählen finde sich, wo »Toren beschämt, zurechtgewiesen oder betrogen werden, wo jede Anmaßung auf eine natürliche, ja auf eine zufällige Weise bestraft wird, wo Vorsätze, Wünsche und Hoffnungen bald gestört, aufgehoben und vereitelt, bald unerwartet angenähert, erfüllt und bestätigt werden« (HA 6, S. 144 f.). Die Novelle zeigt also Protagonisten, die über das, was ihnen zu-stößt, nicht aktiv verfügen können. Sie erzählt von Menschen, die zum Spielball des Unerwarteten werden. In der Konfrontation von »Zufall« und »menschliche[r] Schwäche« (HA 6, S. 145) wird die Kontingenz zum novellistischen Spezifikum. Mit dem Zufälligen ist in die Gattungsdefinition aber die grundlegende Erschütterung der Zeiterfahrung eingetragen, der sich die deutschen Ausgewanderten ausgesetzt sehen.¹³ Der Traditionsbruch, vor dessen Hintergrund sie sich unterhalten, über den sie aber nicht sprechen sollen, betrifft nämlich nicht nur die konkreten politischen Umordnungen. Die Revolution wird von der Erzählgesellschaft nicht zuletzt deshalb als »ungeheure Begebenheit« (HA 6, S. 135) wahrgenommen, weil sie aus den Bahnen des bisher Gekannten und Erwartbaren ausbricht und damit Diskontinuität und Kontingenz in die Geschichte einbrechen lässt. Hielte man sich an das Schweigegebot der Baronesse, dann müsste aus den Erzählungen nicht nur alles Tagespolitische, sondern auch der Schock des Unerwarteten, nie Dagewesenen, Neuen und Zufälligen ausgeklammert bleiben. Genau dies ist aber nicht der Fall.

Die am ersten Abend erzählten kleineren Spukgeschichten – also die novellistische Konvention zufolge nach Italien verlegte Erzählung von der heimgesuchten Sängerin, die in Weimar kolportierte Klatschgeschichte vom jungen Mädchen und seinem Klopffeist, die Bassompierre-Anekdote von der rätselhaften pestkranken Krämerin und schließlich die märchenhafte Geistergeschichte der Melusine – verstoßen in doppelter Weise gegen die Vorgaben der Baronesse. Obwohl sie das Erzählen explizit ins Zeichen der Entsagung gestellt hat, handeln die erzählten Geschichten durchweg vom Nicht-entsagen-Können. Über die vom klingenden Geist heimgesuchte Sängerin heißt es, »sie konnte sich in keine Aufopferung finden« (HA 6, S. 149), der Marschall von Bassompierre will nicht darauf verzichten, ein zweites Mal zur schönen Krämerin zu gehen, der Ahnherr der zweiten Bassompierre-Erzählung entsagt auch nach der Heirat nicht seiner Geliebten, die sich schließlich als verzaubertes Wesen zu erkennen gibt. Wenn über das vom Klopffeist verfolgte junge Mädchen gesagt wird, sie sei womöglich ihr eigenes Gespenst gewesen, so spielt dies auf ihre unterdrückten Wünsche und Neigungen an. Die Leiden-schaften, denen nicht entsagt wurde, begegnen den Protagonisten als Feenwesen oder kehren als Gespenster wieder. Bereits die erste Gespenstergeschichte wird

13 Vgl. dazu zuerst Jürgen Söring, der die Spukgeschichten »als Reflex der epochalen Erschütterungen durch die Große Französische Revolution« deutet. Jürgen Söring: *Die Verwirrung und das Wunderbare in Goethes »Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten«*. In: *Zs. für deutsche Philologie* 100 (1981), S. 544-559; hier S. 544. Mit dem Wunderbaren, so auch Christine Träger, werde in den *Unterhaltungen* die Beschleunigung historischer Ereignisse im 18. Jahrhundert und damit das Unerwartete, nicht Vorauszusehende als Erfahrungsform der Moderne thematisiert. Christine Träger: *Goethes »Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten« als Ausdruck eines novellistischen Zeitbewußtseins*. In: *GJb* 1990, S. 144-157; bes. S. 148-150.

denn auch nicht als moralische Erzählung diskutiert, sondern erregt lediglich »Gedanken und Zweifel«, »ob sie wahr sei« (HA 6, S. 156).

Die phantastischen Nicht-Entsagungsgeschichten provozieren damit denselben »Zweifel«, der sich der Gesellschaft zuvor auch angesichts der tagespolitischen Neuigkeiten aufgedrängt hatte: »Abends nach Tische, als die Baronesse zeitig in ihr Zimmer gegangen war, blieben die übrigen beisammen und sprachen über mancherlei Nachrichten, die eben einliefen, über Gerüchte, die sich verbreiteten. Man war dabei [...] in Zweifel, was man glauben und was man verwerfen sollte« (HA 6, S. 146). Von den grassierenden Gerüchten aus kommt man schließlich »auf die entschiedene Neigung unsrer Natur« zu sprechen, »das Wunderbare zu glauben« (ebd.). So ist man von aktuellen Neuigkeiten unversehens zum Geisterhaften gelangt und erst jetzt beginnt der Abbé, die erste Gespenstergeschichte zu erzählen. Durch die gesprächsweise Assoziation rückt das tagespolitische Ereignis in die Nähe des Geisterhaften, so wie die Spukgeschichten ihrerseits vom Schreck über das Unglaubliche und Unerklärliche leben, der gegenwärtig zum Alltag gehört. Indem die zeit- und ortlosen Geschichten vom nicht Geheuren ihren Drehpunkt in Zufällen haben, deren Ursache unerklärt bleibt, geraten sie in eine eigenartige Nähe zu den »ungeheuren Begebenheiten« (HA 6, S. 135) der Gegenwart. Ein erschreckender Zufall stiftet auch den Übergang zwischen Rahmen- und Binnenerzählung. Nach den ersten beiden Geschichten, die von einem unsichtbaren klingenden Gespenst und einem Klopfsgeist handeln, lässt sich »in der Ecke des Zimmers auf einmal ein sehr starker Knall« hören (HA 6, S. 159). Die Platte eines Schreibtischs ist gerissen – wie man herausfindet just im selben Moment, in dem auf dem benachbarten Schloss das Pendant, der aus dem gleichen Stamm gefertigte Schreibtisch einer Tante, vom Feuer zerstört wird. Mit dem lauten Knall dringen nicht nur die realen Ereignisse, nämlich das in Brand gesetzte Gut der Tante, in die zurückgezogene Erzählgesellschaft ein – es ist vor allem das Gesetz der Kontingenz, das sich hier geltend macht.¹⁴

Der nicht geheure Zufall bleibt also weder in den Binnen- noch in den Rahmen-erzählungen der *Unterhaltungen* ausgeblendet. Damit nehmen die *Unterhaltungen* die Krise von Tradition und Kontinuität nicht nur zum Erzählanlass, sondern machen ihn auch zum Erzählgegenstand: Sie erzählen nicht nur *gegen* das Ungeheure, sondern vor allem *vom* Ungeheuren. Diese paradoxe Anlage fußt auf einem infektiösen Wirkungsprinzip. Man erschrickt über den Riss im Tisch umso heftiger, da »man durch das Vorhergehende schon empfänglicher für den Schrecken geworden war« (HA 6, S. 160). In der Rede vom Empfänglich-Werden schwingen die medizinischen Vorstellungen von Ansteckung und Anfälligkeit mit. Wenn die Spukgeschichten die Gesellschaft für den Schrecken sensibilisieren, also gleichsam mit dem Schrecken anstecken, dann lässt sich die Erzählanordnung des ersten Tages als künstliche Impfung mit dem Unerwarteten deuten. Nach dem Prinzip der Impfung

14 Die unerklärliche gleichzeitige Zerstörung der beiden Schreibtische bildet einen Parade-fall des Kontingenten, denn Kontingenz bedeutet grundsätzlich das nichtkausale, nicht-notwendige Sich-Berühren (*contingere*), Zusammentreffen oder Zusammenfallen zweier Ereignisse (Walter Hoering: *Kontingenz*. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Hrsg. von Joachim Ritter u. Karlfried Gründer. Bd. 4. Darmstadt 1976, S. 1027).

klammern die vermeintlich gescheiterten Binnenerzählungen der *Unterhaltungen* das verstörende Krisenmoment gerade nicht aus, sondern führen es im Medium des Fiktiven ein.¹⁵ Das Erzählen dient einer gering dosierten Einimpfung des Schreckens.

Die Prokuratornovelle und die Ferdinandnovelle treiben die Therapeutik der »empfindlich« machenden Spukgeschichten weiter, indem sie Modelle des schützenden Vorgriffs und der Vorbeugung entwickeln. Alle drei Erzählungen handeln von Aufopferung und Verzicht und verhandeln damit das Entsagungsideal, das die Baroness eingangs propagiert hatte. Dabei versehen die Entsagungsnovellen die Entsagung mit einem Zeitindex, den Goethe ihr auch in seinen knappen programmatischen Äußerungen in *Dichtung und Wahrheit* zugewiesen hat. Was im Rahmen der *Unterhaltungen* vor allem als soziale Tugend eingeführt wird, entwirft Goethe im Kontext seiner Autobiographie als individuelle Psychohygiene.¹⁶ Die Notwendigkeit der Entsagung ergibt sich zwar auch hier aus der Tatsache, dass die Ansprüche des Individuums in der Gemeinschaft begrenzt werden. Der zufälligen Einschränkung der subjektiven Willkür kann man jedoch mit einer freiwilligen Selbstbegrenzung zuvorkommen. Goethe rät, »um allen partiellen Resignationen auszuweichen, sich ein für allemal im ganzen [zu] resignieren« (HA 10, S. 78). Entsagung bezeichnet eine vorbeugende Selbstbegrenzung, die davor schützt, schmerzhaft an die von außen gesetzten Grenzen zu stoßen. Indem gerade der Zufall den Anstoß zur Entsagung gibt – »so manches zufällige Ereignis, alles ruft uns zu, daß wir e n t s a g e n sollen« (HA 10, S. 77) –, bildet die Entsagung eine Schutzreaktion gegen das Kontingente. Entsagend nimmt man eine Einschränkung und damit einen kleineren Schmerz vorweg, um das größere Leiden am unkontrollierbaren Zufall zu vermeiden.

Die Prokurator- und Ferdinandnovelle bringen diesen prophylaktischen Grundzug zur Geltung. In der Prokuratornovelle, in der Goethe vom vorsichtigen Umgang mit dem Unvermeidlichen erzählt, steht die Entsagung nicht im Zeichen der nachträglichen Heilung, sondern einer Kur, die das Übel vermeiden hilft. Der alte Kaufmann will sich, bevor er auf Reisen geht, auch auf »die äußersten Fälle« »vorsehen« (HA 6, S. 173), seine Frau lobt diese »Vorsicht« (HA 6, S. 176) gegen etwas, was beide für »unvermeidlich« (HA 6, S. 174) halten. Sein Plan ist es, der Gattin den Umgang mit Männern nicht zu verbieten, sondern sie geradezu dazu aufzufordern. Seine Auflage besteht lediglich darin, keinen »leichtsinnigen«, sondern einen »bescheiden[en]« und »verschwiegen[en]« Liebhaber auszuwählen (ebd.). Vorzusehen hat man sich also gegen einen unkontrollierten Ausbruch der Leidenschaften, die der Kaufmann als »rechtmäßig[e] und gewaltsam[e]« »Forderungen der Natur« (HA 6, S. 173) bezeichnet, indem man sie kontrolliert zulässt. Wenig später diagnostiziert die junge Frau tatsächlich ein »Übel, das bei ihr schon weit genug um sich gegriffen hatte« (HA 6, S. 176). Die metaphorisch pathologisierte Leidenschaft

15 Da die Gespenstergeschichten dem im Rahmen erhobenen Anspruch der moralischen Erzählung kaum genügen, hat man in ihnen lediglich das Scheitern des Erzählprogramms der Baroness – und damit die Kritik an Schillers Erziehungskonzept – ausgestellt gesehen. Vgl. Bernd Bräutigam: *Die ästhetische Erziehung der deutschen Ausgewanderten*. In: *Zs. für deutsche Philologie* 96 (1977), S. 508–539.

16 Zur Entsagung als therapeutische »Diätetik der Seele« vgl. die Studie von Arthur Henkel: *Entsagung. Eine Studie zu Goethes Altersroman*. Tübingen 1954, S. 131.

führt sie getreu der Vorsichtsmaßnahme ihres Mannes zum bescheidenen Prokurator, der nun eine Krankheit mit einer anderen Krankheit austreibt. Er selbst stehe unter einem Entsagungsgelübde, das er sich als Dank für die Genesung von einer langwierigen Krankheit auferlegt habe. Dieses Gelübde teilt die junge Frau bis zur physischen Erschöpfung, die sie ihre »üble« Leidenschaft ein für allemal überwinden lässt. »Sie haben mich fühlen lassen«, so sagt sie zuletzt zum Prokurator, »daß wir fähig sind, jedem gewohnten Gut zu entsagen und selbst unsere heißesten Wünsche von uns zu entfernen« (HA 6, S. 185). Mit diesem Lob der Entsagung endet ein Plan, den der kluge Kaufmann zwar ganz anders vorgesehen, der tugendhafte Prokurator aber äußerst effizient durchgeführt hat. Der prophylaktische Charakter der Kur zeigt sich besonders dort, wo Goethe von seinem Prätext abweicht. Wie Schiller in einem Brief an Goethe bemerkt, vollende im Original »bloß die zeitig erfolgte Rückkehr des Alten das Glück der Kur«.¹⁷ In Goethes Version hingegen schlägt die Kur bereits vorher an. Im Zeichen der Entsagung wird dem unvermeidlichen Ehebruch erfolgreich vorgebeugt, gerade indem sich die junge Frau einen Liebhaber gesucht hat.

In der zweiten moralischen Erzählung des Abbé, der Ferdinandnovelle, scheinen hingegen alle prophylaktischen Maßnahmen zu versagen. Beim jungen Ferdinand handelt es sich um ein von »Leidenschaften bewegtes Gemüt«, das sich über Gebühr »ein[ge]schränkt« (HA 6, S. 191) fühlt. Er verschuldet sich aus Liebe und bestiehlt seinen Vater, bis er durch Tätigkeit zur Einsicht gelangt und sich bemüht, den Schaden wiedergutzumachen. Der Diebstahl ergibt sich aus einem »Zufall« (das Wort Zufall wiederholt sich in diesem Teil der Episode fünf Mal), der für Ferdinand die Gelegenheit bietet, den Geldschrank des Vaters unbemerkt zu öffnen. Dieser Zufall wird nun als Feuerfunke beschrieben: »Was der Feuerfunke auf ein geladnes Gewehr, das ist die Gelegenheit zur Neigung« (HA 6, S. 193). Der Zufall entzündet also die der »menschlichen Schwäche« (HA 6, S. 145) geschuldete Disposition. Erst die Entfernung der Geliebten und eine Handlungsreise bringen Ferdinand zur Besinnung. Er empfindet sein früheres Verhalten als »Art von Wahnsinn« (HA 6, S. 197) und beschließt nun selbst, »sich einzuschränken« (HA 6, S. 196). Es folgen die schmerzhaft »Operation« (HA 6, S. 206), sich von der Geliebten zu trennen, und die Heirat mit einem »gute[n], natürliche[n] Mädchen« (HA 6, S. 207). Obwohl die Erzählung der herkömmlichen Logik von Übertretung und Wiedergutmachung folgt, ist das Prinzip der Prophylaxe in dem von den Zuhörern geforderten nachgereichten Ende der Novelle noch weit deutlicher ausformuliert als in der Prokuratornovelle. Ferdinands Kinder, so wird dort geschildert, unterliegen keinen expliziten Verboten, sondern müssen immer wieder »aus dem Stegreife« (HA 6, S. 207) auf etwas verzichten. Damit sollen sie sich darauf vorbereiten, auch im Ernstfall entsagen zu können. Hier hat Ferdinand seine eigene schmerzhaft Lebenserfahrung in eine Impfpädagogik überführt. Während er selbst am Schicksal lernen musste, bereitet er seine Kinder durch kleine, dosierte Opfer auf eine entsagende Lebensführung vor.

Dass die prophylaktische Entsagung ästhetisch produktiv sein kann, bestätigen poetologische Bemerkungen Goethes. In einem Brief an Johann Heinrich Meyer

17 Schiller an Goethe, 20.3.1795 (SNA 27, S. 164).

vom 28. April 1797 beschreibt er den Rückzug in die Grenzen der Kunst als Versuch der Entsagung:

In der Lage in der ich mich befinde, habe ich mir zugeschworen an nichts mehr Teil zu nehmen als an dem was ich so in meiner Gewalt habe wie ein Gedicht [...] denn leider in allen übrigen irdischen Dingen lösen einem die Menschen gewöhnlich wieder auf was man mit großer Sorgfalt gewoben hat [...] so wünschte ich Sie könnten sich auch auf jene Weise zuschwören, daß Sie nur innerhalb einer bestimmten Fläche, ja ich möchte wohl sagen innerhalb eines Rahmens, wo Sie ganz Herr und Meister sind, Ihre Kunst ausüben wollen. Zwar ist, ich gestehe es, ein solcher Entschluß sehr illiberal und nur Verzweiflung kann einen dazu bringen; es ist aber doch immer besser ein für allemal zu entsagen, als immer einmal über den andern Tag rasend zu werden. (FA II, 4, S. 329 f.)

Der Ton der Bemerkung erinnert an die Entsagungsrhetorik aus *Dichtung und Wahrheit*, in der ja auch der Einzelne erst durch die soziale Interaktion in seinen Möglichkeiten und Wünschen begrenzt wird. Die Selbstverpflichtung auf Teilnahmslosigkeit, also »an nichts mehr Teil zu nehmen«, soll gegen derartige Enttäuschungen unempfindlich machen. Im angeratenen Rückzug auf einen eingegrenzten Bereich der Kunst, in dem der Dichter souverän verfügen kann, wendet Goethe die Begrenzung aus einem negativen in ein produktives Prinzip. Während das Gewebe von Handlungen und praktischen Ergebnissen nicht gegen fremde Eingriffe geschützt ist, bildet das Gedicht einen unverletzbaren Raum, in dem der Dichter »Herr und Meister« ist. Die autonome Kunst, die heteronome Zwänge ausschließt, wird zum Medium, mit dessen Hilfe sich der Einzelne von der Umwelt abgrenzen kann. Voraussetzung dieser schützenden Kunstausbungen ist es jedoch, allem anderen »ein für allemal zu entsagen«. Gemäß diesem poetologischen Szenario schützt die aus Entsagung geborene Kunst also gegen ein auflösendes Außen.

Die Schutzfunktionen der vorbeugenden Entsagung und der Begrenzung schließt Goethe im *Märchen*, mit dem die *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* schließen, zusammen. Über das Thema der freiwilligen Selbstaufopferung knüpft es einerseits an die beiden vorangegangenen Erzählungen an.¹⁸ Andererseits entfaltet es im Bild des Flusses das Motiv der Grenze. Zunächst erscheint der Fluss als bedrohlich, denn er fordert »Früchte der Erde« (HA 6, S. 210) als Tribut, droht den Fährmann zu verschlingen und bringt die Hand der Alten beinahe zum Absterben. Wie bereits im ersten Satz klar wird, befindet sich der tödliche Fluss in einer Ausnahme-situation. Er sei »eben von einem starken Regen geschwollen und übergetreten« (HA 6, S. 209). Im Bild vom über die Ufer getretenen Fluss steht am Beginn des *Märchens* eine entgrenzte Grenze. Die Heilung dieses Zustands besteht nun keineswegs darin, die Grenze zum Verschwinden zu bringen, sondern sie zu

18 Zum *Märchen* als »Parallelhandlung« vgl. Jane K. Brown: *Goethe's Cyclical Narratives. »Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten« and »Wilhelm Meisters Wanderjahre«*. Chapel Hill 1975; Bernd Witte: *Das Opfer der Schlange. Zur Auseinandersetzung Goethes mit Schiller in den »Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten« und im »Märchen«*. In: *Unser commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik*. Hrsg. von Wilfried Barner u. a. Stuttgart 1984, S. 461-484.

überbrücken. Indem sich die Schlange opfert und zur Brücke wird, sichert sie die Grenze des Flusses, statt sie aufzuheben.¹⁹ Wenn es zuletzt heißt, dass die Wanderer auf ihr »stromweise hin und her flossen« (HA 6, S. 238), dann wird die Brücke zur rhetorischen Verdopplung und Bestätigung des Flusses. Mit dieser Konsolidierung des Grenzflusses ist seine lebensbedrohliche Macht in eine verjüngende Kraft verkehrt: Die Alte, deren Hand im Fluss abzusterben drohte, taucht als junges Mädchen aus dem Wasser auf. Das Opfer der Schlange, das diese Grenze bestätigt, ist dabei explizit ins Zeichen des freiwilligen Vorgriffs gesetzt. Die Schlange beschließt, »Mich aufzuopfern, ehe ich aufgeopfert werde« (HA 6, S. 233). Das Gesetz der Prophylaxe bildet somit den zentralen Wendepunkt des Geschehens. Mit dem *Märchen*, das Goethe selbst als »deutungslos« (FA II, 4, S. 188) bezeichnet hat, stellt er eine gegen deutende Auflösungen immune Erzählung ans Ende der Sammlung. *Das Märchen* ist bereits typographisch vom übrigen Text durch eine eigene Überschrift abgesetzt, und es schließt sich insofern noch fester in sich ab, als es nicht mehr kommentiert und gerahmt wird. Indem die Kommunikation der Erzählgesellschaft zuletzt abbricht, bleibt der Erzähler vor den Erklärungs-, Deutungs- und Auflösungsversuchen der Hörer sicher. So realisiert *Das Märchen* den Schutzmechanismus der künstlerischen Begrenzung, den Goethe in seinem Brief an Meyer unter dem Stichwort der Entsagung beschrieb.

Von diesem Ende aus wird die Immunologik der *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* auf mehreren Ebenen lesbar. Die Baroness aktiviert in den Rahmengesprächen eine Schutzvorstellung, die auf Vermeidung, Verbannung und rigiden Ausschluss des bedrohlichen Übels setzt. In diesem Rahmen übernehmen die von der Gesellschaft erzählten Spukgeschichten jedoch eine paradoxe Funktion. Sie sollen zwar gegen die aktuelle Tagespolitik und damit gegen den Einbruch des Zufalls abschirmen, schleppen ihn aber im Medium der Fiktion in die Erzählgesellschaft ein. Die Schutzstrategien, von denen die moralischen Erzählungen des Abbé berichten, zeichnen sich demgegenüber durch ihre prophylaktische Zielrichtung aus. Sie handeln nicht nur von Vorsichtsmaßnahmen, sondern zeigen auch, wie Entsagung möglichen ethischen Konflikten vorbeugen soll. Das gegen deutende Auflösungen abgedichtete *Märchen* führt schließlich den vorsorglichen Rückzug in die Grenzen der Kunst vor, mit dem Goethe die künstlerische Tätigkeit identifiziert. So reagieren die *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* auf die Krisenerfahrung der 1790er Jahre mit einer Poetik der Prophylaxe und stecken jenen Bereich der autonomen Einbildungskraft ab, den Schiller als den einer »absoluten Immunität«²⁰ bezeichnet hat.

19 In kulturanthropologischen Untersuchungen zum vormodernen Ansteckungsdenken hat sich die Grenze als zentrales Phänomen erwiesen. Sei es in der Unterscheidung zwischen rein und unrein, in der Mary Douglas die treibende Kraft religiöser Reinheitsvorstellungen ausgemacht hat, sei es in René Girards These von der Pest als desaströser Aufhebung der Differenzen und dem Kollabieren der symbolischen Ordnung – hinter der Katastrophe der Ansteckung scheint sich die Angst vor Entgrenzungen zu verbergen. Mary Douglas: *Reinheit und Gefährdung. Eine Studie zu Vorstellungen von Verunreinigung und Tabu*. Berlin 1985; René Girard: *Das Heilige und die Gewalt* [1972]. Frankfurt a.M. 1992.

20 Schiller (Anm. 1), S. 583.

*Bekenntnisse des Ich.
Zum Entwurf des Subjekts in Goethes doppeltem
Bildungsroman »Wilhelm Meisters Lehrjahre«*

Der Streit um die Frage, inwiefern der Bildungsweg Wilhelm Meisters als ein gelungener betrachtet werden kann, hat bereits die zeitgenössische Kritik entzweit und ist bis heute nicht verstummt.¹ Die Tatsache, dass diese Frage zum Streit reizt und eine Vielzahl divergierender Antworten evoziert, wirft Licht auf das Kernproblem des Romans. Betrachtet man Wilhelm Meister als modernes Subjekt und damit als Figur, die sich im Rahmen der Subjekttheorien der Zeit bewegt, wie dies gerade in der jüngeren Forschung verstärkt geschieht,² so entwirft dieses Subjekt des späten 18. Jahrhunderts seine Identität gerade über Irritationen und Krisen, über Irr- und Abwege, was die Frage nach dem ›Gelingen‹ der Bildung anachronistisch erscheinen lässt. Das Ich gelangt zur Kenntnis und Erkenntnis seiner selbst in jenem komplexen und vieldeutigen Prozess der ›Bildung‹, den Goethe narrativ inszeniert und der notwendig mit dem Verlust seiner ursprünglichen Einheit einhergeht. Denn gerade in dem Moment, in dem sich das Individuum selbstreferenziell als solches erkennt, gibt es seine Ganzheitlichkeit auf und spaltet sich in Subjekt und Objekt, Betrachter und Betrachtetes.³

Dieser Prozess, so wurde von der Forschung lange übersehen, wird im Roman *zweifach* durchlaufen: Neben Wilhelm Meister präsentiert Goethe mit den *Bekenntnissen einer schönen Seele* ein weiteres Beispiel moderner Subjektconstitution. Schon der Umfang dieser fiktiven Autobiographie sowie deren prominente Position innerhalb des Romans – Angelpunkt zwischen dem ersten und dem zweiten Teil und somit, laut Wilhelm Voßkamp, Schnittstelle zwischen Künstlerroman und Gesellschaftsroman⁴ – verweisen auf die zentrale Bedeutung dieser anderen Bildungsgeschichte.

1 Siehe hierzu u. a. Wilhelm Voßkamps Kommentar in der Frankfurter Ausgabe (FA I, 9, S. 1226-1502; hier S. 1368 ff.).

2 Siehe hierzu u. a. die unter dem Titel *Goethe and the Ego* versammelten Beiträge des amerikanischen *Goethe Yearbook* XI (2002), zu *Wilhelm Meisters Lehrjahre* besonders Fritz Breithaupt: *Goethe and the Ego*. In: *Goethe Yearbook* XI (2002), S. 77-109, außerdem die umfangreiche Studie von Dirk Kemper: »ineffabile«. *Goethe und die Individualitätsproblematik der Moderne*. München 2004 (die sich allerdings bei der Deutung von *Wilhelm Meisters Lehrjahre* auf die Titel-Figur beschränkt) sowie die Dissertation von Stefan Keppler: *Grenzen des Ich. Die Verfassung des Subjekts in Goethes Romanen und Erzählungen*. Berlin 2006.

3 Siehe hierzu Oliver Jahraus: *Held(inn)en der deutschen Klassik*. In: *Deutsche Klassik. Epoche – Autoren – Werke*. Hrsg. von Rolf Selbmann. Darmstadt 2005, S. 208-230; hier S. 214.

4 Voßkamp (Anm. 1), S. 1365.

Im Zuge feministischer und gendertheoretischer Forschung erlangten sowohl das idealistische Konstrukt der »schönen Seele« als auch Goethes spezielle Konzeption derselben den Status eines eigenen Forschungsgegenstandes.⁵ Seither tendieren die Lektüren der Bildungsgeschichte der schönen Seele verstärkt dazu, Goethes Figur als psychopathologischen Fall⁶ und als Gegenentwurf zum Bildungssubjekt Wilhelm Meister zu deuten, wobei der den Dualismus konstituierende Gegensatz mit den Kategorien des Geschlechts und der Religion benannt wird.

Entgegen diesen Lesarten soll im Folgenden ein *close reading* des Romans im doppelten Sinne unternommen werden: eine textnahe Analyse der narrativen Inszenierung moderner Subjektkonstitution und gleichzeitig die enge Parallel-Lektüre der Bildungswege Wilhelm Meisters und der schönen Seele. Goethe präsentiert die narrative Inszenierung zweier Varianten des komplexen Prozesses, in dem der empfindsame Mensch des späten 18. Jahrhunderts zu seiner Identität als autonomes und zugleich gesellschaftlich involviertes Subjekt gelangt. Diese beiden Wege weisen bei genauerer Betrachtung auffallende Analogien auf, die hier anhand dreier zentraler Topoi der Subjektkonstitution skizziert werden: 1) anhand der Krisenerfahrungen des Subjekts, 2) anhand der Konzepte von Liebe, Körper und Sexualität sowie 3) anhand der Frage nach gesellschaftlicher Integration und Desintegration. In einem kurzen Resümee 4) sollen die Analogien schließlich mit den Differenzen der beiden Bildungsgeschichten abgeglichen und der Blick von den bis-

- 5 Nur einige ausgewählte Texte, die im vorliegenden Kontext von besonderer Bedeutung sind, seien hier genannt: Barbara Becker-Cantarino: *Die »Bekenntnisse einer schönen Seele«: Zur Ausgrenzung und Vereinnahmung des Weiblichen in der patriarchalen Utopie von »Wilhelm Meisters Lehrjahren«*. In: *Verantwortung und Utopie. Zur Literatur der Goethezeit. Ein Symposium*. Hrsg. von Wolfgang Wittkowski. Tübingen 1988, S. 70-90; Elisabeth Bronfen: *Nachwort*. In: *Die schöne Seele. Die Entdeckung der Weiblichkeit um 1800*. Hrsg. von Elisabeth Bronfen. München 1992, S. 372-416; Angelika Ebrecht: *Die Krankheit der schönen Seele. Psychologischer Diskurs und idealisierte Weiblichkeit im 18. und frühen 19. Jahrhundert*. In: *Psychologie und Geschichte* 3/4 (1992), S. 1-16; Ralf Konersmann: *Seelenschönheit als Weiblichkeitsideal. Versuch, ein Mißverständnis aufzuklären*. In: *Psychologie und Geschichte* 5 (1993), S. 94-109; Robert E. Norton: *The Beautiful Soul. Aesthetic Morality in the Eighteenth Century*. Ithaca, London 1995; Jill Anne Kowalik: *Femine Identity Formation in »Wilhelm Meisters Lehrjahre«*. In: *Eighteenth-Century Literary History. An MLQ Reader*. Hrsg. von Marshall Brown. Durham, London 1999, S. 87-113; Jahraus (Anm. 3); Inge Stephan: *Das Konzept der »schönen Seele«. Zur geschlechtlichen Codierung einer philosophisch-religiösen Figuration im Gender-Diskurs um 1800 – am Beispiel der »Bekenntnisse einer schönen Seele« von Goethe (1795/96) und Unger (1806)*. In: *Askese. Geschlecht und Geschichte der Selbstdisziplinierung*. Hrsg. von Irmela Marei Krüger-Fürhoff u. Tanja Nusser. Bielefeld 2005, S. 55-70.
- 6 Etwa bei Stephan (Anm. 5). Marianne Hirsch postuliert gar, die schöne Seele führe bereits das Leben einer Toten (Marianne Hirsch: *Spiritual Bildung: The Beautiful Soul as Paradigm*. In: *The Voyage in. Fictions of Female Development*. Hrsg. von Elizabeth Abel, Marianne Hirsch, Elizabeth Langland. Hannover, London 1983, S. 23-48; hier S. 32). In eine ähnliche Richtung weist Barbara Becker-Cantarino mit ihrer Argumentation, die schöne Seele sei im Roman nur als »beautiful imago« und »dead saint« präsent (Barbara Becker-Cantarino: *Goethe and gender*. In: *The Cambridge Companion to Goethe*. Hrsg. von Lesley Sharpe. Cambridge 2002, S. 179-192; hier S. 188).

her angewandten Kategorien Geschlecht und Religion auf die Frage nach dem gesellschaftlichen Stand, der Generation sowie der narrativen Technik gelenkt werden.

1. Krisenerfahrung und natürliche Moralität

Wilhelm Meisters Bildungsweg geht mit so vielen Schwierigkeiten und Irritationen einher, dass er vielfach als misslungen oder als »Krisen- und Krankheitsgeschichte« gelesen wurde.⁷ Betrachtet man jedoch die Ausbildung zum *selbstbewussten* und *selbstkritischen* Subjekt als eigentliches Ziel seiner – in diesem Sinne ebenso un- abgeschlossenen wie unabschließbaren – Bildung, lassen sich die körperlichen und emotionalen Krisen seines Lebenswegs weniger als Scheitern denn als Bildungschancen lesen.

Schon die erste tiefgreifende Erschütterung dieses Lebens erweist sich letztendlich als fruchtbar. Die vermeintliche Enttäuschung durch Mariane stürzt Wilhelm Meister in eine Krise, in welcher der empfindsame Held nicht nur *psychisch*, sondern auch *physisch* leidet: Er wird krank aus enttäuschter Liebe. Das emotionale Leiden ist so vehement, »daß die Natur, die ihren Liebling nicht wollte zugrunde gehen lassen, ihn mit Krankheit anfiel, um ihm von der andern Seite Luft zu machen« (HA 7, S. 77). So lange und ausführlich Wilhelm Meister auch leidet, löst er sich nach Überwindung der Krise doch aus den kapitalistischen Banden seines Standes und entwickelt fortan einen aufmerksamen Umgang mit Frauen. War das erschütternde Missverständnis mit Mariane nicht zuletzt deswegen zustande gekommen, weil Wilhelm Meister kein guter Zuhörer und Beobachter war und Marianes ausweglose Situation nicht begriffen hatte, so wird er im Folgenden umso deutlicher nicht nur Liebespartner, sondern auch empfindsamer Freund der Frauen, die sein Vertrauen zu gewinnen suchen.

Eine zweite entwicklungsfördernde Krise erlebt Wilhelm Meister als Beobachter der Eifersuchtsszene zwischen Friedrich und dem Stallmeister um die Gunst Philines, wobei er sich in Friedrichs »Raserei« wiedererkennt (HA 7, S. 139 ff.). Das Subjekt betrachtet sich im Spiegel des Anderen und gelangt auf diese Weise zur Selbsterkenntnis: »In Wilhelms Seele vollendete indessen dieser Zweikampf die Darstellung seiner eigenen Gefühle [...]. Es ward ihm deutlich, wie er letzt in ein unbestimmtes Schlendern geraten war« (HA 7, S. 141). Aus diesem selbstreferenziellen Akt ergibt sich dann die Chance auf Veränderung: Statt dem Impuls zur Flucht nachzugeben (HA 7, S. 142), die doch nur Selbstflucht wäre, wendet sich

7 Hans-Jürgen Schings: *Agathon – Anton Reiser – Wilhelm Meister. Zur Pathogenese des modernen Subjekts im Bildungsroman*. In: *Goethe im Kontext. Kunst und Humanität, Naturwissenschaft und Politik von der Aufklärung bis zur Restauration. Ein Symposium*. Hrsg. von Wolfgang Wittkowski. Tübingen 1984, S. 42–68; hier S. 43. Im Anschluss an Schings liest Marion Schmaus Goethes Text im Kontext von Pathogenese und Heilung (Marion Schmaus: *Lebenskunst, Kunstreligion, Weltfrömmigkeit: Signaturen des Ich im Gespräch von Goethe und Novalis*. In: *Goethe Yearbook XI* [2002], S. 255–277). Auch Robert Tobins Studie *Doctor's Orders* betrachtet Wilhelm als medizinischen Fall und analysiert seine tatsächlichen wie symbolischen Wunden (Robert D. Tobin: *Doctor's Orders. Goethe and Enlightenment Thought*. London 2001, S. 129 ff.).

Wilhelm Meister mit Mignon demjenigen Menschen zu, der seiner Zuneigung und seines Schutzes am dringendsten bedarf. Erst durch die Selbstkritik, so suggeriert uns der Erzähler, erweist sich das Subjekt der reinen Liebe würdig:

Nichts ist rührender, als wenn eine Liebe, die sich im stillen genährt, eine Treue, die sich im Verborgenen befestigt hat, endlich dem, der ihrer bisher nicht wert gewesen, zur rechten Stunde nahe kommt und ihm offenbar wird. Die lange und streng verschlossene Knospe war reif, und Wilhelms Herz konnte nicht empfänglicher sein. (HA 7, S. 142)

Die anschließende Szene, in der sich Mignon und Wilhelm gegenseitig als Kind und Vater anerkennen, ist ein zentraler Wendepunkt in der Selbstbildung Wilhelm Meisters, öffnet er sich doch im Folgenden nicht nur der selbstlosen Liebe Mignons, sondern übernimmt auch Verantwortung für das Trio aus Mignon, Harfner und Felix. Dieses moralische Verhalten aus einem Instinkt heraus unterscheidet ihn von den Mitgliedern der Turmgesellschaft, deren zweckrationale Ethik im Falle Mignons und des Harfners versagt. Damit ist Wilhelm Meister am deutlichsten ein Beleg für die pädagogische These des Abbés, dass der Mensch aus eigenem Antrieb und auf natürlichem Wege zur Moral gelangen müsse (HA 7, S. 520).

Auch die fiktive Autorin der *Bekenntnisse* gelangt im Laufe ihres Entwicklungsweges zu jener natürlichen Moralität, die nach Schillers Definition eine »schöne Seele« ausmacht⁸ und von Goethes Stiftsdame als »Trieb« beschrieben wird (HA 7, S. 420). Mit dessen Hilfe meistert sie die zahlreichen Traumata ihrer Vita und verwandelt sie, ebenso wie Meister, in Entwicklungschancen.

Noch früher als bei Wilhelm Meister beginnt ihr Dasein als bewusstes Subjekt mit einer Krise. Als Kind erleidet sie einen Blutsturz, den sie im Rückblick als eine Art Urszene der Subjektivität schildert: »Mit dem Anfange des achten Jahres bekam ich einen Blutsturz, und in dem Augenblick war meine Seele ganz Empfindung und Gedächtnis« (HA 7, S. 358). Der Blutsturz wird zum Moment der Ich-Werdung und des erwachenden Selbst-Bewusstseins stilisiert: Die schöne Seele ist fortan sinnlich wahrnehmendes, affiziertes Ich (»ganz Empfindung«) ebenso wie denkendes, intellektuelles, sich selbst entwerfendes Subjekt (»Gedächtnis«).

8 In *Über Anmut und Würde* hatte Schiller diese natürliche Moralität der schönen Seele definiert: »Eine schöne Seele nennt man es, wenn sich das sittliche Gefühl aller Empfindungen des Menschen endlich bis zu dem Grad versichert hat, daß es dem Affekt die Leitung des Willens ohne Scheu überlassen darf und nie Gefahr läuft, mit den Entscheidungen desselben im Widerspruch zu stehen. Daher sind bei einer schönen Seele die einzelnen Handlungen eigentlich nicht sittlich, sondern der ganze Charakter ist es« (Friedrich Schiller: *Über Anmut und Würde*. In: *Erzählungen. Theoretische Schriften*. Hrsg. von Wolfgang Riedel [= *Sämtliche Werke*, Bd. V]. München, Wien 2004, S. 433-488; hier S. 468). Schiller ist auch derjenige, der im Briefwechsel mit Goethe darauf besteht, dass das »Prädikat einer schönen Seele« im reinen Sinne nur auf Natalie zutrefte – eine Deutung, der die Forschung bis heute weitgehend folgt (Brief vom 3.7.1796; in: Friedrich Schiller, Johann Wolfgang Goethe: *Ihre Briefe sind meine einzige Unterhaltung*. *Briefwechsel in den Jahren 1794-1805. Textband*. Hrsg. von Manfred Beetz. München, Wien 2005, S. 192). Goethe nimmt jedoch nach Schillers Bemerkung *keine* Umetikettierung der beiden weiblichen Charaktere vor.

In dem Moment, in dem sich das Subjekt als solches begreift, beginnt seine Bildung:

Während des neunmonatlichen Krankenlagers, das ich mit Geduld aushielt, ward, so wie mich dünkt, der Grund zu meiner ganzen Denkart gelegt, indem meinem Geiste die ersten Hilfsmittel gereicht wurden, sich nach seiner eigenen Art zu entwickeln. Ich litt und liebte, das war die eigentliche Gestalt meines Herzens. (HA 7, S. 358)

Diese Idee des Subjekts, »sich nach seiner eigenen Art« auszubilden, einem eigenen, nicht fremdbestimmten Bildungsweg zu folgen, entspricht Wilhelm Meisters Anspruch auf Bildungsautonomie (»mich selbst, ganz wie ich da bin, auszubilden«; HA 7, S. 290). Mit »Ich litt und liebte« sind die zwei Bewegungsmomente des Ich beschrieben, jener Wechsel zwischen Innerlichkeit und Extravertiertheit, der für das weitere Leben der schönen Seele prägend sein wird. Leidet das Kind an seiner Krankheit, an heftigem Husten und erschöpfendem Fieber, so zieht es sich in sich selbst zurück (»war ich stille wie eine Schnecke, die sich in ihr Haus zieht«; HA 7, S. 358). Sobald es sich erholt, sind seine Sinne nach außen gerichtet (»suchte ich mich durch Augen und Ohren schadlos zu halten«; ebd.) und es fordert den Erwachsenen die Befriedigung seines Bildungstriebes ab (»wer Sitz an meinem Bett haben wollte, mußte mir etwas erzählen«; ebd.).

Der Vater bildet die Tochter in Naturkunde, die Mutter lehrt die Bibel, die Tante schließlich stellt Romanliteratur zur Verfügung, wobei die verschiedenen Bildungsbereiche sich zunehmend vermischen: Über die Natur des Menschen informiert sich das heranwachsende Mädchen in der Bibel (HA 7, S. 360), das mütterliche Refugium der Küche nutzt sie für naturwissenschaftliche Experimente (ebd.) und die in den Liebesromanen der Tante beschriebenen Leidenschaften transzendiert sie in eine empfindsame Frömmigkeit (HA 7, S. 359). Erst in ihrem zwölften Lebensjahr ersetzen die Eltern diese für ihr Geschlecht und ihren Stand unübliche Bildungsfülle durch das Standardprogramm: »Ich lernte Französisch, Tanzen und Zeichnen und erhielt den gewöhnlichen Religionsunterricht« (HA 7, S. 360). Das an Bildungsfreiheit gewöhnte Subjekt wird auf den Bildungskanon beschränkt, den seine gesellschaftliche Klasse für adlige Mädchen vorsieht – und es wehrt sich gegen diese Beschränkung ebenso wie Wilhelm Meister, der sich den ökonomischen Ansprüchen des bürgerlichen Standes verweigert.

Auch die weiteren Krisenerfahrungen dieses Lebens führen zu intellektuellen, emotionalen und spirituellen Bildungserlebnissen. Ein zentraler Impuls für die Ich-Konstitution des Subjekts geht etwa von jener Urszene aus, die dem Duell zwischen Narziß und seinem Widersacher folgt. In der tiefen Erschütterung, die das blutige und traumatisierende Ereignis auslöst, sieht sich das Subjekt auf sich selbst verwiesen:

Durch diese heftigen Erschütterungen ward ich wieder an mich selbst erinnert. Die bunten Bilder eines zerstreuten Lebens, die mir sonst Tag und Nacht vor den Augen schwebten, waren auf einmal weggeblasen. Meine Seele fing wieder an, sich zu regen [...]. (HA 7, S. 370)

Wie bei Wilhelm Meister, der nach seinen Krisen Abstand zur Gesellschaft und damit den Freiraum zur Entwicklung gewinnt, führt die Bewegung des Subjekts

hier von außen nach innen. Von jeder dieser Erschütterungen geht der Impuls zur Selbstbefragung und Selbsterkenntnis aus (siehe auch HA 7, S. 377 f.), die von Goethe jedoch explizit nicht als jenes selbstzerfleischende Ritual geschildert wird, das ihn am Pietismus so befremdete,⁹ sondern als Selbstbefragung eines Subjekts, das, um seinen »inner[e]n Frieden« zu erlangen (HA 7, S. 378), nach einem Weg sucht, die eigenen Ansprüche mit denen der Gesellschaft abzugleichen.

Goethe spielt anhand dieser Figur den Prozess der Identitätskonstitution auf religiöser Ebene durch und betont dabei auffallend die Autonomie des Subjekts, aus der Goethe – wie bei der Figur Meisters – eine Art »natürliche« Ethik ableitet. Wie Wilhelm Meister erhält auch die Stiftsdame durch Erzieher und spirituelle Mentoren Anregungen von außen für ihren Bildungsweg; letztendlich gehorcht sie jedoch nur ihrem eigenen, inneren Gesetz, jenem inneren »Trieb« einer natürlichen Moralität, dem auch Wilhelm Meister folgt und der in beiden Fällen die Grundlage der Identitätskonstitution des Individuums bildet.

2. Sinnliche Konstitution des Subjekts

Wilhelm Meister erreicht diese natürliche Gewissheit von richtig und falsch nicht zuletzt in jener langen Reihe von Begegnungen mit Frauen, die sich als »Lehrjahre des Subjekts« verstehen lassen. Schon die gescheiterte intime Kommunikation mit Mariane, so ließ sich zeigen, barg den Keim der Entwicklung. Nach dieser traumatischen Erfahrung erhebt das Subjekt deutlicher als zuvor den Anspruch der Authentizität an die Liebe, die nun genuiner Teil seines Entwicklungsprozesses wird. Philines auf Schein und Inszenierung ausgerichtetes Liebesverhalten bereitet dem geläuterten empfindsamen Helden entsprechendes Unbehagen.

Nur eine Schlüsselszene sei im Folgenden näher betrachtet, erweist sich doch an ihr erneut die Nähe zum Bildungsweg der schönen Seele. In ihr werden jene Ingredienzien des Prozesses der Subjektwerdung gleichsam konzentriert präsentiert, die in Wilhelm Meisters Erleben, ebenso wie in dem der Stiftsdame, eine spezifische Verbindung eingehen: Liebe, sexuelles Begehren und eine humanistisch geprägte Spiritualität. Als Wilhelm Meister nach dem Überfall erstmals seiner späteren Braut Natalie in der Rolle der Amazone begegnet, fasziniert ihn zunächst deren edles moralisches Handeln. Natalie erscheint in dieser Szene des *crossdressing* als Verkörperung des heiligen Martin, der seinen Mantel mit dem Hilfsbedürftigen teilt (HA 7, S. 228). Erst als sie den symbolträchtigen Mantel ablegt und Wilhelm ihre Gestalt wahrnimmt, erweckt sie als Frau auch sein sinnliches Interesse, das er jedoch sofort ins Übersinnliche transzendiert:

Wilhelm [...] war nun, als der Überrock fiel, von ihrer schönen Gestalt überrascht. Sie trat näher herzu und legte den Rock sanft über ihn. In diesem Augenblicke [...] wirkte der lebhafteste Eindruck ihrer Gegenwart so sonderbar auf seine

9 Zum Verhältnis Goethes zum Pietismus in Bezug auf *Wilhelm Meisters Lehrjahre* siehe den kenntnisreichen Aufsatz von Friedrich Strack: *Selbst-Erfahrung oder Selbst-Entsagung? Goethes Deutung und Kritik des Pietismus in »Wilhelm Meisters Lehrjahre«*. In: *Verlorene Klassik? Ein Symposium*. Hrsg. von Wolfgang Wittkowski. Tübingen 1986, S. 52-78.

schon angegriffenen Sinne, daß es ihm auf einmal vorkam, als sei ihr Haupt mit Strahlen umgeben, und über ihr ganzes Bild verbreitete sich nach und nach ein glänzendes Licht. (HA 7, S. 228)

Wilhelm Meister verliebt sich in die Erscheinung einer sinnlichen Heiligen; als solche, als ein ethisch-ästhetisches Gesamtkunstwerk christlicher Prägung, begegnet sie ihm am Ende des Romans wieder. Die Figur Natalie, deren Künstlichkeit und Konstruiertheit vielfach beklagt wird, ist ein menschliches Kunstwerk, das in sich vereint, was sich laut Schiller nur im Ideal vereinen lässt: das Ästhetische und das Ethische, das Sinnliche und das Religiöse. Natalie verkörpert das idealistische Urbild des ebenso ästhetisch wie moralisch handelnden Samariters, das Schiller in den *Kallias*-Briefen in einer Art biblischer Gleichniserzählung entworfen hat.

Die sinnliche Wahrnehmung der durch Natalie verkörperten Moralität führt bei Wilhelm Meister zu einer körperlichen Affizierung, die selbst dann noch anhält, als die ›Erscheinung‹ schon wieder verschwunden ist und er sich in ihren Mantel gehüllt auf der Bahre wiederfindet:

Eine elektrische Wärme schien aus der feinen Wolle in seinen Körper überzugehen; genug, er fühlte sich in die behaglichste Empfindung versetzt. Die schöne Besitzerin des Kleides hatte mächtig auf ihn gewirkt. Er sah noch den Rock von ihren Schultern fallen, die edelste Gestalt, von Strahlen umgeben, vor sich stehen [...]. (HA 7, S. 229)

Die Spannung aus moralisch und spirituell inspirierter Bewunderung und sinnlichem Begehren entlädt sich physisch in einer elektrischen Reaktion und ästhetisch in der Projektion eines Heiligenbildes.

Ein ähnliches Konglomerat ästhetischen, ethisch-religiösen und sexuellen Empfindens findet sich auch in der sinnlichen Entwicklung der schönen Seele. Während die Mutter bemüht ist, »keine verführerischen Bücher« (HA 7, S. 360) in die Hände der Tochter gelangen zu lassen, stillt diese ihren Wunsch nach Aufklärung über die menschliche Fortpflanzung aus der Bibel, wie sie deutlich ironisch berichtet:

[...] ich wußte übrigens von der natürlichen Geschichte des menschlichen Geschlechts mehr, als ich merken ließ, und hatte es meistens aus der Bibel gelernt. Bedenkliche Stellen hielt ich mit Worten und Dingen, die mir vor Augen kamen, zusammen und brachte bei meiner Wißbegierde und Kombinationsgabe die Wahrheit glücklich heraus. (HA 7, S. 360)

In ihrem ersten Liebeserlebnis, der erotisch konnotierten Freundschaft mit den zwei Söhnen des Hofmarschalls, nutzen die Heranwachsenden ganz selbstverständlich auch die Kirche als Ort intimer Kommunikation (»Kirche und Promenaden wurden von nun an zu Rendezvous«; HA 7, S. 362). Als sich die Leidenschaft des Mädchens schließlich auf den Jungen konzentriert, den sie durch Krankheit ausgezeichnet sieht, wird das Geflecht aus Sinnlichkeit, Religion und Ästhetik noch enger. In Anlehnung an die bukolischen Romane, welche die Tante zur Verfügung stellt, stilisiert die schöne Seele den begehrten Knaben zum »Schäfchen« in ihrem eigenen »Roman« (HA 7, S. 362) – ebenso wie Wilhelm Meister in seinen Tagträumen die Amazone zur »heldenmütige[n] Chlorinde« aus seinen kindlichen Theaterspielen

und zur Bildgestalt der Prinzessin am Bett des kranken Königssohns verklärt (HA 7, S. 235). Schon diese erste Liebe ist eine dreifach kodierte Erfahrung: Im Gebet für den kranken Geliebten erlebt die schöne Seele die *religiöse* Nähe zu Gott, *ästhetisch* verarbeitet sie die Erfahrung im Französischunterricht in fiktiven Briefen, welche wiederum ihr Lehrer zum Anlass für *sexuelle* Anzüglichkeiten nimmt (HA 7, S. 362 f.).

Die für seine sinnliche Identitätskonstitution entscheidende Urszene erlebt das erzählende Subjekt im Zuge jener Abendgesellschaft, in deren Verlauf sich Narziß im Duell eine stark blutende Wunde zuzieht. In einer auffallenden Verkehrung der geschlechtlichen Symbolik wird hier, wie in der Begegnung Wilhelm Meisters mit der unbekannten Amazone, die Frau zur Helferin des blutenden und hilflosen Mannes. Zur sinnlichen Erkenntnis seiner selbst gelangt das Individuum, als es sich allein vor dem Spiegel wiederfindet und mit dem eigenen Bild konfrontiert sieht:

Nun führte mich die Hausfrau in ihr Schlafzimmer; sie mußte mich ganz auskleiden, und ich darf nicht verschweigen, daß ich, da man sein Blut von meinem Körper abwusch, zum erstenmal zufällig im Spiegel gewahr wurde, daß ich mich auch ohne Hülle für schön halten durfte. (HA 7, S. 368)

Das ästhetische Gewahrwerden des eigenen Körpers, den die junge Frau erstmals nackt im Spiegel sieht, wird als ›Sündenfall‹ des Subjekts im Sinne von Kleists Aufsatz *Über das Marionettentheater* präsentiert, in dem das sich selbst erkennende Ich seine Unschuld, seine Ganzheit verliert und sich selbst zum Objekt wird – und gerade dadurch Autonomie erlangt.¹⁰ Mit der bewussten Wahrnehmung ihres Körpers, der leiblichen Repräsentation ihres Selbst, rückt auch die Erkenntnis über das eigene sexuelle Begehren ins Bewusstsein: »[...] der Affekt, der im tiefsten Grunde des Herzens ruhte, war auf einmal losgebrochen wie eine Flamme, welche Luft bekömmet« (HA 7, S. 369).

Das Ereignis mündet für die schöne Seele in die Verlobung mit Narziß, zugleich aber auch in eine Phase erneuter Innerlichkeit, in einer Rückbesinnung auf sich selbst und auf Gott (HA 7, S. 370).

3. Gesellschaftliche Integration

Zentrales Moment des Bildungsromans ist jener Prozess, in dem das sich ästhetisch und sinnlich, vernünftig und religiös bildende Subjekt in die Gesellschaft integriert wird. In diesem Punkt scheint sich die größte Differenz zwischen Wilhelm Meister und der schönen Seele zu eröffnen. Die Forschung präsentiert Wilhelm als grundsätzlich extravertiert, als in seiner Wahrnehmung und Aufmerksamkeit nach außen gerichtet, während die schöne Seele stets als Beispiel pietistischer Innerlichkeit dargestellt wird. Diese vermeintliche Differenz, so meine These, lässt sich bei genauerer Betrachtung nicht bestätigen.

10 Diesen Vorgang beschreibt etwa Fritz Breithaupt: »One's own autonomy must be immediately, individually *experienced*, that is, the ›demonstration‹ of the independence of the self has to become itself the object of an experience« (Breithaupt [Anm. 2], S. 79).

Wilhelm Meisters Verhältnis zu seiner Umwelt ist ein ebenso schwieriges wie wechselvolles. Aus der bürgerlichen Welt der Dominanz des Ökonomischen sehnt er sich fort, um mit der Reform des deutschen Theaters einen höheren gesellschaftlichen Auftrag zu erfüllen. Seine ästhetischen Ambitionen sind also zum einen auf ein gesellschaftliches Ziel gerichtet, zum anderen auf ein persönliches Ziel, erhofft er sich doch von seinem Einfluss auf die deutschen Bühnen nicht nur die moralische Besserung des Publikums, sondern auch das Erreichen eigener Zufriedenheit und privaten Glücks (HA 7, S. 32). Umso größer ist seine Enttäuschung angesichts der Erkenntnis, dass die reale Theaterwelt mit den idealistischen Vorstellungen aus seiner Zeit als Zuschauer (HA 7, S. 57f., 66f.) nicht zu vereinbaren und die angestrebte Reform mit der vorhandenen Truppe nicht zu verwirklichen ist.

Ob Wilhelms Integration in die Gesellschaft als vollauf geglückt gelten darf, lässt sich bezweifeln. Zu dem Zeitpunkt, als sich sein Kontakt mit der Turmgesellschaft intensiviert, hat er bereits drei gesellschaftliche Kreise zwar erfahrungsreich, doch letztlich erfolglos durchschritten: den bürgerlichen Kreis der wirtschaftlichen Interessen, den künstlerischen der Theatergesellschaft und die höfische Gesellschaft um den Grafen und die Gräfin. Und auch mit der Turmgesellschaft und ihren Prinzipien kann sich Wilhelm Meister am Ende nur teilweise identifizieren, zumal diese im Fall Mignons und des Harfners, deren Tod sie nicht verhindern kann, ihr Versagen unter Beweis stellt. Wilhelm Meister selbst fühlt sich von der Turmgesellschaft immer wieder ausgeschlossen, gedemütigt und manipuliert (u. a. HA 7, S. 567). Der Überdruß der schönen Seele an einer – ästhetisch, moralisch und intellektuell – als unzulänglich wahrgenommenen Gesellschaft ist auch ihm vertraut.

Mit der Konzentration der Forschung auf die Innerlichkeit von Goethes weiblichem Bildungssubjekt wird leicht übersehen, dass die schöne Seele keineswegs ihr gesamtes Leben in gesellschaftlicher Abgeschiedenheit verbringt. Die formale Bildung ihrer Jugend (Französisch, Tanzen, Zeichnen) bereitet sie auf ein Leben in Hofkreisen vor, in die sie im entsprechenden Alter selbstverständlich eingeführt wird (HA 7, S. 363). Die oberflächlichen Vergnügungen am Hof genießt das Mädchen zunächst ebenso wie die gebildete Geselligkeit im Haus ihres Onkels (HA 7, S. 364), doch droht dem Subjekt in diesem »Schwarm« oder »Strom« der Verlust seiner selbst:

Es waren die leersten Jahre meines Lebens. Tagelang von nichts zu reden, keinen gesunden Gedanken zu haben und nur zu schwärmen, das war meine Sache. Nicht einmal der geliebten Bücher wurde gedacht. Die Leute, mit denen ich umgeben war, hatten keine Ahnung von Wissenschaften; es waren deutsche Hofleute, und diese Klasse hatte damals nicht die mindeste Kultur. (HA 7, S. 364)

Die so geschilderte Hofgesellschaft ist noch nicht mit der fortschrittlichen Aufgeklärtheit einer Turmgesellschaft in Berührung gekommen. Mit den adligen Heldinnen anderer empfindsamer Romane, etwa Sophie La Roches Fräulein von Sternheim, Caroline von Wolzogens Agnes von Lilien oder den Protagonistinnen der Romane Jane Austens, teilt die schöne Seele die Ablehnung des als leer und dekadent erkannten Hoflebens; die moralische Vortrefflichkeit der Protagonistinnen erweist sich gerade in der Entlarvung dieser Oberflächlichkeit. Statt sich mit der Welt des Scheins gemein zu machen, bewegen sie sich lieber in einem engen Kreis

ebenso edel gestimmter Seelenverwandter – eine Position, auf die sich letztlich auch Wilhelm Meister mit dem Eintritt in die Turmgesellschaft zurückzieht. Auch sein Leben findet in der Gesellschaft jener »wenigen auserlesenen Zirkel« statt, in denen Schiller in den Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* sein Ideal einer ästhetisch und moralisch vollkommenen Gemeinschaft verwirklicht sieht.¹¹

Die Kritik der schönen Seele an der Hofgesellschaft bezieht sich primär auf die mangelhafte Bildung ihrer Mitglieder, unter der die junge Frau zunächst schmerzlicher zu leiden hat als etwa unter mangelnder Spiritualität. Die Bigotterie der adligen Kreise wird deutlich, als Narziß der jungen Frau zwar zu anregender Lektüre verhilft, deren intellektuelle Früchte aber vor der Öffentlichkeit verborgen werden müssen. Einmal mehr erweist sich die schöne Seele als ironische Kommentatorin ihrer Zeit: »Man hatte die gelehrten Weiber lächerlich gemacht, und man wollte auch die unterrichteten nicht leiden, wahrscheinlich weil man für unhöflich hielt, so viel unwissende Männer beschämen zu lassen« (HA 7, S. 366).

Die schöne Seele gerät also zunächst nicht durch ihren Glauben, sondern durch ihren Bildungswillen in Distanz zur höfischen Gesellschaft. Zwar erlebt sie deren Repressionsmechanismen als Frau besonders drastisch, doch auch für männliche Bildung scheint dies nicht der richtige Ort zu sein, ziehen sich doch auch die Mitglieder der Turmgesellschaft immer wieder in ihren »auserlesenen Zirkel« zurück.

Auch nach der Lösung ihrer Verlobung mit Narziß und der endgültigen Verweigerung ihrer Rolle als Ehefrau bewegt sich die schöne Seele weiterhin als Begleiterin ihrer Schwester in Hofkreisen (HA 7, S. 385), während sie aus dem Kreis der Turmgesellschaft ausgeschlossen bleibt. Zwar sichert der Onkel mit dem Platz im Stift ihre Versorgung – und damit letztlich auch ihre intellektuelle und spirituelle Freiheit –, doch entzieht er ihr den Einfluss auf ihre Nichten und Neffen. Dies überrascht umso mehr, als gerade der Onkel ein besonderes Interesse für seine Nichte zu hegen schien und sie als ebenbürtige Gesprächspartnerin und Vertraute behandelte (HA 7, S. 404 ff.).

Von einem bewussten Rückzug der schönen Seele aus der Gesellschaft kann also nur insofern die Rede sein, als sie mit dem Hofadel, dessen Kreise sie keineswegs vollständig meidet, stets kritisch-distanziert umgeht. Früher als Wilhelm Meister und ohne pädagogischen Einfluss von außen distanziert sie sich von der Welt des gesellschaftlichen Scheins (»wie man sich aus dem Schauspielhause herausseht, wenn der Vorhang gefallen ist«; HA 7, S. 382). Die Gesellschaft ihrer »auserlesenen Zirkel« hingegen erlebt sie als ebenso anregend wie Wilhelm Meister den Kreis der Turmgesellschaft, doch sind ihr als weiblichem Mitglied des Adels deutlich engere Grenzen gesetzt.¹² Während sie den selbstgewählten Rückzug aus der Hofgesellschaft als Befreiung erlebt, bedeutet der Entzug der Pädagenrolle durch den Onkel ein schmerzliches Opfer, das sie ihrem spirituellen Lebensstil erbringen muss.

11 Vgl. Friedrich Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*. In: *Erzählungen. Theoretische Schriften* (Anm. 8), S. 570-669; hier S. 669.

12 Besonders nach dem Tod des Vaters wird deutlich, dass die schöne Seele ihre einsame Lebensweise keineswegs selbst gewählt hat: Den Tod des Vaters erlebt sie als Befreiung aus »dem strengsten Gehorsam«, die in eine Phase des Reisens und intensiver Geselligkeit mündet (HA 7, S. 414).

Zwar erweist sich bei Goethe der Landadel im Anschluss an Rousseau als deutlich aufgeklärter als der Hofadel, doch für die Integration eines selbstbestimmten weiblichen Subjekts als noch nicht aufgeklärt genug.

4. *Resümee*

Ebenso wie im Fall Wilhelm Meisters bewegt sich auch die Entwicklung der schönen Seele in einem Spannungsfeld des ständigen Austarierens zwischen Innen und Außen, zwischen den Bedürfnissen des Subjekts und den Ansprüchen der Gesellschaft. Dieser für den Bildungsroman so zentralen Aufgabe des Ab- und Ausgleichens geht notwendig jener Prozess voraus, in dem das Subjekt sich selbst als solches begreift und das Bedürfnis nach Selbstverwirklichung entwickelt, welches es dann an der Gesellschaft erprobt. Diese zwei Vorgänge, die Konstitution des Subjekts als Individuum sowie dessen gesellschaftliche Integration oder Isolation, schildert Goethe als offenen, als unabgeschlossenen und potentiell unabschließbaren Prozess. Der Bildungsweg beider Figuren lässt sich als empfindsamer lesen, wenn man den Begriff ›Empfindsamkeit‹ weniger als Epochenbezeichnung denn als Beschreibung von Schreibweisen innerhalb von Aufklärung, Klassik und Romantik versteht, in denen die Autoren der Zeit das ›empfindsame‹, sinnlich-ästhetische wie vernünftig-moralische Subjekt literarisch entwerfen. Diese Konzeption wurde hier entlang der drei zentralen Topoi ›krisenhaftes Selbst-Bewusstsein‹, ›Körper-/Sinnen-ästhetik‹ und ›Gesellschaftsintegration‹ nachvollzogen. Die Engführung der Betrachtung beider Figuren macht deutlich, dass Goethe in seinem Roman zwei Varianten des gleichen Bildungswegs durchspielt, die sich in den Rahmenbedingungen unterscheiden, deren Verfahren der Subjektkonstitution jedoch parallel zu lesen sind. Hier wird erneut offensichtlich, welch regen Anteil Goethe an den subjekttheoretischen Debatten seiner Zeit nahm.¹³

Die Differenzen zwischen den Bildungswegen beider Figuren werden durch diese Lesart nicht übergangen, sondern vielmehr einer Re-Lektüre unterzogen. Das bislang am häufigsten vorgebrachte Argument des Geschlechts behält dabei durchaus seine Gültigkeit, insofern Wilhelm Meister als Mann die größeren Freiheiten genießt und sich den Ansprüchen seiner Familie und seiner gesellschaftlichen Schicht leichter entziehen kann. Seine Selbstverwirklichung muss er nicht mit Trieb- und Berufsverzicht erkaufen, vielmehr eröffnet ihm sein Bildungswunsch ein weites Feld kreativer Möglichkeiten, auf dem er sich erproben kann. Neben der Geschlechterdifferenz lassen sich jedoch auch andere Faktoren als Grund für die Verschiedenheit der beiden Bildungswege benennen:

1) *Der Stand*: Die größere Freiheit und Beweglichkeit verdankt Wilhelm Meister nicht allein seinem Geschlecht, sondern auch seinem Stand. Mit seiner Zugehörigkeit zum aufstrebenden Bürgertum gehört er einer Schicht an, für die vor allem in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Mobilität und Flexibilität zu entscheidenden Pluspunkten im Emanzipationsprozess werden. Er ist ein nach seiner Identität suchendes Individuum in einer Gruppe, die auch als Kollektiv Identität neu kon-

13 Dieses Interesse Goethes wird ausführlich von Keppler dargestellt (Anm. 2). Siehe hierzu auch Kemper (Anm. 2), u. a. S. 12 ff.

stituiert und verhandelt, während die schöne Seele sich im Rahmen einer Adelsgesellschaft bewegt, deren Interesse in dieser Zeit auf Sicherung der eigenen Macht und des gesellschaftlichen *Status quo* gerichtet sein muss. Das Ausscheren eines Individuums aus dieser Ordnung wird entsprechend als größere Bedrohung wahrgenommen.

2) *Die Generation*: Wilhelm Meister und die schöne Seele gehören zwei verschiedenen Generationen an, und auch wenn die Differenz zwischen ihnen nur eine Generation ausmacht, stellt diese doch in Zeiten schneller gesellschaftlicher Veränderung einen entscheidenden Faktor dar. Der Vergleich zwischen der schönen Seele und der Generation ihrer Nichte führt vor Augen, dass sich die Gesellschaft innerhalb kürzester Zeit entscheidend verändert hat: Während die schöne Seele mit ihrem Wunsch nach Bildung zur Ausnahmerecheinung ihres Standes wird und ihre Schwester eine durch den Oheim arrangierte Ehe eingeht – die sich im Übrigen trotz der allseits gerühmten Menschenkenntnis des Oheims als unglücklich erweist –, genießen junge Frauen wie Therese und Natalie ungleich größere Freiheiten. Sie suchen sich ihre Beschäftigungen selbst, erfüllen ihre Rolle innerhalb der Gesellschaft durchaus selbständig und können auch ihre Lebenspartner frei wählen. Gerade die Tatsache, dass die Verbindungen, die Wilhelm und Natalie sowie Therese und Lothario am Ende des Romans eingehen, nicht mehr eigentlich als Mesallianzen thematisiert werden, macht deutlich, wie sehr sich das Selbstverständnis der Stände innerhalb einer Generation verändert hat und welche Freiheit für das Subjekt daraus resultiert – so zumindest die idealisierte Version der Realität in der Fiktion.

3) *Die Erzählsituation*: In zweifacher Hinsicht stellt sich die Erzählsituation in den beiden Bildungsgeschichten unterschiedlich dar. Mit der Wahl der Gattung der (fiktiven) Autobiographie stellt Goethe die *Bekenntnisse einer schönen Seele* in die Tradition der *Confessions* – schon im Titel des sechsten Buches ist somit der Subjektstatus der Figur impliziert. Während sie als Ich-Erzählerin die *auctoritas* über die Narration ihrer selbst innehat, ist für Wilhelm Meisters Geschichte stets der Erzähler die letzte Instanz. Zwar überlässt er in personalen Passagen und langen wörtlichen Reden dem Helden immer wieder den Gedanken und das Wort, doch bleibt in den väterlich-wohlwollenden, pädagogischen und ironischen Kommentaren seine Auktorialität immer präsent.

Wilhelm Meisters Entwicklungsgang wird vom Erzähler zwar immer wieder rückblickend zusammengefasst, durch das Überwiegen des Personalen und des Szenischen in der Erzählweise entsteht jedoch über weite Passagen der Eindruck, als verfolge der Lesende dessen Entwicklung simultan mit. Die *Bekenntnisse* hingegen sind die summierende Erzählung einer Entwicklung aus der Perspektive des Lebensabends. Diesem Charakter der Narration als bilanzierende Retrospektive mag auch jene Weltferne geschuldet sein, die für ein mit dem nahen Tod konfrontiertes Leben natürlich erscheint, die aber oft als grundsätzliche Weltentfremdung der schönen Seele gelesen wird.

Die schöne Seele zeichnet ihr Selbstporträt nicht als das einer frömmelnden, naiven Pietistin, sondern als Selbstbild eines intellektuellen, ästhetischen, spirituellen und empfindsamen Subjekts auf der Suche nach seinem Platz in der Welt und vor Gott. Wie wenig naiv sie ist, stellt die schöne Seele nicht zuletzt durch ihr

selbstreferenzielles Auftreten als Erzählerin (etwa HA 7, S. 378) unter Beweis, vor allem aber durch die feine Ironie, mit der sie die Welt und sich selbst zu betrachten in der Lage ist.

Mit der Konstruktion eines schlichten Gegensatzes zwischen der schönen Seele und Wilhelm Meister ist dem Text – und seinem Autor – nicht beizukommen. Die Dualismen, die Goethe entwirft, werden schon innerhalb des Textes in Frage gestellt. So wird etwa die geschlechtliche Differenz zwischen Wilhelm Meister und der schönen Seele durch die Ambivalenz der dargestellten Geschlechterrollen relativiert, welche die Kategorie Geschlecht eher als einen »performed and performative discourse«¹⁴ erscheinen lassen denn als einen klaren binären Code. Der Adelskritik, die aus den *Bekenntnissen* herauszulesen ist, wird das Modell des aufgeklärten Landadels der Turmgesellschaft entgegengehalten. Auf diese Weise betreibt auch der Text jenen komplexen, ambivalenten und autoreferenziellen Prozess unendlicher Selbstbespiegelung, in welcher das zu bildende Individuum seine Ganzheit und Unschuld verliert – und doch zugleich erst Subjektstatus erlangt.

14 Robert Tobin: *Warm Brothers. Queer Theory and the Age of Goethe*. Philadelphia 2000, S. 123.

Die aufgehobene Novellistik: zweimal Wahlverwandtschaften

1. Die Funktion der Novelle im Roman

Seinen 1809 erschienenen Roman *Die Wahlverwandtschaften* hatte Goethe bekanntlich als in *Wilhelm Meisters Wanderjahre* zu integrierende Novelle geplant. Da sich diese Gattung, wie Goethe sie zur Entstehungszeit der *Wahlverwandtschaften* entwickelt hatte, prinzipiell auf die Darstellung eines ›unerhörten Ereignisses‹ beschränken muss, erlaubte sie nur eine unbefriedigende Lösung des mit dem Stoff verbundenen inhaltlichen Problems. Eine nähere Auseinandersetzung mit ›Wahlverwandtschaft‹ in ihren Dimensionen von Determination und Freiheit, Natur und Sittlichkeit, heteronomer und autonomer Willensbestimmung und damit mit der Unvereinbarkeit von sozialer Bindung und natürlicher Neigung erforderte demgegenüber die Romanform. Der Roman vermag eine umfassende Darstellung des Themas zu leisten, da er eine – für die Thematik entscheidende – Tendenz zur Totalisierung aufweist: Die »moderne *bürgerliche* Epopöe« zeichnet sich durch den »Reichtum und die Vielseitigkeit der Interessen, Zustände, Charaktere, Lebensverhältnisse, de[n] breite[n] Hintergrund einer totalen Welt sowie die epische Darstellung von Begebenheiten«¹ aus, indem sie »die Totalität einer Welt- und Lebensanschauung« fordert, »deren vielseitiger Stoff und Gehalt innerhalb der individuellen Begebenheit zum Vorschein kommt, welche den Mittelpunkt für das Ganze abgibt«.² Die offene und flexible Form des Romans setzt der erst zu konstituierenden Totalität aus sich selbst heraus keine Grenze, da sie »unbehindert von einem starren Regelkorsett mit neuen Formen und Inhalten [...] experimentieren – und so auch flexibel auf Neuerungen in Wirklichkeitserfahrung und Weltanschauung [...] reagieren«³ kann.

In den aus dem novellistischen Nukleus entstandenen Roman ist nun erneut eine Novelle eingelegt, deren Thema ebenfalls Wahlverwandtschaft ist. Gerade weil sich der Stoff nicht zur Gattung Novelle fügt, muss es Gründe für die narrative und poetologische Relevanz dieser inserierten Novelle geben. Es ist also zu fragen, inwiefern das gattungsbedingte Scheitern am Thema eine neue Romanform schafft und welche Funktion die inserierte Novelle in dem aus einer Novelle entwickelten Roman einnimmt.

1 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik III*. In: ders.: *Werke*. Auf der Grundlage der Werke von 1832-1845 neu edierte Ausgabe. Redaktion: Eva Moldenhauer u. Karl Markus Michel. Frankfurt a. M. 1970, Bd. 15, S. 392.

2 Hegel (Anm. 1), S. 393.

3 Manfred Engel: Art. *Roman*. In: *Fischer-Lexikon Literatur*. Hrsg. von Ulfert Ricklefs. Frankfurt a. M. 1996, Bd. 3, S. 1669-1709; hier S. 1669.

Die Forschung hat auf die Frage nach der Funktion der *Wunderlichen Nachbarkinder* Antworten gefunden, die nicht vollständig überzeugen. Man kann im Wesentlichen zwei gegensätzliche, einander ausschließende Positionen unterscheiden: einerseits ein Kontrastmodell, in dem die Welt der Novelle und die Welt des Romans prinzipiell verschieden sind, insofern die eine den Gegenentwurf zur anderen bildet – andererseits eine ›anti-moralisierende‹ Auslegung, wonach die Novelle die positive Variante des Romans bildet, da in ihr die gleichen Leidenschaften wirken, nur unter anderen individuellen Lebensvoraussetzungen. Das Kontrastmodell hat dabei verschiedene Ausprägungen erfahren, von denen es hier nur einige exemplarisch zu nennen gilt. In seiner prominenten allegorischen Auslegung sieht Walter Benjamin in der Novelle die Demonstration einer korrekten Lösung der Probleme, die im Roman aufgeworfen werden.⁴ Benno von Wiese zum Beispiel hebt in seinem Kommentar zur Hamburger Ausgabe die Funktion der Novelle als »Gegenbild« (HA 6, S. 661) zur Welt des Romans hervor; so gehe es in ihr

nicht um die späte Gesellschaft und ihre naturferne, zweideutige »Gesittung«, sondern um ursprüngliche Formen der menschlichen Gemeinschaft. Hier fallen Liebe und Ehe noch nicht auseinander. So wird das Abgeleitete, Späte, Künstliche vom Anfänglichen, Archaischen, Echten aus beleuchtet. Ehe ist hier noch keine Institution, sondern der »Segen« der Eltern führt die Liebenden für immer zusammen. (ebd.)

Margarethe Beckurts versteht die Novelle ebenfalls als idealtypisches Gegenbild zum Roman und führt den Kontrast auf historische Differenz zurück: Die Novelle sei die vorrevolutionäre und damit vollkommene Gegenwelt zur Roman Gegenwart.⁵

Von den Interpretationen, denen zufolge die Novelle die positive Variante des Romans darstellt, ist Jürgen Jacobs' Deutung die wichtigste. Jacobs hat nämlich gezeigt, dass Novelle und Roman in der gleichen gesellschaftlichen Sphäre angesiedelt sind und die Ehe auch in der Novelle als soziale Institution vorgeführt wird.⁶

4 Er fasst das Verhältnis von Roman und eingelegter Novelle als Gegensatz von Mythos und Erlösung auf; für die Figuren des Romans in ihrer ›mythischen Verfallenheit‹ könne es demnach keine Erlösung geben. Dagegen sei die ›höhere Prosa‹ der Novelle nicht dem Mythischen verfallen: »So ist denn die Novelle prosaischer als der Roman. In einer Prosa höhern Grades tritt sie ihm entgegen« (Walter Benjamin: *Goethes »Wahlverwandtschaften«*. In: ders.: *Gesammelte Schriften*. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno u. Gershom Scholem hrsg. von Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M. 1974, Bd. I, S. 123-201; hier S. 169).

5 Margarethe Beckurts: *Zur Bedeutung der Novelle in Goethes »Wahlverwandtschaften«*. In: *Zs. für deutsche Philologie* 103 (1984), Sonderheft, S. 64-78.

6 Dass in der Handlung des Romans die Lösung der Novelle nicht möglich sei, führt Jacobs allerdings auf die unterschiedlichen Konstellationen (Ehe vs. Verlobung) zurück (Jürgen Jacobs: *Glück und Entsagung. Zur Bedeutung der Novelle von den »Wunderlichen Nachbarkindern« in Goethes »Wahlverwandtschaften«*. In: *Jb. des Freien Deutschen Hochstifts* 1979, S. 153-169). Einen eher integrativen Standpunkt bezieht dagegen Georg Guntermann; er unternimmt den Versuch, die Novelle als Kontrafaktur des Romans zu verstehen, die verschiedene Funktionen auf sich vereinige: »Die Novelle als Spiegelbild

Beide Positionen vernachlässigen allerdings erzähltheoretische Aspekte, die schon für den Autor beim Verfassen der *Wahlverwandtschaften* im Zentrum seiner Überlegungen gestanden haben.⁷

Eben diesem Zusammenhang gehen die folgenden Überlegungen nach, die sich der – ebenfalls vernachlässigten – Frage nach der zweifachen Darstellung der Wahlverwandtschaft in der zum Roman aufgehobenen Novelle sowie in der in den Roman eingefügten Novelle widmen.⁸ Es soll gezeigt werden, dass die eingelegte Novelle *Die wunderlichen Nachbarskinder* weder ein Gegenmodell zum Roman noch dessen positive Variante darstellt, sondern vielmehr eine thematische Parallelität zu diesem aufweist, die im Zusammenhang mit Goethes Reflexion der Gattungsproblematik gesehen werden muss.

2. Wahlverwandtschaft im Roman

Die ›durchgreifende Idee‹ der Wahlverwandtschaft, nach der Goethe seinen Text gestaltet hat,⁹ konzentriert sich an zwei markanten Stellen des Romans in einem Bild. Zum einen ist die Idee im zentralen Symbol der Wahlverwandtschaft abstrakt dargestellt, das in der »Gleichnisrede« (MA 9, S. 313) von den Wahlverwand-

des Romans, Fiktion in der Fiktion, verhält sich innerhalb des Romans zum Roman wie die Kunst zum Leben und ist nicht nur dessen parallele Vorgeschichte (das entspräche der ersten Spiegelungsfunktion: Wiederholung) oder dessen utopisches Gegenmodell (her- vorgebracht durch den zweiten Aspekt: Veränderung), sondern die Novelle dient dem Roman (durch wiederholte, reflexive, sich selbst anschauende Spiegelungen) zur Poten- zierung und Verdichtung seiner Probleme und zeigt ihm seine Grenzen auf (dies der virtu- elle Charakter, der vierte Aspekt): die Novelle ist Darstellung der Möglichkeit und Kritik der Unmöglichkeit dessen, was im Roman unternommen wird« (Georg Guntermann: »Wiederholte Spiegelungen« in Goethes »Wahlverwandtschaften«. *Noch einmal zum Verhältnis von Roman und Novelle*. In: GJb 1992, S. 77-89; hier S. 89).

7 Es ist kein Zufall, dass die Novelle von den *Wunderlichen Nachbarskindern* die erste Erzählung ist, die Goethe explizit mit dem (Unter-)Titel *Novelle* versieht und auf die er zum ersten Mal ausdrücklich den Gattungsbegriff anwendet. Außerdem bestimmt er sie im Gespräch mit Eckermann vom 29. Januar 1827 ausdrücklich durch eine »unerhörte Begebenheit« und bezeichnet sie, in Abgrenzung von einer »Erzählung oder was Sie sonst wollen«, als Novelle (MA 19, S. 203).

8 Mit dem Spannungsverhältnis von novellistischem und romanhaftem Erzählen in den *Wahlverwandtschaften* und den sich daraus ergebenden Implikationen für das Verständ- nis des Romans sowie für Goethes Entwicklung der beiden Erzählformen befasst sich ausführlich meine Dissertation, in der gezeigt werden soll, welche Möglichkeiten und welche Grenzen das novellistische Erzählverfahren in der Perspektive des romanhaften Erzählens hat. Die Arbeit verfolgt insgesamt ein doppeltes Ziel, nämlich erstens in theo- retischer Hinsicht die Auseinandersetzung mit gattungstheoretischen Fragestellungen und die Klärung bestimmter Gattungsbegriffe im Sinne einer historischen Gattungspoetik (d.h. die Untersuchung des Verhältnisses der beiden Textsorten Novelle und Roman in Goethes Schaffen und damit im zeitlichen Kontext des beginnenden 19. Jahrhunderts); in diesem Zusammenhang werden zweitens die *Wahlverwandtschaften* und *Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden* im Bezug auf novellistische Strukturen inter- pretiert.

9 Vgl. Eckermann, 6.5.1827 (MA 19, S. 572).

schaften (im vierten Kapitel des ersten Teils, das zur erweiterten Exposition des Romans gehört) erörtert wird (vgl. MA 9, S. 313–320). Zum anderen wird diese Idee nicht nur im Roman, sondern auch in der in das zehnte Kapitel des zweiten Teils eingelegten Novelle von den wunderlichen Nachbarskindern erzählerisch entfaltet, die damit ebenfalls ein markantes selbstreflexives Moment des Romans bildet. Es ist gegen den Großteil der Forschung, die den wechselseitigen Verweisungszusammenhang zwischen Roman und eingelegter Erzählung hauptsächlich in den gemeinsamen Motiven erkennt, hervorzuheben, dass das Korrespondenzverhältnis von Roman und Novelle primär vom Thema Wahlverwandtschaft her gegeben ist. In diesem Sinne lässt sich das Verhältnis von Roman und inserierter Novelle zugleich als *mise en abyme* und ›umgekehrte‹ *mise en abyme* beschreiben, insofern hier eine Form der ›einfachen Spiegelung‹¹⁰ von beiden Seiten vorliegt. Innerhalb dieser Spiegelung in beide Richtungen zeigt die Novelle den Nukleus des Romans an, indem sie die Fragen und Problemstellungen aufwirft, die mit dem Thema Wahlverwandtschaft verbunden sind.¹¹ Umgekehrt weist der die Novelle umgebende Roman darauf hin, dass ihr Thema ebenfalls Wahlverwandtschaft ist.¹²

In der ›Gleichnisrede‹ von den Wahlverwandtschaften wird Verwandtschaft im Sinne des »ethische[n] Gleichnisse[s]« der »Naturlehre«¹³ im Kontext einer Reaktion zweier Stoffe mit komplementären Eigenschaften als unwillkürliche Anziehung und gegenseitige Bestimmung zweier ›Reaktionspartner‹ verstanden.¹⁴ Anhand eines neuen Beispiels einer chemischen Reaktion, diesmal mit je zwei Ausgangs- und Endstoffen, führt der Hauptmann den *Terminus technicus* ein, der dem Roman

10 Vgl. die Unterscheidung dreier Formen der *mise en abyme*, nämlich »*réflexion simple*« (einfache Spiegelung), »*réflexion à l'infini*« (unendliche Spiegelung) und »*réflexion aporistique*« (ausweglose Spiegelung) bei Lucien Dällenbach: Art. ›*Abyme mise en*‹. In: *Dictionnaire des Genres et notions littéraires*. Paris 2001, S. 111–114; hier S. 112.

11 Bereits Alfred G. Steer versteht die Novelle *Die wunderlichen Nachbarskinder* als Form literarischer Wiederholung im Sinne einer *mise en abyme*; seinem Verständnis nach liefert sie allerdings eine mögliche ›optimistische‹ Interpretation des ›pessimistischen‹ Plots des Gesamtwerks: »If the plot of the larger novel can be characterized as tragic or in a minor key, then the shorter one is positive or in a major key« (Alfred G. Steer: *Goethe's Elective Affinities. The Robe of Nessus*. Heidelberg 1990, S. 231).

12 Insbesondere die Verschachtelung mit der Jugendgeschichte des Hauptmanns liefert einen wichtigen Rezeptionshinweis: »Diese Begebenheit hatte sich mit dem Hauptmann und einer Nachbarin wirklich zugetragen« (MA 9, S. 482).

13 Goethes Selbstanzeige im *Morgenblatt für gebildete Stände* vom 4. September 1809 (MA 9, S. 285).

14 Der Hauptmann erläutert: »Diejenigen Naturen, die sich beim Zusammentreffen einander schnell ergreifen und wechselseitig bestimmen, nennen wir verwandt« (MA 9, S. 316). Als Beispiel nennt er Säuren und Laugen, die sich aufgrund komplementärer (vom Hauptmann als »entgegengesetzt« bezeichneter) Eigenschaften »am entschiedensten suchen und fassen, sich modifizieren und zusammen einen neuen Körper bilden« (ebd.). Charlotte verweist darauf, dass sie dieses Verwandtschaftsverhältnis eher als ›Geistes- und Seelenverwandtschaft‹ denn als ›Blutsverwandtschaft‹ auffassen würde, bekräftigt aber, dass »entgegengesetzte Eigenschaften [...] eine innigere Vereinigung möglich« (ebd.) machen.

seinen Titel gegeben hat:¹⁵ »Hier ist eine Trennung, eine neue Zusammensetzung entstanden und man glaubt sich nunmehr berechtigt, sogar das Wort Wahlverwandtschaft anzuwenden, weil es wirklich aussieht als wenn ein Verhältnis dem andern vorgezogen, eins vor dem andern erwählt würde« (MA 9, S. 317). Charlotte widerspricht, da sie »hier niemals eine Wahl, eher eine Naturnotwendigkeit erblicken« (ebd.) würde. Damit ist das zentrale Thema des Romans, das Spannungsverhältnis von Determination und Freiheit, heteronomer und autonomer Willensbestimmung, formuliert und mit der Titelmetapher in Zusammenhang gebracht.¹⁶

3. *Wahlverwandtschaft in der Novelle* *»Die wunderlichen Nachbarskinder«*

Im Roman erhält das Wahlverwandtschaften-Gespräch sowohl auf der Diskursebene als auch auf der Figurenebene die Funktion, den zentralen Konflikt von Determination und Freiheit zu exponieren und in seiner Übertragung der Figuren auf ihre Wirklichkeit das »Erzählexperiment«, dem sie ausgesetzt sind, zu initiieren. Es besteht im Roman zwischen den vier Hauptfiguren ein wahlverwandtschaftliches Verhältnis in eben dem naturwissenschaftlich begründeten Sinne, wie es im Wahlverwandtschaften-Gespräch erläutert wird.¹⁷ Auch in der Novelle *Die wunderlichen Nachbarskinder* liegt zwischen beiden Protagonisten ein wahlverwandtschaftliches Verhältnis vor, das es allerdings näher zu bestimmen gilt. Auf die in der Novelle verhandelte Problematik wird der Leser bereits durch die Einführung des Erzählers der Novelle, des Begleiters des englischen Lords, hingewiesen, der als jemand charakterisiert wird,

den eigentlich auf der Reise nichts mehr interessierte als die sonderbaren Ereignisse, welche durch natürliche und künstliche Verhältnisse, durch den Konflikt des Gesetzlichen und des Ungezüglichten, des Verstandes und der Vernunft, der Leidenschaft und des Vorurteils hervorgebracht werden [...]. (MA 9, S. 473 f.)

Auch auf der semantischen Ebene wird auf die Wahlverwandtschaft angespielt, indem es zu Beginn der Novelle heißt, dass die Eltern ursprünglich eine »Verbindung«

15 »Zur Geschichte der chemischen »Verwandtschaft« siehe ausführlich Jeremy Adler: »Eine fast magische Anziehungskraft«. *Goethes »Wahlverwandtschaften« und die Chemie seiner Zeit*. München 1987, S. 32-83.

16 Charlotte gibt zu bedenken, dass die (chemische) Reaktion womöglich »nur die Sache der Gelegenheit« (MA 9, S. 317), also der räumlichen Nähe, sei: »Gelegenheit macht Verhältnisse wie sie Diebe macht; und wenn von Ihren Naturkörpern die Rede ist, so scheint mir die Wahl bloß in den Händen des Chemikers zu liegen, der diese Wesen zusammenbringt. Sind sie aber einmal beisammen, dann gnade ihnen Gott!« (ebd.). Übertragen auf die Verhältnisse im Roman hieße dies, zumindest in der Figurenperspektive, dass Eduard und Charlotte die tragischen Ereignisse nur hätten verhindern können, wenn sie den Hauptmann und Ottilie nicht in ihre Nähe gebracht hätten.

17 Das Verhältnis beruht auf komplementären Eigenschaften der »Reaktionspartner« (vgl. MA 9, S. 316), die bewirken, dass bestehende Verbindungen sich zugunsten neuer, sehr enger Verbindungen auflösen (vgl. MA 9, S. 318).

(MA 9, S. 474) der beiden Nachbarskinder angestrebt haben. Aufgrund einer unerklärlichen gegenseitigen Abneigung der Kinder müssen die Eltern aber Abstand von diesem Plan nehmen und die beiden trennen. Das Verhältnis ist zunächst als Gegensatz, als Widerwille, als Antagonismus, der auf Ähnlichkeit beruht, zu fassen – so zumindest die Deutung des Erzählers. Damit ist auch auf inhaltlicher Ebene – bezogen auf die Disposition der Figuren – bereits das Thema der Wahlverwandschaft eingeführt, die sich aber hier noch »unter der Form des Widerstrebens« (MA 9, S. 477) zeigt.¹⁸

Auch die gesellschaftlichen Verhältnisse, in denen die Novellenhandlung situiert ist, werden zu Beginn der Erzählung exponiert. Die Protagonisten der Novelle gehören ebenso wie die des Romans dem Adel an, und zwar offenbar dem Landadel. Sie werden als »Nachbarskinder von bedeutenden Häusern« (MA 9, S. 474) eingeführt; es ist von der Bestimmung des Jünglings zum »Soldatenstande« und der »zunehmende[n] Bildung« (MA 9, S. 475) des Mädchens die Rede, dessen Bräutigam »von Stand, Vermögen und Bedeutung, beliebt in der Gesellschaft, gesucht von Frauen« (MA 9, S. 476) ist. Im Gegensatz zu Benno von Wiese, der im Anschluss an Benjamin in der Welt der Novelle »ursprüngliche Formen der menschlichen Gemeinschaft«, das »Anfänglich[e], Archaisch[e], Echt[e]«¹⁹ erkennen will, muss betont werden, dass die gesellschaftlichen Verhältnisse in der Novelle dieselben sind wie in dem sie umgebenden Roman. Keineswegs kann so ein archaischer Gesellschaftszustand beschrieben sein, da über die soziale Dimension der Figurenkonstellation in mehrfacher Hinsicht eine Hierarchie in der Gesellschaftsordnung und überhaupt eine starke Orientierung der Figuren auf das Gesellschaftliche zum Ausdruck kommt.²⁰

Das bedeutet, dass schon zu Beginn der Novelle die beiden Dimensionen des wahlverwandschaftlichen Konflikts erscheinen: nämlich einerseits eine naturhafte Beziehung zwischen den beiden Protagonisten und andererseits die sozialen Verhältnisse, in die sie gestellt sind. Im Folgenden gilt es zu zeigen, wie dieses Konflikt-

18 Auch diese Variante der ›Verwandschaft‹ aufgrund von Ähnlichkeit wird im Wahlverwandschaften-Gespräch des Romans angesprochen (vgl. MA 9, S. 315).

19 Benno von Wiese (HA 6, S. 661). Ebenso wenig ist seine Ansicht, die Ehe sei in der eingelegten Novelle noch keine Institution, sondern der Segen der Eltern führe die Liebenden für immer zusammen (ebd.), vom Text her plausibel. Jürgen Jacobs zeigt im Einzelnen, dass auch in der Novelle die Ehe als soziale Institution begriffen wird; wichtig sind dafür die Verlobung des Mädchens, die Heirat des jungen Ehepaars, das »für diesen Zweck eigens vorgesehene Kleider« getragen hat, und die notwendige Anerkennung der Eltern, um diese Lebensgemeinschaft zu begründen: »Alles das beweist, daß die Ehe in der Welt der Novelle von einer Fülle rechtlicher und sittlicher Normen getragen ist und nicht bloß von der Spontaneität oder einem nur vage zu bestimmenden Prinzip des ›Anfänglichen‹ und ›Echten‹ bestimmt wird« (Jacobs [Anm. 6], S. 159). Zur Kritik an von Wieses Auffassung vgl. auch Guntermann (Anm. 6), S. 84.

20 Die Orientierung auf die Wirkung nach außen, auf das Repräsentative wird noch deutlicher im weiteren Verlauf des Textes: Über den Jüngling auf Urlaub wird gesagt, dass er sich »zum schönsten ausgebildet, eine verdiente Stufe seiner Lebensbestimmung erstiegen« (MA 9, S. 476) hatte und ihn hauptsächlich »[s]ein Stand, seine Verhältnisse, sein Streben, sein Ehrgeiz« (MA 9, S. 477) beschäftigten.

potential erzählerisch zunächst unabhängig voneinander entfaltet, sodann zusammengeführt und zugespitzt wird.

Die beiden Nachbarskinder entwickeln sich in der Folge getrennt. Während der Knabe zum Militär geht, verbringt das Mädchen seine Jugend in Unentschiedenheit, bis es sich schließlich mit einem anderen Mann verlobt, freilich nicht aus Liebe, sondern aus »Gewohnheit« und gesellschaftlichen Gründen (MA 9, S. 476); es handelt sich hier also um eine durch »Mittelglieder«²¹ zustande gekommene Verbindung.²² Der Ausgang der Angelegenheit deutet sich allerdings hier bereits an: Die in der Novelle erzählte Handlung ist offenbar als eine »Prüfung« im »Frühling des künftigen ernsteren Lebens« (ebd.) zu verstehen, da die Liebesgeschichte zwischen den Nachbarskindern letztlich scheitert.²³

Als der Nachbar auf Urlaub nach Hause kommt, zeigt sich erneut der naturgegebene Gegensatz der beiden Protagonisten, mit dem es eine besondere Bewandt-

- 21 Eine nur durch »Mittelglieder« (MA 9, S. 316), nicht durch innere Zusammengehörigkeit zustande kommende Verbindung ist die dritte Variante von Beziehungen, die im Wahlverwandschaften-Gespräch des Romans thematisiert wird. Sie ist von den Formen der »(Wahl-)Verwandschaft« abzugrenzen.
- 22 Zu der Verlobung war es gekommen, weil »ihr etwas zu fehlen [schien], nichts war um sie herum, das wert gewesen wäre, ihren Hass zu erregen. Liebenswürdig hatte sie noch Niemanden gefunden« (MA 9, S. 476). In diese Leerstelle tritt ein »junger Mann, älter als ihr ehemaliger nachbarlicher Widersacher«, dessen Werben ihr schmeichelt, »wozu die Gewohnheit, die äußern nun von der Welt als bekannt angenommenen Verhältnisse, das ihrige beitrugen« (ebd.). Sie findet sich in ihre Rolle und hegt »nur freundliche bräutliche Familienempfindungen« (ebd.).
- 23 Dagegen geht der Großteil der Forschung davon aus, dass die Novelle ein gutes Ende nimmt. So versteht Benjamin in seinem traditionsbildenden Essay den offenen Schluss der Novelle insofern als positiv, als sich hier die Hoffnung auf Versöhnung erfülle und sich der »scheinhaften« Versöhnung im Roman gegenüberstelle, da er davon ausgeht, dass die Liebe in reiner Form erst im Tod und im Untergang möglich sei: Die Liebenden gewinnen einander durch die »Versöhnungsbereitschaft«, die sich im todesmutigen Sprung in den Fluss zeige (vgl. Benjamin [Anm. 4], S. 184). Ebenfalls ein positives Ende postulieren beispielsweise Hans Jürgen Geerdts: *Goethes Roman »Die Wahlverwandschaften«. Eine Analyse seiner künstlerischen Struktur, seiner historischen Bezogenheiten und seines Ideengehaltes*. Weimar 1958; Jürgen Jacobs (Anm. 6); Bernhard Buschendorf: *Goethes mythische Denkform. Zur Ikonographie der »Wahlverwandschaften«*. Frankfurt a.M. 1986; Michael Niedermeier: *Das Ende der Idylle. Symbolik, Zeitbezug, »Gartenrevolution« in Goethes Roman »Die Wahlverwandschaften«*. Berlin u.a. 1992; Georg Guntermann (Anm. 6); Hans-Heinrich Baumann: *Über Linearisierungsprobleme der literarischen Darstellung. Goethe: »Die wunderlichen Nachbarskinder«*. In: *Zs. für Literaturwissenschaft und Linguistik* 30 (2000), S. 170-178; Gerhard Neumann: *Wunderliche Nachbarskinder. Zur Instanzierung von Wissen und Erzählen in Goethes »Wahlverwandschaften«*. In: *Erzählen und Wissen. Paradigmen und Aporien ihrer Inszenierung in Goethes »Wahlverwandschaften«*. Hrsg. von Gabriele Brandstetter. Freiburg i.Br. 2003, S. 15-40. Dagegen geht Wolfgang Bunzel aus inhaltlichen Gründen, aufgrund der bestehenden Verlobung des Mädchens in der Novelle, davon aus, dass diese negativ ende (Wolfgang Bunzel: »Jenes gewaltsame Verkennen«. *Maskeraden der Gefühle, soziale Normierungen und die Glaubwürdigkeit des Erzählers: Goethes Novelle »Die wunderlichen Nachbarskinder«*. In: *Jb. des Freien Deutschen Hochstifts* 2006, S. 101-132; hier S. 109).

nis hat: »Auf eine ganz natürliche aber doch sonderbare Weise stand er seiner schönen Nachbarin abermals entgegen« (ebd.).²⁴

Die ursprüngliche Abneigung der beiden Nachbarskinder stellt sich als »eigentlich nur ein dunkles Anerkennen des inneren Wertes« des jeweils anderen heraus, als »gewaltsame[s] Verkennen« (MA 9, S. 477). Während der Nachbar in erster Linie nach Aufstieg strebt und sich von seiner Seite »alles in einem verständigen, wünschenswerten Maß« (ebd.) bewegt, empfindet die Nachbarin zunehmend den Reiz jener Ähnlichkeit, die sich früher als Gegensatz geäußert hat. Sie empfindet sich als verwandelt; ihr ist nun bewusst, was früher offenbar unbewusst bereits vorhanden war und sich als Hass geäußert hatte.

Vor dem Hintergrund dieser Gemütslage wird nun der Knoten geschürzt und das Problem der Wahlverwandtschaft, d.h. der Gegensatz von Sitte und naturhafter Bestimmung, verdichtet:

Jemehr die schöne Braut solche Gesinnungen bei sich ganz heimlich nährte, je weniger nur irgend Jemand dasjenige auszusprechen im Fall war, was zu Gunsten des Bräutigams gelten konnte, was Verhältnisse, was Pflicht anzuraten und zu gebieten, ja was eine unabänderliche Notwendigkeit unwiederruflich zu fordern schien; desto mehr begünstigte das schöne Herz seine Einseitigkeit [...]. (MA 9, S. 478)

Es zeigt sich nochmals, dass das Verlöbnis eine im Wesentlichen durch äußere Umstände zustande gekommene Verbindung ist, dass der Nachbar sich zwar freundlich, aber im Übrigen gleichgültig verhält und dass nun die »gleichsam angeborene Neigung« ihr Recht fordert. Dabei wird der Konflikt, in dem sich das Mädchen befindet, beschrieben als einer zwischen »Herz« und der Bindung an »Welt und Familie, Bräutigam und eigne Zusage« (MA 9, S. 478). Diese problematische Konstellation wird auf einer »Wasserlustfahrt« (MA 9, S. 479) enggeführt, symbolisiert durch die Flussenge, durch die das Schiff steuern muss.

Die Krise spitzt sich zu: Der Jüngling stellt sich der Aufgabe, das Schiff durch »gefährliches Fahrwasser« (ebd.) zu steuern, und nimmt damit unbewusst die Herausforderung an, die ihn erwartet. Das Mädchen beschließt zu sterben, was der Erzähler als Trotzreaktion auf die »Unteilnahme« des »ehemals Gehaßten und nun so heftig Geliebten« (MA 9, S. 478) erklärt, mit der sie sich, »indem sie ihn nicht besitzen sollte, wenigstens mit seiner Einbildungskraft, seiner Reue auf ewig [...] vermählen« (ebd.) will. Dieser Entschluss ist allerdings eher als Verzweiflungstat in einer ausweglosen Situation zu verstehen, da »sie von der einen Seite durch Welt und Familie, Bräutigam und eigne Zusage unauflöslich gebunden war«, doch »der emporstrebende Jüngling gar kein Geheimnis von seinen Gesinnungen, Planen und

24 »Entgegenstehen« dürfte hier, wie öfters in den *Wahlverwandtschaften* (vgl. die Formulierung auf derselben Seite, die sich ebenfalls auf das Verhältnis der Nachbarskinder bezieht: »Aber nun stand ihr zum erstenmal seit langer Zeit wieder etwas entgegen«; MA 9, S. 476), wenn nicht »als jemandes Gegner auftreten« bzw. »sich jemandem widersetzen«, so doch zumindest »als Gegensatz gegenüberstehen« bedeuten (anders das GWb, Bd. 3, Sp. 142, Lemma »entgegenstehen«, das die hier zitierte Stelle eher neutral als »in best Weise, Haltung gegenüberstehen, begegnen« erläutert).

Aussichten machte« (ebd.), ihre heimliche Liebe also nicht wahrnimmt und überdies unmittelbar abreisen will. Die Braut ist nicht mehr bereit, ihre Natur zu unterdrücken, gerät dadurch in Gegensatz zu den Forderungen der Gesellschaft und sieht als Ausweg nur den Tod, worin sich die radikale Opposition der beiden Bereiche verdeutlicht.

Der Jüngling indes verliert die Kontrolle über das Steuer, das Schiff strandet, das Mädchen springt, der Jüngling ihr hinterher. Der Weg durch die Gefährdungen des Wassers führt zu der »einsame[n] Wohnung« (MA 9, S. 480) eines jungen Ehepaars in der »Wildnis« (MA 9, S. 481), also an einen Ort, der dem als ›Welt‹ und Geselligkeit verstandenen gesellschaftlichen Umfeld der beiden Protagonisten die außer-gesellschaftliche Einsamkeit entgegensetzt. Die Situation hebt sich in jeder Hinsicht vom Gewohnten ab, zumal eine echte Lebensgefahr für das Mädchen besteht. Im Durchleben der Todesgefahr hat sie alle Konvention, ihre gesellschaftliche Rolle als Tochter und Braut abgelegt. Sie kann daher, als sie »wieder ins Leben [gerufen]« (MA 9, S. 480) ist, so handeln, wie es ihrer wahren Natur entspricht. Ein intuitives Anerkennen der eigenen Gefühle folgt nun dem Anerkennen der Persönlichkeit des Gegenübers. Allerdings ist die Erzählhaltung vor allem ab dem Zeitpunkt der Einker bei dem Ehepaar angesichts der Unerhörtheit der Situation ironisch.

Das Mädchen drückt nun seine wahren Gefühle aus; da es nicht mit einer Rettung rechnen konnte, verhält es sich ganz so, wie es seinem Innern entspricht. Auch der Jüngling hat mit den nassen Kleidern die Konvention verlassen. Das Unerhörte ereignet sich, indem die beiden mangels standesgemäßer Kleidung von dem jungen Ehepaar das jeweilige »Hochzeitkleid« angeboten bekommen, »das noch vollständig da hing, um ein Paar von Kopf zu Fuß und von innen heraus zu bekleiden« (MA 9, S. 481). In diesen Hochzeitskleidern, die vom Standpunkt des in ihren gesellschaftlichen Kreisen Erwartbaren und Schicklichen als »Vermummung« (ebd.), als »sonderbare Verkleidung« (MA 9, S. 482) gelten müssen, erkennen sie wechselseitig ihre Zuneigung, wobei der Jüngling sich hier auch seiner selbst, seiner eigenen Gefühle, bewusst wird. Der Erzähler macht an dieser Stelle deutlich, dass es nicht um ein vernunftbestimmtes Handeln geht – »der Kopf wäre nicht hinreichend das zu fassen, er würde zerspringen oder sich verwirren. Hiebei muß das Herz das beste tun, wenn eine solche Überraschung ertragen werden soll« (MA 9, S. 481). Dieses ›unerhörte Ereignis‹ ist rational nicht zu fassen. Es erscheint als Harmonie von Natur, wahlverwandtschaftlicher Bestimmung, und Sittlichkeit, angedeuteter Ehe, und besteht genau genommen in der Verbindung der Liebe mit der Ehe, die erzähltechnisch über den ›Zufall‹ der Hochzeitskleider zustande kommt.

Vernunftgeleitetes Handeln scheint aber – darauf deutet auch die ironische Erzählhaltung hin – die Forderung der Novelle (wie des sie umgebenden Romans) zu sein. Die ›Erfüllung‹ der wahlverwandtschaftlichen Bestimmung ist offenbar nur in einem außergesellschaftlichen Zustand möglich.

Folgerichtig kommt den beiden zu Bewusstsein, dass sie sich im Widerspruch zu den Normen der Gesellschaft und den familiären Wünschen verhalten. Die Frage des Jünglings »Sollen wir fliehen? sollen wir uns verbergen?« (MA 9, S. 481) beantwortet das Mädchen nicht direkt – ihre Antwort zeigt ganz deutlich, dass sie sich selbst nicht als vernunftgeleitet versteht. Sie überlässt sich dem ›Schicksal‹ beziehungsweise der Entscheidung des Jünglings: »Wir wollen zusammen bleiben,

sagte sie, indem sie an seinem Hals hing« (ebd.). Die Hingabe an das Schicksal bildet aber einen Gegensatz zu den Forderungen der Gesellschaft, die in der Novelle in der Tat nicht ›archaisch‹ verfasst ist, da sie, wie auch der Roman, gerade vom Einbruch des Elementaren, Natürlichen in die konventionelle Gesellschaft erzählt.

Die Nachbarskinder treffen am Flussufer wieder auf die Gesellschaft – »und welch ein Schauspiel ward es, da sie landeten!« (ebd.). Den Eltern muss die Rückkunft der Kinder wie ein »Schauspiel« vorkommen, weshalb man sie nicht eher erkennt, »als bis sie ganz herangetreten waren« (MA 9, S. 482). Für diese Gesellschaft, die nichts von einer ›ursprünglichen Gemeinschaft‹ an sich hat, ist es bezeichnend, dass die beiden Kinder in ihrer »sonderbaren Verkleidung« (ebd.) in ihrer wahren Gestalt erscheinen, indem sie ihre soziale Rolle mit der, wenn man so will, dem ursprünglichen Leben entnommenen »Vermummung« (MA 9, S. 481) vertauscht haben, so dass die »Geretteten« (MA 9, S. 482) nun vor den Augen der erstaunten Eltern sich selbst spielen können.

Das paradoxe Ende der Novelle erscheint vom Ergebnis her als eben das, was die Eltern zunächst intendiert hatten, nämlich die Verbindung ihrer beiden Kinder. Es ist dies aber eine Verbindung, die gerade nicht aus gesellschaftlichen Gründen und als Konsequenz vernünftiger Überlegung entsteht, sondern außerhalb dieser Gesellschaft, als Folge einer völligen Ausnahmesituation und im Vertrauen auf ein unbewusstes, spontanes Gefühl. Dabei symbolisiert das »unpassend-passende« Gewand genau diese differente Entstehungslogik, insofern es Institutionalität ins Spiel bringt, sie aber zugleich aufhebt. Das Widerstreben in früher Jugend erscheint damit nicht mehr als kindlicher Eigensinn, sondern als unbewusste Rebellion gegen die Vorausbestimmtheit des eigenen Lebens im Rahmen des konventionellen Lebensplans der beiderseitigen Eltern.

Obwohl das Ende der Novelle vom Ergebnis her also als die ursprünglich intendierte »Verbindung« (MA 9, S. 474) beider Nachbarskinder erscheint, scheitert die Liebesgeschichte doch unter den veränderten gesellschaftlichen Bedingungen, der bestehenden Verlobung des Mädchens. Denn von einem Scheitern ist auszugehen, auch wenn die Forschung allgemein annimmt, dass die Novelle gut ende. Darauf verweist die Tatsache, dass es sich um die Jugendgeschichte des Hauptmanns handelt, der offenbar nie geheiratet hat,²⁵ vor allem aber die Darstellung in der Novelle

25 Das Verhältnis von Novelle und Roman ist entscheidend für das richtige Verständnis der Novelle, die von der Forschung tendenziell losgelöst vom Romankontext betrachtet wird (vgl. Anm. 23). Erzähltechnisch wird das Ende der Novelle im Rahmen des Romans durch Charlottes Verlassen des Raumes motiviert; zugleich wird hier die Verschachtelung der Binnenerzählung mit dem Roman angedeutet: »Der Erzählende machte eine Pause, oder hatte vielmehr schon geendet als er bemerken mußte, daß Charlotte höchst bewegt sei; ja sie stand auf und verließ mit einer stummen Entschuldigung das Zimmer: denn die Geschichte war ihr bekannt. Diese Begebenheit hatte sich mit dem Hauptmann und einer Nachbarin wirklich zugetragen« (MA 9, S. 482). Die Konstellation in der Novelle weist im Rahmen des Romans durch die Verschachtelung mit der Jugendgeschichte des Hauptmanns auf die zweite Wahlverwandschaft mit Charlotte voraus und enthält bereits die Entsagungsperspektive, da die erste Wahlverwandschaft ja gescheitert ist.

selbst. Denn im Rahmen der ›Ehe-(Vor-)Geschichte‹ der Nachbarin mit ihrem Verlobten wird die Novellenhandlung als »Prüfung« verstanden (MA 9, S. 476). In der Perspektive der Eltern erscheinen die Hochzeitskleider als »sonderbare Verkleidung« (MA 9, S. 482). Während »den liebenden Bräutigam [...] fast die Besinnung verlassen« hat (MA 9, S. 481 f.), bitten die Liebenden wohl vergeblich um den Segen der Eltern. Zwar ermöglicht die Verkleidung ein Rollenspiel als Ehepaar, eine Verwandlung zu ihrer wahren Gestalt und die temporäre Verwirklichung ihrer wahlverwandtschaftlichen Bestimmung, mithin die vorläufige Aufhebung der Widersprüche von Herz und gesellschaftlicher Bindung. Die Familien haben aber die Verwandlung nicht mitvollzogen. Im Horizont der feudalen Formen der Unterhaltung liegt die Vermutung nahe, dass sie die ›Vermummung‹ und den damit einhergehenden Auftritt als Paar nur als zufällige Verkleidung und scherzhaftes Rollenspiel auffassen.

Das ›unerhörte Ereignis‹ der Novelle, die Verbindung von wahlverwandtschaftlicher Bestimmung (Natur) und angedeuteter Ehe (Sittlichkeit), bleibt ›inkommensurabel‹, ist gesellschaftlich nicht vermittelbar. Die vom Stoff her gegebene Unvereinbarkeit von sozialer Bindung und natürlicher Neigung kann für die *Wunderlichen Nachbarskinder* nur ein negatives Ende bedeuten. Die Novelle inszeniert den Kontrast zwischen konventioneller Gesellschaft und natürlicher Neigung – sowohl über die Sprengung der gesellschaftlich bedingten Hemmung des Natürlichen als auch über die Unmöglichkeit der Reintegration der außerhalb der Gesellschaft zustande gekommenen Verbindung. Die Konsequenzen dieser Konstellation und eine Lösungsmöglichkeit des Konflikts werden dabei aber gerade nicht aufgezeigt.

4. *Zweimal Wahlverwandtschaften und das Verhältnis von Novelle und Roman*

Es ist wichtig, gegen die Hauptlinien der Forschung darauf zu insistieren, dass die eingelegte Novelle weder ein Kontrastmodell zum Roman noch dessen positive Variante darstellt. Vielmehr steht sie in einer thematischen Parallelität zum Roman, die im Zusammenhang mit der Gattungsproblematik und deren erzählerischer Funktionalisierung für die Idee des Werks gesehen werden muss.

In der Novelle kommt zum Ausdruck, dass Wahlverwandtschaft offenbar immer der gesellschaftlichen Konvention widerspricht; sie wirft die Frage auf, wie mit diesem Gegensatz von wahlverwandtschaftlicher Bestimmung und den Forderungen der Gesellschaft umzugehen sei, und erzählt ebenso wie der Roman von einer wahlverwandtschaftlichen Konstellation, allerdings mit einer durch die Gattung bedingten Akzentänderung: Während der Roman vor allem auf den Konflikt mit den Zwängen der Sitte abhebt, kommt es in der Novelle aufgrund der Unterdrückung der Natur zu einer Krise. Sie zeigt die Determiniertheit der Protagonisten durch ihre wahlverwandtschaftliche Bestimmung. Diese unterdrücken ihre Natur zunächst, was zur Krise des Todessprungs des Mädchens und zu ihrer Rettung durch den Geliebten führt. Das vorläufige Zusammenfinden in der außergesellschaftlichen Wildnis bildet das unerhörte Ereignis der Novelle, symbolisiert durch die Hochzeitskleider, nämlich die Verbindung von Wahlverwandtschaft (Natur) und angedeuteter Ehe (Sittlichkeit), was aber den Forderungen der Gesellschaft

entgegensteht (das Mädchen ist ja verlobt). Die komplexe Entsagungsproblematik, die im Roman eine entscheidende Rolle spielt, eignet sich nicht zur Novelle, weshalb ihr Schluss offenbleiben muss.

Die Novelle stellt die Frage nach dem Umgang mit dem Gegensatz von Wahlverwandtschaft und den Forderungen der Gesellschaft, beantwortet sie aber nicht und kann sie in den Grenzen der Gattung auch nicht beantworten. Es stellt sich also die Frage, warum die Novelle dann integriert ist.

Die Novelle bildet ein markantes selbstreflexives Moment des Romans, insofern sie den Nukleus des Romans durch ihre konzentrierte, stringente Darstellung des Themas Wahlverwandtschaft anzeigt, während der Roman entfaltet, was in ihr angelegt ist. Vor allem durch das vom Thema her gegebene Korrespondenzverhältnis von eingeschobener Novelle und Roman prägt die Novelle die Rezeption, sie weist aber auch auf der Ebene der Darstellung, durch die Korrespondenz der Symbole, sowie auf der Ebene der Figuren spezifische Bezüge zum Roman auf, nämlich in der Verschachtelung des Geschehens in der Novelle mit dem Roman durch die Jugendgeschichte des Hauptmanns.

Das Verhältnis von Roman und eingeschalteter Novelle lässt sich somit zugleich als *mise en abyme* und ›umgekehrte‹ *mise en abyme* beschreiben, insofern hier eine Form der ›einfachen Spiegelung‹ von beiden Seiten vorliegt. Aus der Perspektive des Romans besteht die Funktion der inserierten Novelle also einerseits darin, einen Schlüssel für die Interpretation des Romangeschehens bereitzustellen, und andererseits in ihrer Eigenschaft als Fiktion zweiten Grades den im Roman exponierten Konflikt von wahlverwandtschaftlicher Neigung und sittlich-sozialer Ordnung zu objektivieren: Die Konfliktstruktur des Romans wird auf der Ebene der eingelegten Erzählung mit den formalen Mitteln der Novelle verallgemeinert, zugleich aber auch relativiert.

Die strukturelle Nähe der *Wahlverwandtschaften* zur Novelle beschränkt sich nun nicht nur auf die in ihnen enthaltene Binnenerzählung: An der Konstellation der zum Roman aufgehobenen Novelle, der seinerseits eine Novelle integriert, lässt sich ablesen, wie und zu welchem Zweck Goethe die Erzählformen der Novelle und des Romans weiterentwickelte.

Es scheint, als sei Goethe die in *Wilhelm Meisters Lehrjahre*n gefundene Lösung des Problems der Vermittlung von Individuum und Welt unbefriedigend erschienen, da dem ›passiven‹ Protagonisten hier die Ordnung seiner Welt entgegenkommen muss, damit sich das Verhältnis positiv gestaltet. Dies musste Goethe aber – unter den Bedingungen der Moderne – unrealistisch und vor dem Hintergrund der Zeitereignisse zunehmend utopisch erscheinen: Die mit den *Lehrjahre*n gefundene Romanform hatte sich überlebt; Goethe befasste sich mit der Novelle und erkannte ihre Möglichkeiten ›realistischer‹ Gestaltung. Allerdings weist die Novelle nicht die Tendenz zur Totalisierung, d.h. die Möglichkeit zu einer umfassenden Darstellung von ›Welt‹ auf, die dem Roman eignet. Von da her erklärt sich die Entstehungsgeschichte der *Wahlverwandtschaften* aus einer Novelle und ihre endgültige Form als immer noch novellistisch strukturierter Roman, der nicht nur auf der inhaltlichen Ebene das Spannungsverhältnis von Autonomie und Dependenz des Individuums thematisiert, sondern diese Problematik unter der Prämisse von Determination und Freiheit auf der Ebene der Erzählorganisation in den beiden in einem

Spannungsverhältnis zueinander stehenden Prinzipien des novellistischen und des romanhaften Erzählens auch formal umsetzt.

Wenn die Novellenform, wie Goethe sie im Zuge seiner Arbeit an den *Wanderjahren* entwickelte, eine Erzählform ist, die den Einzelnen als von innen – durch ›Natur‹ – und außen – durch gesellschaftliche Verhältnisse – determiniert zeigt, so musste er zur angemessenen Darstellung des Themas Wahlverwandtschaft im Roman eine Form finden, die zugleich das erzählerische Potential der Novelle bewahrt und zu einer neuen Form des Romans aufhebt, der gleichwohl eine Tendenz zur Darstellung von Totalität (Hegel) aufweist und das Erzählen durch das Verhältnis von Individualität und Handlungsziel organisiert. Daher schränkte Goethe die Romanform durch novellistische Strukturen ein, indem er das Erzählen konsequent symbolisch organisiert hat, so dass sich eine Spannung von teleologischem Idealisierungsprozess (›romanhaft‹) und kontingenter Ereignisstruktur (›novellistisch‹) ergibt.

Inhaltlich verschärft der Roman dabei den Konflikt gegenüber der Novelle, da hier die ursprünglichen Partner nicht verlobt, sondern verheiratet sind. Der Konflikt wird in der Frage der Entsagung enggeführt und einer – allerdings nur mühsam errungenen – Lösung zugeführt. Entsagung als Selbstbestimmung zur Freiheit durch sittliches Handeln und als Absage an die Fremdbestimmung durch die Triebnatur gelingt bekanntlich nicht allen Figuren: Eduard und Ottilie müssen daran ihrer Anlage nach notwendig scheitern, während Charlotte und der Hauptmann durch ihren vernunftgeleiteten Entschluss zur Entsagung eine Überlebensmöglichkeit gewinnen.

Die vorliegende Interpretation der *Wunderlichen Nachbarskinder* hat zu zeigen versucht, dass auch die inserierte Novelle die ›durchgreifende Idee‹ des Romans erzählerisch entfaltet. Sie entwickelt literarisch, was ›Wahlverwandtschaft‹ bedeutet und impliziert, gelangt dabei aber – gattungsbedingt – zu keiner Lösung des Konflikts. Diese blieb dem Roman vorbehalten.

*Epos, Philologie, Roman.
Friedrich August Wolf, Friedrich Schlegel und
ihre Bedeutung für Goethes »Wanderjahre«*

Philologen mögen es, sich ganz in intimer Nähe zu ihren Gegenständen, den Texten und deren Schöpfern, zu wissen. In der Geschichte ihrer Disziplin stellen sie die Gründungsheroen gern neben die großen Dichter, wie so oft geschehen mit Friedrich August Wolf und Johann Wolfgang Goethe. Die Forschung hat das komplexe biographische Beziehungsgeflecht zwischen dem grantigen Philologen aus Halle und dem eitlen Dichter aus Weimar intensiv untersucht. Dabei ist manchmal aus dem Blick geraten, dass es um 1800 einen über das Biographische hinausgehenden Austausch zwischen Philologie und Poesie gab.¹ Im Folgenden werde ich mich in drei Abschnitten der Auseinandersetzung zwischen Wolf, dem jüngeren Schlegel und Goethe widmen und nach Konsequenzen für die Romanpoetik um 1800 fragen.

I. Einheit und Fragment – zu Wolfs »Prolegomena ad Homerum«

1795 erscheinen Wolfs *Prolegomena ad Homerum* und zur Erklärung der »explosive[n] und schockhafte[n] Wirkung«,² die das Bändchen nach sich zieht, reicht die Kernthese, es gebe keinen für *Ilias* und *Odysee* allein verantwortlichen Autor, kaum aus, zumal sie nicht einmal neu gewesen ist.³ Wolf nimmt in den *Prolegomena* entscheidende Anregungen aus der historisch-kritischen Bibelauslegung auf und baut sie zur wissenschaftlichen Methode einer »kritisch-historischen Auslegung«⁴ poetischer Texte aus. Für viele Zeitgenossen bedeutet die Zerstörung des »göttlichen Homers« indes eine ähnlich ketzerische Tat wie die Infragestellung der unmittelbaren göttlichen Genese der biblischen Schriften.

Die *Prolegomena* sind als kritische Durchsicht der Homer-Philologie seit der Antike angelegt. Die Durchmusterung der philologischen Tradition wird dabei zu einer Archäologie des Homer-Textes selbst. Wolf hält gleich zu Beginn fest, »daß es unmöglich sei, Homers Dichtwerk [...] wieder auf den wahren und

1 Dazu umfassend Matthias Buschmeier: *Poesie und Philologie in der Goethe-Zeit. Studien zum Verhältnis der Literatur mit ihrer Wissenschaft*. Tübingen 2008.

2 So Gerhard Kurz: *Die Homerische Frage und die Literaturtheorie um 1800*. In: *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*. Hrsg. von Manfred Landfester u.a. Bd. 14. Stuttgart 2000, Sp. 512-516; hier Sp. 512.

3 Vgl. Georg Finsler: *Homer in der Neuzeit. Von Dante bis Goethe*. Leipzig, Berlin 1912, S. 464. – Eine gute Übersicht der Diskussion bietet Joachim Latacz: *Homerische Frage*. In: *Der Neue Pauly* (Anm. 2), Bd. 14, Sp. 501-516.

4 Friedrich August Wolf: *Prolegomena zu Homer*. Ins Deutsche übertragen von Hermann Muchau. Leipzig 1909, S. 70.

unverfälschten Text, wie er ursprünglich aus seinem göttlichen Munde geflossen ist, zu bringen«. ⁵ Der Begriff der Tradition wird gegen das »strenge Gesetz der Geschichtsforschung« ⁶ ausgespielt. »Tradition« – das ist bei Wolf das unhinterfragte, kritisch nicht reflektierte, mit einem Autornamen versehene Ergebnis literarischer Aneignungspraxis. Eine solche Praxis kann einer Wissenschaft aber nicht als »gesicherte Wahrheit« ⁷ gelten. Die homerischen Epen sind für Wolf vielmehr das Resultat eines jahrhundertelangen, heterogenen Überlieferungs- und Aneignungsprozesses, an dem Sänger, Aufschreiber, Abschreiber und antike Philologen mitgearbeitet haben. ⁸ Erst in der alexandrinischen Epoche mit ihrem Versuch der Indexierung des literarischen Bestandes sei die Frage nach der Autorschaft von »herrenlosen Versen« ⁹ von Bedeutung geworden. ¹⁰ Die Autorinstanz »Homer« steht folglich nur als Katalogindex für eine »vielgestaltige und daher so unklare Überlieferung«. ¹¹ Die Epen sind insofern ein Ergebnis kollektiver Autorschaft.

Das parallele Bemühen, einen kritischen Literaturbericht wie eine Archäologie des Textes zu schreiben, lässt die Philologie gleichsam aus dem Werk Homers erwachsen. Die Genese von Philologie und Dichtung wird reziprok erklärt: Als Werke entstehen Dichtungen durch die ordnende und sammelnde Arbeit der Philologen bzw. der Diaskeuasten. Erst deren Sammlung und Zusammenstellung aber ermöglicht die vergleichende Textkritik als eigentliches Kerngeschäft des Philologen. ¹² Wissenschaft aus Dichtung und Dichtung aus Wissenschaft – das ist der Chiasmus, auf den bei Wolf das Verhältnis von Poesie und Philologie in der Antike gebracht werden kann.

Wolf unterscheidet dabei zwischen seiner kritischen Philologie und einer poetophilologischen Editionspraxis, wie sie schon bei den antiken Dichterphilologen anzutreffen gewesen sei. Er kann an dieser Stelle einen Seitenhieb auf das populäre Edieren, wie es Johann Gottfried Herder, Ludwig Tieck, Achim von Arnim und Clemens Brentano betrieben, nicht unterdrücken: »[...] diese ganze Kunst hat mehr von der ästhetischen Beurteilung, wie man heute sagt, als von der kritischen ihren Ausgang genommen, oder aber mehr von der *dichterischen* als von der handschriftlichen Textverbesserung«. ¹³ Der wissenschaftliche und der ästhetische Zugriff auf Texte werden funktional strikt voneinander getrennt. ¹⁴

5 Ebd., S. 63.

6 Ebd., S. 94.

7 Ebd.

8 Vgl. ebd., S. 154.

9 Vgl. ebd., S. 130 f.

10 Charakteristischerweise parallelisiert Wolf (Anm. 4), S. 187 f., den Aufstieg der Philologie als Verwalterin des literarischen Erbes mit dem Niedergang der antiken Gegenwartsdichtung.

11 Wolf (Anm. 4), S. 136.

12 Vgl. ebd., S. 178 ff.

13 Ebd., S. 180 (Hervorhebung M.B.).

14 Hier ist die eigentliche Opposition zu suchen. – Antony Grafton (*Polyhistor into Philology: Notes on the Transformation of German Classical Scholarship, 1780-1850*. In: *Histories of Universities* 3 [1983], S. 159-192; hier S. 176-184) kritisiert zu Recht eine allzu strikte Trennung von vorgeblich textgebundenen und holistischen Ansätzen innerhalb der Philologie.

Als Produkt kollektiver Autorschaft werden die Epen für Wolf zum Signum einer ganzen Epoche, eines Zeitalters. Die freigelegten Textschichten sind Sedimente einer Geschichte der klassischen Welt. Der Totalitätsanspruch des Epos generiert sich nicht aus der Genialität eines Autorsubjekts, sondern aus der Multiplikation seiner Autorschaft. *Ilias* und *Odyssee* sind, einem bereits antiken Topos zufolge, erste und authentischste Enzyklopädien der Antike. Wolfs Argument beruht dabei weitgehend auf Annahmen zur Medialität der Poesie. Wo Schrift als Verbreitungs- und Aufzeichnungsmedium fehlte, da bedurfte es, so Wolf, mentaler Erinnerungs- und Aufführungstechniken. Die Vermischung von Produktions- und Distributionsinstanz in der Figur des Rhapsoden führte zu einer veränderten Autorsemantik, für die die Urheberfrage von geringer Bedeutung war.

Als Schriftwerke sind die homerischen Epen für Wolf der Versuch simulierter Mündlichkeit. Er situiert die Epen bereits im Übergang zwischen Poesie und Prosa. Die homerische Ausdrucksweise zeigt sich »von der barbarischen Tonart gar weit entfernt [...], welche im Kindheitsalter der Völker durch einen ›Regenschauer von Tropen und Wortbildern‹ angegeben wird.«¹⁵ Als noch nicht ganz zur Prosa gewordene Poesie vermag der homerische Text zugleich traditionell und modern zu sein. Traditionell sind die Epen aufgrund ihrer Genese aus einer mündlich vermittelten Kultur. Modern sind sie, weil sie »in ihrem gleichmäßigen und keuschen Stil gewissermaßen schon prophetisch auf die demnächst nachfolgende prosaische Redeform« hinweisen.¹⁶ Die ›Werke‹ Homers werden so zum Mustertext des Spannungsverhältnisses von Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Wird jene mit den Attributen Lebendigkeit, Dynamik, Kraft und Ursprünglichkeit belegt, so gerät diese zum Medium, in dem der ›Geist‹ erstirbt – eine Denkfigur, die die abendländische Tradition bis weit ins 19. Jahrhundert hinein durchzieht. Wurde die Autorschaft Homers durch den Nachweis ihrer kollektiven Genese bereits dekonstruiert, so überträgt Wolf gegen Ende der Schrift die Kategorie Autorschaft ganz auf Aristarch, den Herausgeber des Vulgärtextes.¹⁷ Da man hinter diesen Text nicht mehr zurückgehen könne, rückt der kompilierende Herausgeber in den Status eines Autors. Die philologische Ermächtigung des Textes habe »seine Autorschaft«,¹⁸ wie Wolf es nun offen nennt, hervorgebracht. Wolf verweigert den Produzenten der homerischen Verse den Status ›Autor‹. Von Autorschaft lässt sich für ihn erst dann reden, wenn ein *Werk* vorliegt, nicht nur einzelne Verspassagen. Das Werk ist konstitutiv für Autorschaft, nicht umgekehrt. Deshalb sind die philologischen Bearbeiter der Epen, die diese zu einem Werk von ›Homer‹, auch materiell gedacht, zusammengebunden haben, Autoren. Autorschaft wird nicht primär über kreative Schaffenspotentiale, sondern über philologische Macht definiert. Die Erstellung des Textes als Werk bedeutet zugleich das Ende einer als kontinuierlich gedachten, mündlichen Tradition. Die schriftliche Überlieferung impliziert den Abstand zwischen der Vergangenheit des Textes und der Gegenwärtigkeit des Lesers. Die chorizon-

15 Wolf (Anm. 4), S. 115.

16 Ebd.

17 »Unser Vulgärtext ist nichts anderes, als die Rezension des Aristarch« (Wolf [Anm. 4], S. 211).

18 Ebd., S. 212.

tisch-diaskeuastische Tätigkeit wird damit zugleich zum Anzeichen eines historischen Bruchs, einer Konturierung der Differenz von Vergangenheit und Gegenwart.

Weil die Dichtung im Zuge ihrer Transformation ins Medium der Schrift ihre Dynamik verliert, bedarf der poetische Text einer neuen Kraft, die ihn mit ›kulturellem Kapital‹ versieht. Es stellt sich nämlich dem Leser die Frage, wieso ›Homer‹ noch immer eine solche Faszination ausübt, wenn der Text eine Geschichte philologischer Degeneration darstellt. Wolf selbst erkennt das Dilemma der Unvereinbarkeit seiner philologischen Analysen mit der ästhetischen Erfahrung bei der Lektüre der Epen.¹⁹ Zur Lösung des Problems greift er auf die paulinische Opposition von Geist und Buchstabe zurück. Wolf braucht den Geist-Begriff, um aus seiner argumentativen Notlage zu entkommen: »Die Homerischen Epen sind nicht so verbildet und verunstaltet, daß sie im einzelnen ein ihrer alten ursprünglichen Form unähnliches Gepräge zeigen. [Genau dies hatte Wolf aber doch gerade demonstriert; M.B.] Im Gegenteil paßt in ihnen fast alles auf ein und denselben Geist, der darin waltet«. ²⁰ Der Geist und nicht die buchstäbliche Erscheinungsform ist ursprünglich und immer noch auffindbar. Hier liegt der Wendepunkt, an dem Wolf der kritischen Philologie die hermeneutische Frage nach dem Geist implementiert. Der Geistbegriff ermöglicht die Beibehaltung des Einheitspostulats trotz faktischer Fragmentierung des Textes.²¹ Das Ausweichmanöver aber eröffnet ein zweites, ungleich komplexeres Problem. Wolf präsentiert nämlich zwei Möglichkeiten des Zugangs zur Vergangenheit des Textes:

- 1) Die philologisch-kritische Arbeit stellt sicher, dass man auf Texte zurückkommen kann und sie als *formale* Einheit erscheinen.
- 2) Der Geist stellt sicher, dass man auf Texte, die den Geist materialisieren, zurückkommen kann, und garantiert deren *ästhetische* Einheit.

Damit wird die von Winckelmann postulierte Harmonie von äußerer und innerer Einheit aufgegeben. Um diese innere Einheit der homerischen Epen aber beschreiben bzw. ihre normative Geltung weiterhin behaupten zu können, weicht Wolf auf den Geist des Werkes aus. In der philologischen Durchmusterung des Textes wird der ›Geist‹ erst sicht- und beschreibbar. Eine Konsequenz dieser kritischen Methode ist aber auch: Je näher der Philologe dem Text buchstäblich auf den Leib rückt, desto mehr wird eine prästabilisierte Harmonie von Ausdruck und Sinn fraglich. Der Einheit versichernde Geist ist gleichsam noch der Versuch einer Reetablierung dieses Verhältnisses, wo die buchstäbliche Materialität der Texte dies nicht mehr zu gewähren vermag.

19 Diesen Befund bestätigt Jutta Osinski: *Homer-Bilder im 19. Jahrhundert*. In: Heinrich Detering (Hrsg.): *Autorschaft. Positionen und Revisionen*. Stuttgart 2002, S. 202-219; hier S. 203.

20 Wolf (Anm. 4), S. 213.

21 Zur Bedeutung und Problematik des Geist-Begriffs siehe Buschmeier (Anm. 1).

II. Wolfs Einfluss auf die Theorie des romantischen Romans bei Friedrich Schlegel

Die Forschung sucht das vielfältige Werk Friedrich Schlegels in der Regel mit der Kontrastierung eines ›griechischen‹ und eines ›romantischen‹ Schlegel zu periodisieren. Ich möchte diese Unterscheidung im Folgenden durch die eines Schlegel *vor* und *nach* Wolf ersetzen. Am 18. November 1794 schreibt Friedrich Schlegel an seinen Bruder August Wilhelm:

Ich gebe gern zu daß die Ordnung der Il.[ias] und Odyßee nicht vom Homer herrührt, oder vielmehr daß wir durchaus nicht wissen können, *wie* willkürlich die Wiederhersteller dieser Ordnung verfahren sind, wenn sie wirklich nur *Wiederhersteller* waren. Allein das kann ich nicht wahrscheinlich finden, daß jene Gedichte nicht von einem Manne herrühren sollten. Die innere Bestandheit ist so groß, die Einheit des Werks deutet so sehr auf die Einheit des Urhebers, daß ich bey dieser Meynung verbleibe, bis auf die bestimmtesten Beweise vom Gegentheil.²²

Die homerischen Epen seien ganz und gar nicht wie die Bibel nur »eine Sammlung von Sagen, Gesetzen, Gebräuchen, Geschichten«, sondern »ein *Werk*«. ²³ In seinen frühen Studien zur griechischen Literatur geht Schlegel noch selbstverständlich von einer mündlich dominierten Kultur aus, von der die Epen Zeugnis geben. Genie, Natur und Kunst bildeten eine Einheit, die sich in den überlieferten Dichtungen zeige. Auch die vorgetragenen Zweifel an der Echtheit der äußeren Form weist Friedrich Schlegel zurück. Einheit sei keine Frage der äußeren Form, sondern der inneren Natur des Kunstwerks, »das Mannichfaltige muß zu innerer *Einheit* nothwendig verknüpft seyn«. ²⁴

Im Sommer 1795 steht Schlegel jenen »bestimmtesten Beweise[n]« in der Lektüre der *Prolegomena* gegenüber und sieht sich umgehend veranlasst, seine Studien zur griechischen Poesie zu überdenken. Schlegel gibt zu, sich den homerischen Epen »mit Rücksicht auf die Wolfischen Untersuchungen«, so der Untertitel des Aufsatzes *Über die Homerische Poesie*, »nicht ohne einige Verlegenheit« zu nähern, ²⁵ denn in der Schrift wird nach einer Antwort auf das wolfsche Dilemma gesucht: Wie kann die Einheit der Epen trotz faktischer Fragmentierung gerettet werden? Es

22 Friedrich Schlegel an August Wilhelm Schlegel, 18.11.1794. In: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hrsg. von Ernst Behler unter Mitwirkung anderer Fachgelehrter. III. Abt.: *Briefe von und an Friedrich und Dorothea Schlegel*. Bd. 23: *Bis zur Begründung der romantischen Schule*. 15. September 1788 – 15. Juli 1797. Mit Einleitung u. Kommentar hrsg. von Ernst Behler. Paderborn u.a. 1987, S. 211–217; hier S. 215.

23 Friedrich Schlegel an August Wilhelm Schlegel, 20.1.1795. In: ebd., S. 223–226; hier S. 225.

24 Friedrich Schlegel an August Wilhelm Schlegel, Ende Mai 1793. In: ebd., S. 96–99; hier S. 97.

25 Friedrich Schlegel: *Über die Homerische Poesie* [1796]. *Mit Rücksicht auf die Wolfischen Untersuchungen*. In: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hrsg. von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett u. Hans Eichner. I. Abt.: *Kritische Ausgabe*. Bd. 1: *Studien des klassischen Altertums*. Eingeleitet u. hrsg. von Ernst Behler. Paderborn u.a. 1979, S. 116–132; hier S. 124.

zeigt sich schnell, dass die wolfsche Dekonstruktion des Epos Schlegel nicht vor grundlegende Schwierigkeiten stellt. Vielmehr wird Homer zum idealen Gegenstand, an dem seine Theorie der inneren Einheit entfaltet und, so die These, später auf die Theorie des Romans als neuem Epos übertragen werden kann.

Um das Epos vom formalen Einheitsbegriff zu befreien, grenzt Schlegel es zunächst vom Drama und der Aristoteles abgerungenen Norm einer Entsprechung von äußerer Einheit und Einheit der Handlung ab. Gegen die aristotelische Poetik, welche die Handlung des Epos mit der des Dramas analogisiert habe,²⁶ behauptet er die Inkommensurabilität der Handlungsbegriffe von Drama und Epos. Zeichnet sich das Epos durch »unbegrenzte Vielheit« aus, so kann seine »Einheit nicht etwa genealogisch, historisch oder dramatisch« bestimmt werden – es bietet vielmehr »eine vollständige Ansicht der ganzen ihn [den epischen Dichter; M.B.] umgebenden Welt«.²⁷ Nach den *Prolegomena* kann Schlegel das Epos aber nicht mehr als »systematische Enzyklopädie eines Polyhistor« verstehen. Die Totalität des Epos, die Wolf auf dessen kollektiven Ursprung zurückgeführt hat, ergibt sich bei Schlegel aus der Ungebundenheit im Zweck, aus der nicht teleologisch ausgerichteten Handlungsstruktur. Das Epos bietet sich ihm als ein Tableau dar, das weniger zeitlich als räumlich geordnet erscheint. Darin treten die einzelnen Begebenheiten wie Figuren und Gruppen in einem Gemälde zusammen, so dass »die kleinen Massen in immer größere zusammenwachsen«.²⁸ Das Epos hat daher keinen eigentlichen Anfang und kein Ende, sondern »fängt [...] in der Mitte an«.²⁹ Die Einheit der homerischen Epen resultiert also nicht aus einem die Einzelteile übergreifenden Handlungsschema, sondern aus dem Zusammentreten einzelner, in sich vollendeter Teile. Die berühmte Metapher, die Schlegel dafür findet, ist »ein poetischer Polyp, wo jedes kleinere oder größere Glied [...] für sich eignes Leben, ja auch ebensoviel Harmonie als das Ganze hat«.³⁰ Mit dem Rekurs auf die Entdeckung der Reproduktionsfähigkeit abgeteilter Körperteile steht der Polyp bei Schlegel als Bild für den organischen Zusammenhang der homerischen Epen *trotz* oder gerade *wegen* der Eigenständigkeit ihrer einzelnen Teile.³¹

Hatte Schlegel vor den *Prolegomena* noch an der »Einheit des Urhebers«³² festgehalten, so macht er sich in der *Geschichte der Poesie der Griechen und Römer* von 1798 selbst auf die Suche nach Spuren diaskeuastischer Redaktion.³³ Durch diese Befunde aber sieht Schlegel die homerischen Epen nicht bedroht. Im Gegen-

26 Vgl. ebd., S. 131.

27 Ebd., S. 124.

28 Ebd.

29 Ebd.

30 Ebd., S. 131.

31 Reinhard Markner: *Fraktale Epik. Friedrich Schlegels Antwort auf Friedrich August Wolfs homerische Fragen*. In: Jutta Müller-Tamm, Cornelia Ortlieb (Hrsg.): *Begrenzte Natur und Unendlichkeit der Idee. Literatur und Bildende Kunst in Klassizismus und Romantik*. Freiburg i. Br. 2004, S. 199–216; hier S. 213.

32 Friedrich Schlegel an August Wilhelm Schlegel, 18.11.1794. In: Schlegel (Anm. 22), S. 211–217; hier S. 215.

33 Friedrich Schlegel: *Homerische Periode des epischen Zeitalters*. In: Schlegel (Anm. 25), S. 447–527; hier S. 517.

teil: Die Fragmentierung der Epen verleiht ihnen eine Dynamik, die sie als Verbindungsglied der antagonistischen Modelle von Antike und Moderne erweist.

Demgegenüber hat die ungebrochene formale Einheit der Epen den Eindruck eines statisch-symmetrischen Gefüges vermittelt. In traditioneller Terminologie sind sie daher klassisch zu nennen gewesen. Das Aufbrechen der formalen Einheit und der Rückgriff auf die Idee der ›inneren Einheit‹ führt ein vorwärts treibendes Moment in die Figur ein, da ›innere Einheit‹ sich nie ganz auf das Werk verlassen kann, sondern auf Anschluss angewiesen ist. Die Metapher des poetischen Polypen weist darauf, dass es eben nicht das Ganze ist, das als geschlossen gelten kann, sondern diese Geschlossenheit eine der Einzelteile sein muss. Die Zusammenstellung der vom ›Kitt‹ befreiten Teile³⁴ ergibt nun ein Ganzes, das nicht mehr klassisch geschlossen, sondern progressiv ist.³⁵ So werden die Epen zum prototypischen Modell einer Vereinigung des Klassischen und des Modernen, die Schlegel nun das Romantische nennt. Das Romantische wird damit nicht zum Gegenbegriff des Klassischen, sondern ein Synthesebegriff der antithetischen Struktur von Antike und Moderne. Das Romantische, so ließe sich pointieren, ist das Klassische unter modernen Bedingungen. Eine *durch* Philologie *von* philologischer Ermächtigung befreite Poesie folgt nicht mehr einer äußeren systematischen, aber fremdartigen Einheit, sondern gerade die formale Fragmentierung hebt die poetische Harmonie besonders hervor. So verkehren sich auch die Begriffe von Ordnung und Unordnung. Die redaktionelle Ordnung der Diaskeuasten wird zur ›poetischen Unordnung‹, wohingegen die Zersplitterung der Form die »ursprüngliche Ordnung«³⁶ der »sich übrigens von selbst dazu fügenden [...] Rhapsodien«³⁷ wieder sichtbar macht. Der Begriff der inneren Einheit wird als »unbegrenzte Beweglichkeit« und »freie Lebendigkeit« des »Kunstgeistes, welche die wesentlichsten Eigenschaften des homerischen Epos sind«,³⁸ bestimmt. Von Wolf belehrt, zielt Schlegel darauf, das Epos zu fragmentieren und das Fragment zu totalisieren.

Meine These ist nun, dass Schlegel diese Epostheorie auf seine Konzeption des romantischen Romans überträgt, wobei drei zentrale Momente aus seiner Charakterisierung des Epos eine Rolle spielen:

- 1) der Aufweis des Epos als (antike) Theoria seiner selbst
- 2) die Parallelisierung des philologisch belehrten Einheitsbegriffs und
- 3) die Simultanitätseffekte des Umrisses.

Zu 1): In *Über die Homerische Poesie* von 1796 schreibt Schlegel dem Epos exakt jenen Theoria-Begriff zu, wie er sich im *Brief über den Roman* findet. Die Theorie,

³⁴ Vgl. ebd., S. 518f.

³⁵ Friedrich Schlegel: *Philosophische Fragmente. Zur Philosophie* (1797). In: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hrsg. von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett u. Hans Eichner. II. Abt.: *Schriften aus dem Nachlaß*. Bd. 18: *Philosophische Lehrjahre* (1796-1806) *nebst philosophischen Manuskripten aus den Jahren 1796-1828. Erster Teil*. Hrsg. u. eingeleitet von Ernst Behler. München u.a. 1963, S. 79-117; hier S. 92 [Nr. 751].

³⁶ Schlegel (Anm. 33), S. 518.

³⁷ Ebd., S. 519.

³⁸ Ebd., S. 520.

heißt es hier, müsse eine »Anschauung des Gegenstandes mit ruhigem, heitern ganzen Gemüt«³⁹ sein. Die Beschreibung folgt damit der antiken Etymologie von »Theorie« als Anschauen, Betrachten und der lateinischen Übersetzung als *contemplatio*. Bei Platon bedeutet die visuelle Metapher »im emphatischen Sinne den Blick für das Ganze und Umfassende«⁴⁰ des Wissens. Das Epos ist eine solche Theorie der eigenen Gattung: »eine vollständige Anschauung für den reinen Begriff und die Gesetze einer ursprünglichen Kunst«.⁴¹ Es verfügt über eine strukturelle Disposition, die jene kontemplative Stimmung, von der die antike Theoria spricht, ermöglicht: »Erfindung und Ausführung, schaffende Einbildungskraft und ordnende Urteilskraft, Stoff und Form sind in demselben im Gleichgewicht«.⁴² Das Epos ist damit gleichzeitig vollendete Darstellung und Theorie dieser Darstellung. Eine wichtige Differenz zum Roman liegt dabei darin, dass die antike Theoria als natürliches Weltbegreifen erscheint. Die Bestimmung des Epos durch das Epos meint also nicht moderne Selbstreflexivität, sondern unmittelbare Einsicht in den Zusammenhang von Allgemeinem und Besonderem. Sie ist »ewig gewesen, oder plötzlich geworden«.⁴³ In die Theorie des Romans aber ist eine Beobachtungsebene zweiter Ordnung eingelassen, die jene um 1800 allerorten diagnostizierte Reflexivität der Weltverhältnisse im »philosophischen Zeitalter« ermöglicht. Die Theorie des Romans kann daher nicht mehr *natürliche Theoria*, sondern als Bestimmung der modernen Gattung Roman nur *reflektierende Theorie* sein. Als solche erfordert sie als Mittel zur Beobachtung ihrer selbst die romantische Ironie. Der Roman ist, mit einer romantischen Formulierung, Epos in 2ter Potenz.⁴⁴

Zu 2): Schlegel hat gegen die Bestimmung der aristotelischen *Poetik* das Epos als »fließende[s] Gemälde«⁴⁵ bezeichnet, in welchem die Begebenheiten nicht in zeitlicher, sondern in räumlicher Hinsicht angeordnet seien. Exakt diese Formulierung greift er in der *Wilhelm Meister*-Rezension von 1798 wieder auf. Dieser Roman besteht Schlegel zufolge aus »beweglichen Gemälde[n]«,⁴⁶ weil die »deutlich ge-

39 Friedrich Schlegel: *Gespräch über die Poesie*. In: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hrsg. von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett u. Hans Eichner. I. Abt.: *Kritische Neuausgabe*. Bd. 2: *Charakteristiken und Kritiken I* (1796-1801). Hrsg. u. eingeleitet von Hans Eichner. München u.a. 1967, S. 284-362; hier S. 337.

40 Gert König: *Theorie*. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Hrsg. von Joachim Ritter u. Karlfried Gründer. Bd. 10. Basel 1998, Sp. 1128-1146; hier Sp. 1128.

41 Schlegel (Anm. 25), S. 130.

42 Ebd.

43 Ebd.; vgl. auch Schlegel (Anm. 33), S. 490.

44 In einem nachgelassenen Fragment von 1797 spricht Schlegel denn auch vom Epos als erster Stufe des Romantischen; vgl. *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hrsg. von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett u. Hans Eichner. II. Abt.: *Schriften aus dem Nachlaß*. Bd. 16: *Fragmente zur Poesie und Literatur. Erster Teil*. Mit Einleitung u. Kommentar hrsg. von Hans Eichner. Paderborn u.a. 1981, S. 91.

45 Schlegel (Anm. 25), S. 124.

46 Friedrich Schlegel: *Über Goethes Meister*. In: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hrsg. von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett u. Hans Eichner. I. Abt.: *Kritische Neuausgabe*. Bd. 2: *Charakteristiken und Kritiken I* (1796-1801). Hrsg. u. eingeleitet von Hans Eichner. München u.a. 1967, S. 126-146; hier S. 126.

schiednen Massen und Kapitel [...] mehr oder weniger jede für sich ein malerisches Ganzes«⁴⁷ bilden. Wachsen im Epos »die kleinen Massen in immer größere zusammen«,⁴⁸ so dass eine natürliche Harmonie und Einheit entsteht, »äußert sich in den größeren wie den kleineren Massen« der *Lehrjahre* ein Trieb, »sich zu einem Ganzen zu bilden«.⁴⁹ Dieser organisierende Trieb ist, wie im Epos, »der Geist dieser Masse des ganzen Systems«.⁵⁰

Die Metapher vom poetischen Polypen kann daher vom Epos auf den Roman übertragen werden. Dieser Befund lässt sich durch eine Vielzahl von Notizen aus den Nachlassfragmenten stützen.⁵¹ Hatte Schlegel den Einheitsbegriff mit Bezug auf die philologische Destruktion der homerischen Epen verteidigt, so tut er dies auch für den Roman. Der *Wilhelm Meister* unterlaufe zwar die »gewöhnlichen Erwartungen von Einheit und Zusammenhang«,⁵² wie sie die pragmatische Romantheorie des späten 18. Jahrhunderts formuliert hat, doch liegt für Schlegel gerade darin die Chance, poetische Einheit neu über den Geist-Begriff zu bestimmen, wie im 103. Lyceumsfragment deutlich wird:

Viele Werke, deren schöne Verkettung man preist, haben weniger Einheit, als ein bunter Haufen von Einfällen, die nur vom Geiste eines Geistes belebt, nach Einem Ziele zielen. [...] Manches Erzeugnis hingegen, an dessen Zusammenhang niemand zweifelt, ist, wie der Künstler selbst sehr wohl weiß, kein Werk, sondern nur Bruchstück [...].⁵³

Zu 3): Günter Oesterle hat die Bedeutung der Umrisstheorie für die literarische Aneignungspraktik von Tradition in Klassizismus und Romantik ausführlich dargestellt.⁵⁴ Als ihre drei wichtigsten Funktionen in der Goethe-Zeit benennt er »1. die Kraft, etwas aus der Masse herauszuheben 2. die Konzentration auf das ›rein Formale der angeschauten Gegenstände‹ 3. die Möglichkeit, das Sukzessive ins Simultane zu übersetzen«.⁵⁵ Von diesen Eigenschaften interessiert hier insbesondere die

47 Ebd., S. 129.

48 Schlegel (Anm. 25), S. 124.

49 Schlegel (Anm. 46), S. 131.

50 Ebd., S. 130. – Schlegels Beschreibung des Verhältnisses von Teil und Ganzem im *Wilhelm Meister* ließe sich ohne Probleme in die Beschreibung der homerischen Epen einfügen; vgl. ebd., S. 135.

51 »Die romantische Form ist *prosaisches Epos*« (Schlegel [Anm. 44], S. 117); »Der vollkommen[e] *Roman* muß wohl auch ein Epos sein« (Schlegel [Anm. 44], S. 98).

52 Schlegel (Anm. 46), S. 134.

53 Friedrich Schlegel: *Kritische Fragmente [Lyceumsfragmente]*. In: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hrsg. von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett u. Hans Eichner. I. Abt.: *Kritische Neuauflage*. Bd. 2: *Charakteristiken und Kritiken I* (1796-1801). Hrsg. u. eingeleitet von Hans Eichner. München u. a. 1967, S. 147-163; hier S. 159.

54 Vgl. Günter Oesterle: *Die folgenreiche und strittige Konjunktur des Umrisses in Klassizismus und Romantik*. In: ders., Gerhard Neumann (Hrsg.): *Bild und Schrift in der Romantik*. Würzburg 2000, S. 27-58.

55 Günter Oesterle: *Arabeske und Roman. Eine poetikgeschichtliche Rekonstruktion von Friedrich Schlegels »Brief über den Roman«*. In: Dirk Grathoff (Hrsg.): *Studien zur Ästhetik und Literaturgeschichte der Kunstperiode*. Frankfurt a.M. u. a. 1985, S. 233-292; hier S. 271.

dritte. Im *Gespräch über die Poesie* sieht Marcus ganz in klassizistischer Tradition die Funktion des Umrisses in der Begrenzung und Autonomisierung des Kunstwerks: »Das Wesentlichste sind die bestimmten Zwecke, die Absonderung wodurch allein das Kunstwerk Umriß erhält und in sich selbst vollendet wird.«⁵⁶ Charakteristisch für den Umriss ist dabei sein zweiseitiges Vermögen, einerseits von der Fülle der sichtbaren Erscheinungen des Gegenstandes zu abstrahieren, andererseits aber durch die Komprimierung auf seine wesentlichen Züge den Gegenstand als Ganzen überhaupt erst zu konstituieren und sichtbar werden zu lassen.⁵⁷ Vermittels dieser Verdichtungsleistung vermag der Umriss zum idealen Medium der antiken Theoria als Wesenschau des Ganzen zu werden. Es ließe sich gar zuspitzen, dass die Möglichkeit der kontemplativen Schau der Theorie an die Komprimierungs- und Abstraktionsleistung des Umrisses geknüpft ist.

Schlegel, so Oesterle, hat nun die Umrisstheorie auf literarische Gattungen übertragen. Genau daraus entstehe für die Poesie im Allgemeinen und den Roman im Besonderen ein Simultanitätseffekt, der es ermöglicht, den allgegenwärtig diagnostizierten Bruch mit der Tradition zu überspringen und diese mit der Gegenwart produktiv gleichzuschalten. Bedingung der Möglichkeit dieses Tigersprungs sei jene »Muße und Kontemplation«⁵⁸ der antiken Theoria.

Im Begriff des Umrisses wird eine weitere Analogie von Epos und Roman deutlich. Zunächst nimmt Schlegel die im Klassizismus hervorgehobene Bedeutung des Umrisses als Begrenzung und Absonderung für die Charakterisierung der Struktur der homerischen Epen als Beieinanderstehen je eigenständiger Rhapsodien zu einer Einheit in Anspruch. So erscheinen die Rhapsodien »in klaren Umrissen und einfachen Massen«⁵⁹ als autonome Einzelteile des Ganzen. In *Über die Homerische Poesie* ist die seit Winckelmann immer wieder gepriesene Einfachheit der Griechen im Epos ein Effekt des Umrisses, der trotz der Fülle der Begebenheiten die Epen zu einer sinnlichen Einheit werden lasse.⁶⁰ Der Umriss der Einzelrhapsodien führt zu einer Reduktion epischer Komplexität von Handlungszusammenhängen. Er ist damit Voraussetzung für ein von Schlegel sowohl den homerischen Epen als auch der romantischen Poesie zugeschriebenes Kennzeichen: Beide sind äußerlich scharf begrenzt, innerlich aber von unendlicher Fülle. Dies wird nicht als Paradoxie, sondern als wechselseitiges Bedingungsverhältnis gedacht. Nur als Begrenztes, Gerahmtes vermag die »Erwartung ins Unendliche« greifbar zu werden, nur weil diese im Umriss der Einzelteile greifbar wird, kann der Leser die »theoretische« Position einer absichtslosen und infiniten Betrachtung der schönen »Weltansicht«⁶¹ einnehmen. »Gebildet ist ein Werk, wenn es überall scharf begrenzt, innerhalb der Grenzen

56 Schlegel (Anm. 39), S. 306.

57 Vgl. Werner Busch: *Umrisszeichnung und Arabeske als Kunstprinzipien des 19. Jahrhunderts*. In: Regine Timm (Hrsg.): *Die Kunst der Illustration. Deutsche Buchillustrationen des 19. Jahrhunderts*. Weinheim 1986, S. 117-148; hier S. 127.

58 Oesterle (Anm. 55), S. 272.

59 Schlegel (Anm. 33), S. 452.

60 Vgl. Schlegel (Anm. 25), S. 124.

61 Ebd., S. 125.

aber grenzenlos und unerschöpflich ist«. ⁶² Genau dies leistet der Umriss. Er lässt das Epos als Theoria, als umfassende Schau des Ganzen möglich werden: »Die Einbildung selbst hat ihre [der homerischen Epen; M.B.] Umrisse verzeichnet. Es sind gegebene Ganze der Anschauung, Wahrnehmung des äußern und des innern Sinns«. ⁶³

Damit bringt Schlegel über das visuelle Begriffsfeld eine weitere Dimension in das Verhältnis von Umriss und Epos ein. Diente in Lessings *Laokoon* die Differenz von Anschaulichkeit und Handlung, mithin von Simultanität und Sukzessivität, zur kategorialen Unterscheidung von bildender Kunst und Dichtung, so ebnet Schlegel diesen Unterschied für das Epos wieder ein, wenn er einen sukzessiven Handlungsbegriff für das Epos über die Umrisstheorie zurückweist: »Die reine dichterische Erzählung [...] kennt ihrem Wesen nach weder Anfang noch Ende. So lange nur der Stoff gleichartig bleibt, und die Umrisse sich runden lassen, können die kleinen Massen in immer größere zusammenwachsen«. ⁶⁴ Diese tableauhafte Handlungsstruktur hat notwendig die Aufgabe eines formalistischen Einheitsbegriffs zur Folge. Darin sieht Schlegel die Lösung des wolfschen Dilemmas. Sind die Einzelrhapsodien durch den Umriss autark geworden, so ist nur hier vollkommene Harmonie und Geschlossenheit zu finden. In der Anordnung des epischen Tableaus hingegen seien die »harten Verbindungsstellen« und die »Ungleichartigkeit der Massen nicht immer sanft genug ineinander verschmolzen«. ⁶⁵ Die mehr räumlich denn zeitlich gedachte Anordnung führt dabei zu einer Simultanisierung aller Zeitkategorien im Epos. Der epischen Darstellung gilt »Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft [als] völlig gleich«, entweder geht sie »ohne Sprung von einem zum andern über, oder mischt sie alle«. ⁶⁶ Als transpositorisches Medium vermag der Umriss »Poesien der Vergangenheit [...] anschaulich darzustellen« ⁶⁷ und erhält einen anti-historistischen Index.

Es wurde bereits darauf verwiesen, dass Schlegel auch im *Wilhelm Meister* die Handlungsstruktur nicht über den Verlauf einer sukzessiven Bildungsgeschichte darstellt, sondern über die visuelle Metapher des Gemäldes die einzelnen Bücher eher als zusammengestellte Bilder denn als kontinuierlich gedachte Romanhandlung beschreibt und solchermaßen Analogien zu seiner Beschreibung des Epos aufbaut. Die Gemälde-Struktur wird in der *Wilhelm Meister*-Rezension gleich zu Beginn mit dem Begriff des Umrisses in Verbindung gebracht: »Die Umrisse sind allgemein und leicht, aber sie sind genau, scharf und sicher«. ⁶⁸ Der Effekt auf den Leser ist dabei der gleiche wie bei der Lektüre der homerischen Epen. Der Geist wird »vielfach

62 Friedrich Schlegel: *Fragmente [Athenäumsfragmente]*. In: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hrsg. von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett u. Hans Eichner. I. Abt.: *Kritische Neuauflage*. Bd. 2: *Charakteristiken und Kritiken I* (1796-1801). Hrsg. u. eingeleitet von Hans Eichner. München u.a. 1967, S. 165-255; hier S. 215.

63 Schlegel (Anm. 33), S. 457.

64 Schlegel (Anm. 25), S. 124.

65 Schlegel (Anm. 33), S. 452.

66 Ebd., S. 478.

67 Oesterle (Anm. 55), S. 42.

68 Schlegel (Anm. 25), S. 126.

angeregt«,⁶⁹ so dass die Beschränkung und Begrenzung durch den Umriss zu einer Überschreitung der unmittelbaren Darstellung führt, jeder »weit über sich selbst erhoben wird«.⁷⁰ Darin sieht Schlegel offenbar ein wesentliches Merkmal des Romans. Treibt der Geist des Lesers durch die vielfache Anregung der Darstellung ins Unendliche, so vermag der Roman diesen Trieb doch immer wieder einzuholen und der gegebenen Gefahr, »in ein leeres Unendliches«⁷¹ hinauszustreben, vermittels Begrenzung entgegenzuwirken.

Die einzelnen Bücher als Bilder erscheinen dabei durch die Begrenzung als eigenständige Teile, bleiben aber, wie im Epos, nicht unverbunden. Dies setzt exakt jene Dialektik von Isolierung und Zusammenhang ins Werk, die im Epos aufgespürt wurde: »Durch jene Fortbildung ist der Zusammenhang, durch diese Einfassung ist die Verschiedenheit der einzelnen Massen gesichert und bestätigt; und so wird jeder notwendige Teil des einen und unteilbaren Romans ein System für sich«.⁷²

Die Funktion des Umrisses für den Roman wird nun deutlicher erkennbar. Die aus der klassizistischen Tradition übernommene Funktion einer Abgrenzung der umrissenen Teile erscheint als Möglichkeit, der kausal-psychologisch deterministischen Aufklärungspoetik des Romans zu enttrinnen. Wird den isolierten Einzelteilen Autonomie zugeschrieben, so entfällt gleichzeitig der Zwang zu stilistischer und formaler Ähnlichkeit der Teile untereinander, um Einheitlichkeit sicherzustellen. Der Roman kann in seinen Einzelteilen jene »Suite von Werken, Studien, Skizzen, Fragmenten, Versuchen in jeder Gattung und in den verschiedensten Formen«⁷³ werden, die Schlegel für das Werk Goethes veranschlagt hatte. Eine solche Formlosigkeit, wie sie dem Roman in der Geschichte der Gattung immer wieder vorgehalten wurde, teilt er mit dem Epos, dessen Form Wolf als Resultat philologischer Bearbeitung enttarnt hat. Ähnlich wie das Epos sich in seiner Mittelstellung zwischen Poesie und Prosa, Dichtung und Historie einer genauen Gattungsbestimmung entzieht, versucht Schlegel den Roman eben nicht als fix zu bestimmende Gattung aufzustellen. Wie die »darum etwas verwandte *epische* Dichtung« durch »ihre eigne Art von Formlosigkeit«, so sind beide, Roman und Epos, »keine Gattungen«, die »so bestimmte Theorien, und so feste Grundsätze haben [...] als die dramatische Dichtkunst«.⁷⁴

Weiterhin wird über den Begriff des Umrisses der Roman als Konglomerat verschiedener Stile und Gattungen historisch entlastet. In der Rahmung des Romans kann die Geschichte der Gattungen wieder auftreten, ohne als antiquarische Restitution des Vergangenen erscheinen zu müssen, da das simultane Zusammen treten der je begrenzten Einzelteile zu jener progressiven Universalpoesie führt, von der das 116. Athenäumsfragment schwärmt. Und nur als solche vermag sie, »gleich

69 Ebd.

70 Ebd., S. 127.

71 Ebd., S. 128.

72 Ebd., S. 135.

73 Schlegel (Anm. 39), S. 302.

74 Friedrich Schlegel: *Goethes Werke*. In: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hrsg. von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett u. Hans Eichner. I. Abt.: *Kritische Neuausgabe*. Bd. 3: *Charakteristiken und Kritiken II (1802-1829)*. Hrsg. u. eingeleitet von Hans Eichner. München u. a. 1975, S. 109-144; hier S. 141.

dem Epos ein Spiegel der ganzen umgebenden Welt, ein Bild des Zeitalters⁷⁵ zu sein, zugleich aber auch, hierin dem Epos überlegen, Abriss, um nicht zu sagen, Umriss der Geschichte und Theorie ihrer selbst zu werden.

III. Goethes romantisches Epos der Moderne

Die *Wanderjahre* wurden und werden als Werk am Übergang zu einer neuen Epoche der Literatur- wie der Gesellschaftsgeschichte gelesen, wobei formal – pejorativ oder emphatisch – der fragmentarische, kompilierende und kollektive Charakter im Vordergrund steht. Die frühe Ablehnung des Romans gründete sich auf eine normative Verpflichtung klassizistischer Totalität als Einheit von epischer Handlung und Welt, der die *Wanderjahre* nur schwerlich entsprechen. Auch die Forschung hat lange übersehen, dass mit Wolf und Schlegel eine dritte Alternative im Verhältnis von Epos und Roman eröffnet ist, die den Roman nicht am Epos messen will, sondern vielmehr das Epos selbst ›umschreibt‹ und dessen vorgebliche formale Einheit als philologische Fiktion entlarvt. Darin hatte die Provokation Wolfs bestanden. Das Epos, so musste nach Wolf klar sein, entsprach keineswegs mehr dem normativen Begriff, wie ihn die poetologische Gattungsdiskussion aufgestellt hatte. Schlegel war der Erste, der darin neue Möglichkeiten für eine Theorie des Romans sah.

Die oft betonte Ambivalenz in Goethes Verhältnis zu Wolf ist in den zwei möglichen Anschlussoptionen begründet, die dieser anbietet: Die Infragestellung der Einheitlichkeit der homerischen Epen musste für jede klassische Vorstellung einer organischen Einheit der antiken Poesie zunächst eine Provokation darstellen. Wolfs These von der kollektiven Genese konnte aber durchaus eine positive Seite abgewonnen werden. Sie ermöglichte, sich selbst als Moderner noch in den Kreis der Homeriden einzugliedern. Darüber hinaus bot das Konzept philologischer Herausgeberschaft als Autorschaft die Gelegenheit, sich die verschiedensten literarischen Traditionen und Formen produktiv anzueignen. Aus diesem Grund hatte Goethe Arnim und Brentano in seiner Rezension des *Wunderhorns* gegen die philologische Kritik verteidigt. Für ihn bedeuteten, vielleicht eine Ironie der Philologie-Geschichte, die Einsichten Wolfs vor allem die *Ausblendung* historisch-geographischer Differenz. Weltliteratur heißt für Goethe, jede literarische Tradition dem produktiven Zugang zu öffnen. Wenn Goethe, auch über die persönliche Nähe zu Wolf hinaus, aus dessen Thesen Gewinn zieht, so darf dies nicht über eine nie aufgegebene Differenz zu Wolfs methodischer Kritik hinwegtäuschen. Sie erklärt sich aus der Weigerung Goethes, sich dem neu formierenden Wissenschaftsbegriff unterzuordnen. Goethes Ablehnung von Wolfs Methodik der historischen Kritik zeigt sein kulturpolitisches Programm an, das gegen jede historistische Fixierung der Tradition deren poetisches Potential lebendig zu halten sucht.

Als 1820 Goethe für den Abdruck in *Ueber Kunst und Alterthum* seine bereits 1798 angefertigte Inhaltsangabe der *Ilias* redigiert, fängt er erneut an, Wolfs *Prolegomena* intensiv zu studieren.⁷⁶ In den Aphorismen zu *Aus Makariens Archiv* aus

75 Schlegel (Anm. 62), S. 182.

76 Vgl. Goethe an Karl Ludwig von Knebel, 17.12.1820 (WA IV, 34, S. 40-42; hier S. 41).

der gleichen Zeit weist Goethe nicht nur die ständig wiederkehrende Frage nach der Autorschaft und Person Homers als unwesentlich zurück, sondern nivelliert auch den philologischen Versuch, durch Textkritik einen authentischen vom unauthentischen Text zu trennen. Entscheidend sei allein die vorliegende Gestalt, von wem sie auch immer herrühre:

Unter mancherlei wunderlichen Albernheiten der Schulen kommt mir keine so vollkommen lächerlich vor, als der Streit über die Echtheit alter Schriften, alter Werke. [...] was kümmern uns die Namen wenn wir ein Geisteswerk auslegen.

Wer will behaupten, daß wir Virgil oder Homer vor uns haben, indem wir die Worte lesen die ihm zugeschrieben werden? Aber die Schreiber haben wir vor uns, und was haben wir weiter nötig? Und ich denke fürwahr, die Gelehrten, die in dieser unwesentlichen Sache so genau zu Werke gehen, scheinen mir nicht weiser als ein sehr schönes Frauenzimmer, das mich einmal mit möglichst süßem Lächeln befragte: wer denn der Autor von Shakspeare's Schauspielen gewesen sei? (FA I, 10, S. 767 f.)

Auch das Tagebuch von 1820 deutet auf einen Bezug zwischen den *Prolegomena* und der Überarbeitung der *Wanderjahre*. Parallel zu den Arbeiten am *Ilias*-Extrakt liest Goethe nicht nur Wolf, sondern arbeitet intensiv an der Fertigstellung der ersten Fassung der *Wanderjahre*. Am 8. Dezember etwa heißt es: »7. Bogen Kunst und Alterthum revidirt und Manuscript von Wilhelm Meisters Wanderjahren von Fol. 2-47 [...] – Prolegomena von Wolf. Um Mittag mit meiner Tochter spazieren gefahren. Mittag zu dreyen. Steine einrangirt. Wolfs Prolegomena. Abends für mich, nächste Sendung Wilhelm Meisters Wanderjahre durchgegangen«. Am 9. Dezember wieder: »Wolfs Prolegomena fortgesetzt. Wilhelm Meisters Wanderjahre« (WA III, 7, S. 256). Auch im März 1821 wird weiterhin an den *Wanderjahren* und dem *Ilias*-Exzerpt gearbeitet.⁷⁷ Als Goethe im Juni 1825 mit konzeptionellen Überlegungen zur Überarbeitung der *Wanderjahre* beginnt, nimmt er erneut Wolfs *Prolegomena* zur Hand.⁷⁸ Es ist nicht zu übersehen: Die Entstehung und Überarbeitung der *Wanderjahre* vollzieht sich parallel zu einer wiederholten intensiven Auseinandersetzung mit Wolf und der homerischen Frage bzw. der Beschäftigung mit dem Epos selbst. Die Bestimmung des Epos durch Wolf und Schlegel als Zusammenhang von Fragmenten kollektiven Ursprungs und deren philologischer Redaktion gibt die Erzählform der *Wanderjahre* als epischem und philologischem Roman vor.

Der epische Roman ist hier aber nicht identisch mit Johann Carl Wezels und Georg Wilhelm Friedrich Hegels Begriff einer »bürgerlichen Epopöe«. Es ist der Versuch, eine neue literarische Form für eine sich radikal verändernde Lebenswelt zu finden. Das wolfsche und schlegelsche Epos-Konzept bot Goethe die Möglichkeit, seine kulturkritische Diagnose der »neuen Zeit« im Bruch mit der »alten« Poetik vorzustellen. Diese Konsequenz zieht Hegel dann radikal. Die Welt – und damit die Poetik – des Epos ist unwiederbringlich verloren. Der Roman gilt Hegel nur als defizitäres Surrogat des Epos in prosaischer Zeit. Wolf hatte aber gezeigt, dass die

77 Vgl. Goethes Tagebuch vom 19.-27.3.1821 (WA III, 8, S. 30-33).

78 Vgl. Goethes Tagebuch vom 5.6. u. 27.6.1825 (WA III, 10, S. 64 u. S. 72).

für das Epos seit Aristoteles stets so positiv hervorgehobenen Elemente wie der panoramatische Überblick einer totalen Welt oder die Organizität als Einheit und Geschlossenheit der Darstellung sich nicht dem vermeintlichen Genie eines Schöpfers verdanken, sondern nur aufgrund der kollektiven Genese der Epen möglich waren. Wenn also richtig ist, und darin besteht *der* große Konsens der *Wanderjahre*-Forschung, dass Goethe hier die ›Tendenzen einer Zeit‹ zur Darstellung bringen wollte, dann war das Epos die zu wählende Gattung einer solch umfassenden Repräsentation. Wenn das Epos als geschlossenes Versepos aber gar nicht mehr mit der inhaltlichen Diagnose einer fragmentierten Welt zusammenstimmte, dann lag es nahe, auf einen Epos-Begriff zurückzugreifen, der mit einer solchen Diagnose formal korrespondierte, und diese formale Korrespondenz auf die Gattung zu übertragen, die – darüber konnte es nach 1800 wohl keinen Zweifel mehr geben – als *die* bestimmende Gattung der neuen Zeit gelten konnte: den Roman.

Goethe suchte also nach einer Form, mit der sich Welt noch umfassend darstellen ließ. Der Totalitätsanspruch des Epos wird auf den Roman übertragen und über die Kollektivität von Autorschaften begründet. Dafür rückt Goethe ganz in die Nähe zu Schlegels Programm einer Poetik des Romans als ›Kompodium‹.⁷⁹ Der Begriff des Kompodiums zeigt dabei nicht nur die Heterogenität der Materialien an, sondern auch die Bildung eines Zusammenhangs unter ihnen. In *Aus Makariens Archiv* heißt es von den »Kompodien des Lebens«, dass sie »die äußern und innern Erfahrungen in's allgemeine, in einen Zusammenhang« (FA I, 10, S. 757) bringen. Ist das Archiv der Ort, die Materialien ordnend zu sammeln, so ist der Roman das Medium ihrer Darstellung, ihrer Zusammenfassung und der Bildung eines inneren Zusammenhangs – solcherart ist der Roman ›Kompodium‹. Der Roman geht zwar aus dem Archiv hervor, aber nicht in ihm auf. Die Archivfiktion bedeutet daher auch nicht eine Dispensierung oder Aufhebung von »Erzählung« in eine bloße Folge von Aktenstücken und steht auch nicht als Metapher für das meist missverstandene hegelsche Diktum vom Ende der Kunst, wie manchmal zu lesen ist. Sie und der philologische Herausgeber werden im Roman zum Instrument, um das tote Speichermaterial wieder in lebendige Zusammenhänge einzustellen.

Die Welt, wie Goethe sie in den *Wanderjahren* beschreibt, lässt sich nicht mehr mit einem formalen Einheitsprinzip repräsentieren. Der ›vertrackte und zersplitterte Weltzustand‹ zwingt der Literatur ihre Form auf. Von Wolf und Schlegel hat Goethe gelernt, dass gerade die Form des Fragments zum synthetisierenden Anschluss und so zur Herstellung einer, wenn auch nur augenblicklichen, Einheit beiträgt. Die Philologisierung des eigenen Werkes garantiert erst dessen Anschlussfähigkeit, indem sie die Konsistenz der Texte aufbricht und sie von der Last der Tradition freistellt. Die Philologie wird damit in ihrer Methodik und Zielsetzung zur Herstellung eines authentischen, finalen Textes als defizitär dekuviert: Ihre Inanspruchnahme führt genau zum Gegenteil, d.h. zur Aufsprengung eines geschlossenen Textkorpus, was nun aber nicht mehr als Defizitmodus gesehen wird. So erklärt sich auch das relativ gelassene Verhältnis Goethes zu Wolfs Thesen: Die philologische Destruktion gibt den Blick auf die wahre, innere Einheit und die

79 Vgl. auch Hans Blumenberg: *Wolfs Tod*. In: ders.: *Goethe zum Beispiel*. Hrsg. von Manfred Sommer u. dem Hans-Blumenberg-Archiv. Frankfurt a. M. 1999, S. 10–15.

Möglichkeit zum produktiven Anschluss wieder frei. Die poetische Operationsweise des Fragments leistet dabei zweierlei. Einerseits koinzidiert die Form des Romans mit der Diagnose der Auflösung einer vormals als einheitlich gedachten Gesellschaftsstruktur, andererseits ermöglicht die Form des philologischen Kompendiums sehr wohl die Bildung einer inneren Kohärenz scheinbar disparater Materialien. Reflektiert der Roman das Auseinanderbrechen des Zusammenhangs von Erzählen und Wissen als Wechsel von Mündlichkeit zu Schriftlichkeit, so stellt die philologische Poetik ein Modell dar, diese neue Disparatheit als Realismus produktiv zu machen. Die Frühromantiker hatten gezeigt, dass mit einer solchen Formwahl die epische Poesie nicht mehr als vergangene und verlorene Epoche gelesen werden musste, sondern als ein dynamisches Element zur Überwindung eines rein mimetischen Abbildungsverhältnisses von Welt und Dichtung auch paradoxe Möglichkeitsform für die Literatur der Gegenwart war: Einerseits bot das Epos als (Erzähl-)Kollektiv die Möglichkeit des realistisch-objektiven Weltbezugs, andererseits unterminierte die damit einhergehende Multiperspektivität und Fragmentierung die Stillstellung eines solchen Realismus. Damit wurde der Roman, in dem beide Momente zusammenkommen, tatsächlich noch einmal zum Medium einer umfassenden Weltdeutung und so zur Hoffnung, die kulturkritische Diagnose von Moderne ins Positive zu wenden. Gerade sie, so könnte man Goethe verstehen, hat Poesie bitter nötig. Denn, so heißt es in den *Wanderjahren*: »Poesie wirkt am meisten im Anfang der Zustände, sie seien nun ganz roh, halbkultiviert, oder bei Abänderung einer Kultur« (FA I, 10, S. 564).

Goethes *Wanderjahre* sind der komplexe Versuch, infolge eines diagnostizierten gesellschaftlichen Umbruchs für die »neue Welt« eine Form zu suchen, die einerseits in der Lage ist, diese neue Wirklichkeit »noch einmal in ihrer Totalität zu erfassen«, ⁸⁰ andererseits diese aber nicht bloß mimetisch zu reproduzieren. Die *Wanderjahre* sind in der Tat *Transzendentalroman*. Hier hat Goethe nach den ersten Versuchen in den *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* die Form gefunden, sich über die Möglichkeit des Erzählens unter veränderten medialen, sozialen und ökonomischen Bedingungen zu verständigen. Damit verweigern sich die *Wanderjahre* einer Rede vom Ende der Kunst in der Moderne. Goethe schreibt am 27. September 1827 an Carl Jacob Ludwig Iken: »Es ist Zeit, daß der leidenschaftliche Zwiespalt zwischen Classikern und Romantikern sich endlich versöhne« (WA IV, 43, S. 80-84; hier S. 81 f.). Goethes letztes Buchprojekt ist ein Fragment auf die Zukunft und insofern ein romantischer Roman *après la lettre*.

80 Wolfgang Dusing: *Der Novellenroman. Versuch einer Gattungsbestimmung*. In: *Jb. der Deutschen Schillergesellschaft* 20 (1976), S. 539-556; hier S. 551.

*Friedrich Gundolf, Max Kommerell und die Verbindlichkeit des dichterischen Wortes bei Goethe**

Es gibt also für uns hier keine Vergangenheit.

Max Kommerell

In den ersten vier Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts findet die Auseinandersetzung mit Goethes kulturellem Erbe zuerst in Friedrich Gundolf und später in Max Kommerell zwei ebenso produktive wie bedeutende Repräsentanten. Goethe widmen sich beide Interpreten nicht nur in ihren vielbesprochenen, durch das distinktive Signet der *Blätter für die Kunst* autorisierten Monographien,¹ sondern ihr ganzes Leben lang wiederholt in Vorlesungen und Vorträgen, in zahlreichen Aufsätzen und in Gedenkreden.

Wie bei zahlreichen Geisteswissenschaftlern, die seinerzeit – nicht allein in germanistischen Arbeiten – ein starkes Unbehagen am Biographismus, Historismus und Positivismus zum Ausdruck bringen, so wird auch bei den Goethe-Darstellungen Gundolfs und Kommerells ein neuer Anspruch an die Erforschung der Geschichte deutlich. Die ethische Forderung, goethesche Bildungswerte durch neue Ausdrucksformen der historischen Vergänglichkeit dauerhaft zu entreißen, geht bei beiden Literaturwissenschaftlern mit einer Erörterung der Auslegbarkeit literarischer Werke und – bei Gundolf – der Deutbarkeit des geschichtlichen Geschehens überhaupt einher. Dabei werden Fragen aufgeworfen, die für uns heute, im Zusammenhang mit der Reflexion über unser kulturelles Vermächtnis, nichts an Relevanz eingebüßt haben, z. B. die Frage nach dem Beitrag des deutenden Subjekts in der Aneignung der Tradition, nach der Wirksamkeit historischer Bilder und nach den Funktionen und Grenzen von Literaturkritik.²

* Für anregende Gespräche und wertvolle Hinweise möchte ich mich bei Frau Dr. Dorothea Hölscher-Lohmeyer und bei Herrn Prof. Dr. Ralph-Rainer Wuthenow herzlich bedanken.

1 Friedrich Gundolf: *Goethe*. Darmstadt 1963 (¹1916); Max Kommerell: *Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik. Klopstock, Herder, Goethe, Schiller, Jean Paul, Hölderlin*. Geleitwort von Eckhard Heftrich. Frankfurt a. M. ³1982 (¹1928).

2 Dass Gundolfs Entwurf zu einer neuen Geschichtsschreibung wie Kommerells literaturtheoretische Überlegungen in der europäischen Geistesgeschichte mehr darstellen als nur veraltete Mythologie oder bloße Adaptation georgischen Denkens, beweist übrigens die Aufmerksamkeit, die seit einigen Jahren der komplexen intellektuellen Physiognomie der beiden Interpreten in einer Reihe von Publikationen erneut zuteil wird. Zu Friedrich Gundolf vgl. z. B. Michael Thimann: *Caesars Schatten – Die Bibliothek von Friedrich Gundolf. Rekonstruktion und Wissenschaftsgeschichte*. Heidelberg 2003. Von den zuletzt erschienenen Kongressbänden und Studien zu Max Kommerell, die insgesamt ein starkes Interesse an Hintergründen, Entwicklung und interpretatorischer Anwendung

Angesichts der umfangreichen Produktion und der zum Teil noch unveröffentlichten Dokumente, in denen sich ein vielschichtiger Fragenkomplex um die Auslegung Goethes abzeichnet, soll anhand der vorliegenden Ausführungen eine Auswahl von Schriften betrachtet werden, die von einem signifikanten Moment der Goethe-Rezeption Gundolfs und Kommerells Zeugnis ablegen. Um den verbindlichen Charakter aufzuspüren, der Goethes Leben und Werk in der Anschauung der zwei Autoren in exemplarischer Weise zukommt, soll einigen Fragen zur Poetik Gundolfs und Kommerells in Hinsicht auf die Merkmale ihres Goethe-Bildes nachgegangen und zugleich geschildert werden, inwiefern die Art der ›Verbindlichkeit‹, die der Dichter in ihren Interpretationen erhält, von ihrem spezifischen Verhältnis zur literarischen Überlieferung bedingt ist.

Ganz gleich, ob der Leser eine der reichhaltigen Briefsammlungen, einen Aufsatz oder die einleitenden Vorworte einer Monographie Friedrich Gundolfs aufschlägt, wird er immer wieder auf eine Passage stoßen, in welcher der Literaturhistoriker Aufgaben und Ziele der Geschichtsschreibung kritisch reflektiert.

Dem bekannten Brief Gundolfs an Leonie Gräfin Keyserling aus dem Jahr 1911 ist z. B. die Vorstellung zu entnehmen, dass alle irdischen Vorgänge mit einer nicht zu hinterfragenden Substanz zusammenhängen, einem ›Weltgrund‹³ nämlich, der durch die »Wirkung und Auswirkung bestimmter geistiger Kraftkomplexe und Krafttendenzen«⁴ in Erscheinung tritt. Historische Phänomene versteht Gundolf als Augenblicke, in denen die Dimension des Ewigen in Raum und Zeit einbricht, um eine besondere Gestalt zu gewinnen. Es sind Momente gleichsam göttlicher Gnade, in denen der Betrachter der Geschichte immer dann Zugang zu einer höheren Ebene der Ereignisse finden kann, wenn er imstande ist, sich über eine undifferenzierte Aufnahme der Tatbestände zu erheben, eine bedeutsame Wahl zu treffen und dabei den Blick auf die Unbedingtheit des Geschehens, wie Gundolf es nennt, zu richten. Nur so kann er zu einer »Darstellung des Ganzen in den Fakten«⁵ gelangen.

Mit starkem Pathos legt Gundolf eine Anschauung geschichtlicher Prozesse dar, in der sich die Grenzen zwischen Vergangenheit und Gegenwart in mancher Hinsicht als fließend erweisen. Historischen Phänomenen liegen in seiner Sicht nämlich Gesetze zugrunde, die es jeweils in ihrer Einzigartigkeit intuitiv zu erfassen

wiederkehrender Begriffe in seinem literaturwissenschaftlichen Werk belegen, seien hier zwei herausgegriffen: Walther Busch, Gerhart Pickerodt (Hrsg.): *Max Kommerell – Leben, Werk, Aktualität*. Göttingen 2003; Matthias Weichelt: *Gewaltsame Horizontbildungen – Max Kommerells lyriktheoretischer Ansatz und die Krisen der Moderne*. Heidelberg 2006.

3 Friedrich Gundolf: *Wesen und Beziehung*. In: *Jb. für die geistige Bewegung* II (1911), S. 10-35; hier S. 20: »Denn jene [wissenschaft und aufklärung] beruhen auf der neugier der alles teilbar, fassbar, nutzbar ist, diese [kunst und religion] auf der ehrfurcht vor einem unberechenbaren, gestaltend umgestalteten, unerschöpflichen *weltgrunde*, dessen kräfte in uns selbst wirken und daher nicht betastet, sondern nur erfahren werden können« [Hervorhebung A.M.A.].

4 *Gundolf-Briefe – Neue Folge*. Hrsg. von Lothar Helbing u. Claus Victor Bock. Amsterdam 1965, S. 83 (Brief an Leonie Gräfin Keyserling vom 10.6.1911).

5 Ebd., S. 84.

(zu erleben oder zu erfahren) gilt und die niemals zu Vergleichen verführen sollten. Einzelne Erscheinungen weisen jedoch wiederum auf jenes ewig-gültige Wesen zurück, von dem sie immer neue Verkörperungen darstellen. So heißt es im späteren Aufsatz *Dichter und Helden*: »[...] alles was war ist dem ächten Historiker gleich menschlich, gleich gegenwärtig (Ranke nennt es »unmittelbar zu Gott«) aber auch gleich einzig .. denn nichts wiederholt sich. So scheint es nur schlechtem Sehn«. ⁶

Diesem Gesetz unterliegen in seinen Augen insbesondere Leben und Nachleben großer Menschen. Sie sind die wichtigsten Träger der geistigen und der geschichtlichen Welt; ihre historische Existenz ist als »völlige[s] Symbol [...] ihres unsterblichen Gehalts«, ihr Fortwirken als Folge »ihrer ausstrahlenden Substanz«⁷ zu begreifen. Die Unterscheidung zwischen Mensch und Werk (oder »Tat«, »Geberde«, »Geschehen«) wie auch zwischen Mensch und Volk verwirft Gundolf im Namen einer Auffassung der »Menschenkunde«, die über die Einzelheiten biographischer Fakten hinaus imstande sein soll, die sich an geschichtlichen Vorgängen gleichzeitig offenbarenden Aspekte der Immanenz und der Transzendenz zu erkennen und gleichsam neu zu erschaffen: »Und eben dies als Werk erschienene Menschtum als solches bedingt, bestimmt, und *ewig* zu *vergegenwärtigen* ist wohl die Aufgabe des Lehrers ..«.⁸

Über einen wahrhaften »Bildungs- und Wirkungswert«⁹ verfügen daher nur die »Bilder« jener welthistorischen Persönlichkeiten, die im eigentlichen Sinne schon deshalb nicht mehr der Vergangenheit gehören, weil unsere Zeit sie wie in ein geistiges Kontinuum bereits einverleibt hat. Darin besteht übrigens ein weiterer Grund, weshalb der Geschichtsschreiber jede Analogie zur Gegenwart als unbrauchbar und unberechtigt aufgeben soll:

[...] so gewiss ist es auch dass kein grosser mann der vergangenheit für ein neues zeitalter als *zeitalter* die richtige lösung geben kann, schon weil er selber element des neuen zeitalters ist, weil in die zeit schöpferisch neu alles vergangene unmessbar und unbeziehbar nachdrängt.¹⁰

Sein neues Modell der historiographischen Darstellung fasst Gundolf in prägnante und evokative Formeln: Erscheinung und Entstehung kollektiver Leitbilder nennt er jeweils »Mythus« (oder »mythische Gestalt«) und »mythische Bildwerdung«. In unserem modernen, an einen ebenso modischen wie zuweilen falschen Wortgebrauch gewöhn-

6 Friedrich Gundolf: *Dichter und Helden*. In: ders.: *Dichter und Helden*. Heidelberg ²1923 (¹1921), S. 23-58; hier S. 49.

7 Gundolf (Anm. 4), S. 85.

8 Ebd., S. 210 (Brief an Eduard Fraenkel vom 24.1.1926).

9 Ebd.

10 Gundolf (Anm. 3), S. 29. Vgl. hierzu die offene Polemik gegen die Methoden der philologischen Forschungsweise in Gundolf (Anm. 6), S. 48: »Dahin gehört insbesondere die Modernisierung der Geschichte: die Erklärung der Heroen aus heutigen Gesinnungen und Zuständen. Was noch bei Mommsen mehr Darstellungsmittel als heuristisches Prinzip ist, wurde bei seinen philologischen und publizistischen Epigonen Selbstzweck, aus dem Wahn, wahres Wissen sei erst dann erreicht, wenn der heutige Durchschnittsleser die Antike etwa so gut begreife wie sein Zeitungsmilieu. Man versetzt die Vorwelt in seinen Zustand, nicht umgekehrt«.

ten Empfinden lassen sich solche Begriffe sehr schwer mit jenen Kriterien der Rationalität und der verifizierbaren Objektivität vereinbaren, die die Geschichtswissenschaft gemeinhin verfißt. Denn ›Mythos‹ und auch das Adjektiv ›mythisch‹ gelten uns heute meist als Begriffe, die in einem metaphorischen Sinne alles bezeichnen, was nicht belegt und beglaubigt, was märchenhaft-vage, fabulös oder auch utopisch ist, und zwar insofern, als es der Realität (vielleicht noch) nicht entspricht.¹¹

Die genaue Lektüre von Gundolfs Schriften zeigt allerdings, dass seine Geschichtskonzeption sehr wenig mit einem Zugeständnis der Wissenschaft an die Fiktion zu tun hat, sehr viel aber mit dem – nicht weniger eigenwilligen – Anspruch, aus der ungestalteten Masse der Erlebnisse ein geschlossenes Bild hervorgehen zu lassen, das beim zeitgenössischen Leser noch einen Sinn stiften kann.

Zumal im Kontext einer Definition der Geschichtsschreibung ist es wohl nötig, den Begriff ›Mythus‹ genau zu charakterisieren und auf seinen Wahrheitsgehalt hinzuweisen. In der klassischen Antike sind mythische Bilder und Bilderreihen kraftvolle Motive, ja gleichsam »visuelle Formeln«, in die der Eindruck des Geschehens und die Erinnerung an seine Wirkung eingeflossen sind.¹² Es sind Erzählungen symbolischen Charakters, in denen Erkanntes oder aber auch nur die Ahnung des dem Menschen eigentlich Undurchdringlichen geschildert werden. Sie geben eine eigentümliche Art der Wahrheit – und zwar einer »geistesgeschichtlichen«¹³ – wieder, die in vollkommenem Einklang mit den Formen lebt, in denen sie sich darbietet. In solchen Darstellungen erscheint die Trennung zwischen Vergangenheit und Gegenwart wie aufgehoben: Mythische Begebenheiten tragen sich jenseits der geschichtlichen Zeit der Menschen zu und vollziehen sich neu in dem Moment, in dem sie vermittelt werden. Sie werden von immer weiteren Generationen empfangen, solange sie an die Saiten ihrer Emotivität, ja nicht zuletzt auch an ihr Selbstverständnis zu rühren vermögen.

Im ›Mythus‹ sieht Gundolf auch die »sinnbildliche Deutung«,¹⁴ ja das synthetische Bild, mit dem der Geschichtsschreiber ein Vergangenes zu bewahren sucht,

11 Auf den gegenwärtigen Gebrauch des Begriffs ›Mythos‹ weist Ralph-Rainer Wuthenow hin: *Mythologie und Mythos in der Literatur des 18. Jahrhunderts*. In: Hermann Schrödter (Hrsg.): *Die neomythische Kehre – Aktuelle Zugänge zum Mythischen in Wissenschaft und Kunst*. Würzburg 1991, S. 197–219. Vgl. außerdem Johannes Engels: *Mythos*. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Hrsg. von Gert Ueding. Bd. VI. Tübingen 2003, Sp. 80–97.

12 Zur Entstehung, Bedeutung und Funktion mythischer Projektionen in Zeiten des Umbruchs vgl. Lea Ritter-Santini: *Ganymed – Ein Mythos des Aufstiegs in der deutschen Moderne*. Aus dem Italienischen von Birgit Schneider. Revidiert u. erweitert von Lea Ritter-Santini. München, Wien 2002; hier insbes. S. 11 f.

13 Auf diese Auffassung des Mythos hin gründet Gundolf den als provokant empfundenen Gegensatz ›Bild‹ oder ›Mythus‹ versus ›Philologie‹ und stellt einmal – in einer seiner Cäsardarstellungen – sein Vorhaben wie folgt dar: »Hier kommt es uns nicht auf die Quellenkritik der Cäsar-historiker sondern auf das Bild selbst an das von ihm umlief, nicht auf die philologische Frage, wer es wem weiter gab, sondern die *geistesgeschichtliche*, welche Bilder überhaupt entstanden und wirkten« (Friedrich Gundolf: *Caesar – Geschichte seines Ruhms*. Berlin 1924, S. 14; Hervorhebung A. M. A.).

14 Friedrich Gundolf: *Shakespeare und der deutsche Geist*. Düsseldorf, München ¹¹1959 (¹1911), S. 9.

indem er dessen Bedeutung im Gedächtnis der Gegenwart wieder wirksam werden lässt. Mit seiner berühmten Goethe-Monographie von 1916 geht es ihm darum, das geistige Erbe des Dichters als ein zusammenhängendes Bild festzuhalten. Durch die Gründung eines einheitlichen, kulturellen Paradigmas versucht er, dem Verlust eines homogenen Zusammenhangs zwischen Individuum und Gesellschaft entgegenzuwirken. Auf diesen Verlust ist jene grundsätzliche Unzulänglichkeit zurückzuführen, angesichts deren er wie jeder Autor in der modernen Epoche immer dann Rechenschaft abzulegen hat, wenn er sinnvolle Bilder schaffen und diese einer Kollektivität auch weitergeben will.¹⁵

Gundolf greift somit auf die Vorstellung von Goethes »Gestalt«¹⁶ zurück, die er als Einheit von Leben und Dichten begreift. Mit seinem Konzept beabsichtigt er, jener symbolischen Beschaffenheit des großen Menschen gerecht zu werden, die er im Brief an Leonie Keyserling in direkte Verbindung mit der »Unbedingtheit« der Geschichte, d. h. mit deren letztem Sinn, gebracht hatte. Dabei erhebt er einen pädagogischen Anspruch, den er an anderer Stelle deutlich zum Ausdruck bringt: Er möchte nämlich ein »grosse[s] Bild herausstellen, das weiter bilden soll«.¹⁷

Sowohl in Bezug auf die poetologische Position des Interpreten als auch auf ihre Umsetzung in der Goethe-Monographie wirft dieses historiographische Modell nicht wenige Fragen auf. Der Autor bringt durch die eigene Deutung der Überlieferung ein Bild hervor, welches das zeitüberdauernde Wesen einer Zivilisation zu verkörpern hat. Das Bild soll aufgrund seiner Qualitäten, insbesondere seines sinnstiftenden Vermögens, dazu beitragen, die verlorene Einheit zwischen Leib und Geist, Logos und Eros in der gegenwärtigen Gemeinschaft wieder herzustellen.¹⁸ Dass die Voraussetzungen für das Bilderschaffen des Subjekts in der Moderne jedoch alles andere als sicher sind, lässt schon Gundolfs Einleitung zum Goethe-Buch erkennen. Hier legt er das begriffliche Instrumentarium seiner Interpretation so detailliert und umständlich dar, dass er den Eindruck erweckt, die 750 Seiten der Monographie würden kaum ausreichen, um die Kategorien eines angemessenen Verständnisses seines Goethe wirksam zu vermitteln und überdies das Bild selbst als einheitlich erscheinen zu lassen.

Gleich zu Beginn legt Gundolf einen Begriff des Dichters fest, mit dem er den geheimnisvollen Urgrund seines Daseins aufzufangen sucht: Goethe ist der »gestalterische Deutsche schlechthin«.¹⁹ Goethe ist, so heißt es weiter, »das größte verewigte Beispiel der modernen Welt, daß die bildnerische Kraft eines Menschen, mag sie als Instinkt oder als bewußter Wille wirken, den gesamten Umfang seiner Existenz durchdrungen hat«.²⁰

15 Eine Reflexion über diesen Fragenkomplex bieten die einleitenden Worte von Luciano Zagari in: *Säkularisation und Privatreligion: Novalis – Heine – Benn – Brecht*. In: ders.: *Sistemi dell'immaginario nell'età di Goethe*. Pisa 2004, S. 93–128; insbes. S. 93–98.

16 Gundolf (Anm. 1), S. 1.

17 *Briefe und Karten von Friedrich Gundolf 1906–1931 an Else Limmer-Leuchs*. Hrsg. von Fritz Usinger. Darmstadt 1972, S. 105 (Brief vom 8.7.1913).

18 Vgl. Gundolf (Anm. 6), S. 29 f.

19 Gundolf (Anm. 1), S. 9.

20 Ebd., S. 2.

Die Suche nach einem kulturellen Identitätsmuster scheint somit notwendig mit der Tendenz einherzugehen, historische Erscheinungen auf eine Essenz zurückzuführen, d. h. – wie Gundolf es übrigens wiederholt programmatisch darlegt – eine Dimension der Beständigkeit im historischen Wandel zu erfassen. Diese neue ›Geschichtsschreibung‹ birgt daher bereits in den Prämissen die Gefahr, die Komplexität des Geschehens zu verschleiern und zu reduzieren, weil sie die eigene Geschichtlichkeit der Phänomene zu den faszinierenden Zügen einer im Grunde immer gleichen Gestalt erstarren lässt.

Laut Gundolf sind die Werke für den ›Gestaltforscher‹ der bevorzugte Gegenstand, um den Menschen geistesgeschichtlich zu betrachten. Sie sind »eine primäre Form«²¹ des Dichterlebens, der legitime Ort, an dem sich die Wahrheit ereignet. Im Kunstwerk offenbaren sich als unmittelbar Eigenschaften, Zeitalter und Schicksal des Autors, dessen Leben schlechthin. So heißt es folglich im *Goethe*:

Auch das ist übrigens ein Grund mehr, warum der Biograph eines produktiven Menschen sich vor allem an seine Produktion selber halten muß, um sein Leben zu fassen, denn es ist das Wesen des schöpferischen Werks: in einem Sinnbild das Leben voraus und rückwärts rund zur Erscheinung zu bringen, das sonst uns unterirdisch verborgen oder wenigstens gestaltlos bliebe.²²

Aus dem im Erlebnis gewonnenen Wissen vom Werk Goethes wird dementsprechend eine synthetische Anschauung hergeleitet, die allen Äußerungen einer Existenz genügen soll. Diese Anschauung wird zu einem festen Rahmen für metaphysische Wesenszüge und Andeutungen symbolischer Prägnanz, innerhalb dessen das gesamte Leben und Wirken des Dichters betrachtet und in den es nicht zuletzt hineingezwungen wird. Eine solche enthistorisierende Tendenz aber, allein die Lösung des Bildes von der positivistischen Rekonstruktion des Details verbürgt in dieser Sicht eine Vermittlung mit der Gegenwart; sie ermöglicht, Goethe wieder zu einer wirklichen Figur umzugestalten. Der paradigmatische Wert des Dichters wird durch eine einzigartige Form der Lebensbewältigung konstituiert, die Gundolf unermüdlich auch noch in seiner letzten, nicht mehr gehaltenen *Rede zu Goethes hundertstem Todestag* hervorhebt:

Seine eigentümliche Größe unter den Großmeistern der Weltliteratur besteht ja – sittlich und geistig zugleich – darin, daß er in einer Zeit, da Wissen und Glauben fragwürdig geworden waren wie nimmer seit dem Untergang der Heiden-Welt, die Geduld bewahrte, alles sich einzuverleiben, einzugeisten, woraus diese fragwürdige Welt bestand.²³

Auf diese Interpretation aufbauend, legt Gundolf seiner symbolischen Biographie ein morphologisches Modell zugrunde, das ihm erlauben soll, auf die unverbrüchliche Einheit und auf die autonome und kohärente Entwicklung der Person hinzudeuten. Im Gleichnis der »Kräftekugel«,²⁴ die sich alles anverwandelt, fasst

21 Ebd.

22 Ebd., S. 35.

23 Friedrich Gundolf: *Rede zu Goethes hundertstem Todestag*. Berlin 1932, S. 15.

24 Gundolf (Anm. 1), S. 15.

Gundolf Goethes singuläres Verdienst zusammen, in einem unheroischen und unübersehbar zersplitterten Zeitalter immer erneut eine Synthese vollzogen zu haben und dabei weitere Stufen des eigenen Lebensprozesses emporgestiegen zu sein.

Eine solche Konstruktion hinterlässt den Eindruck einer großen entelechischen Entfaltung, die nur dem klassischen Goethe den obersten Rang gewährt, weil vor allem die Lyrik der klassischen Zeit dem sog. »gestalterischen Zentrum«²⁵ des Dichters am nächsten, mithin seine ›Gestalt‹ von Seiten des Betrachters in ihr am deutlichsten wahrzunehmen sei. Weniger Anerkennung finden dagegen die Alterswerke, weil Goethe darin angeblich nicht mehr in der Lage war, die Unmittelbarkeit des Erlebnisses und des Ausdrucks zu erreichen.

Das Goethe-Bild Gundolfs hat den jüngeren Literaturwissenschaftler Max Kommerell, der 1920 bei Gundolf in Heidelberg studierte, zu kritischen Überlegungen veranlasst. Auch nach seiner Abwendung von Stefan George, dessen Bildungskonzept an einem Kanon klassisch geprägter abendländischer Dichtung ausgerichtet war, bleibt Goethes Werk für Kommerell ein bevorzugter Gegenstand, sowohl was seine essayistische Produktion als auch seine Tätigkeit als akademischer Lehrer angeht.

Auf Kommerells Bildungsweg stellt Gundolf mit seinem antihistoristischen Vorgehen ein wichtiges Vorbild dar;²⁶ einigen Aufzeichnungen seines Nachlasses ist aber zu entnehmen, dass er sich vom Goethe Gundolfs insofern distanziert, als er diesem als gezielt reduzierten Bild absagt. Auf einem Zettel notiert Kommerell beispielsweise:

Gundolf: Ältere Generation, Was ist ein Dichter? G[undolf] selbst Dichter, hat mit Dichter[n] gelebt. Unter G[undolf]'s Freunden das Goethesche (abgesehen v[on] Hofm[annsthal]) daher sein G[oethe] = Durch: das persönl[iche] das hohe Normhafte.²⁷

Aus diesen fragmentarischen Notizen geht vor allem hervor, dass sich Gundolfs Goethe-Bild von der Vorstellung herleiten lässt, die der Interpret aus seiner unmittelbaren Erfahrung von Dichtern gewonnen hat. Es wird hier zwar nicht näher bestimmt, wer genau »das Goethesche« unter Gundolfs Freunden verkörpert; mit Sicherheit kann jedoch behauptet werden, dass sein Hineinwachsen in den Bildungskosmos, den George an einer sozusagen antimodernen, radikalen Neubehauptung der Dichterrolle orientiert,²⁸ zur Ausformung jener Maßstäbe beiträgt, die die Mo-

25 Ebd., S. 9.

26 Vgl. Gerhard Zöfel: *Die Überwindung der Mythologie: hermeneutische Probleme bei M. Kommerell*. In: ders.: *Die Wirkung des Dichters – Mythologie und Hermeneutik in der Literaturwissenschaft um Stefan George*. Frankfurt a.M. u. a. 1987, S. 249–303; hier S. 251.

27 Max Kommerell, handschriftliche Aufzeichnungen, Bl. 876, Deutsches Literaturarchiv Marbach. Den Hinweis auf die Existenz dieser Notiz entnehme ich Weichelt (Anm. 2), S. 143. Für die Genehmigung, aus Kommerells unveröffentlichtem Nachlass zitieren zu dürfen, bedanke ich mich an dieser Stelle beim Deutschen Literaturarchiv in Marbach und bei der Rechteinhaberin Frau Yvonne Müller.

28 Zur Bedeutung des (auch persönlichen) Vorbildes Georges im Sinne einer Definition der Dichterrolle vgl. die preisenden Erinnerungen Edgar Salins: *Um Stefan George – Erinnerung und Zeugnis*. Düsseldorf, München ²1954 (¹1948), S. 285: »George war in jedem

dalitäten von Gundolfs Rezeption wesentlich beeinflussen. Diese Rezeption wird in die Richtung einer personalistischen und individualistischen Auffassung der Geschichte auch stark eingeeengt, denn durch die Verewigung der großen Persönlichkeit über das Wort und durch die Vorstellung von ihrer unerschöpflichen historischen Wirkung ist es doch letztlich der Mensch, der in der stilisierten Deutung Gundolfs noch deutlicher als das Werk hervortritt.²⁹ Die Bedenken, die Kommerell anschließend äußert, sind, ob es »berechtigt« sei, Goethe als »Auswahl«, d. h. als eine sorgsame Selektion des von ihm Überlieferten, aufzufassen.³⁰

Auf das Jahr 1931, in dem der Bruch mit George endgültig vollzogen ist und Kommerell als Privatdozent in Frankfurt lehrt, geht ein Vortrag mit dem bezeichnenden Titel *Jugend ohne Goethe* zurück, der wichtige Aufschlüsse über sein Verhältnis zu Goethe liefert und im Vergleich zu den Essays wenig Beachtung gefunden hat.³¹

Zu der Zeit, als die Weimarer Republik zerstört wird, laufen schon längst die Vorbereitungen für das Goethejahr 1932.³² Ob eine große feierliche Ehrung des

Betracht Dichter. George hat das Wesen des Dichters in solcher Reinheit neu verleibt, dass grade hierdurch nicht nur für die niedergehende Zeit, in der er lebte, sondern noch für die Nächsten der Jünger bisweilen das Verständnis, die Gefolgschaft und der Dienst sich verdunkelte und erschwerte« und S. 287: »Der Dichter ist »bewahrer des ewigen feuers, ist »dröhnen der heiligen stimme«, – der Dichter ist Wesen eigner Art und eignen Rangs, nicht abzuleiten und nicht zu erklären, ist heiliges Gefäß der schöpferischen Urkraft, – dies war Georges Sendung und Georges Leben«.

29 Vgl. z. B. Gundolf (Anm. 1), S. 747: »Goethe konnte sein Werk und seine Gestalt als abgeschlossen betrachten, seine sichtbare Wirksamkeit und den Raum den sie erfüllte, sobald oder sooft er den jeweiligen Zustand seines Lebens, sei er Gefühl, Schau oder Erkenntnis des Alls, im Einzelnen oder im Ganzen, mit seinem Ausdrucksmittel, der Sprache, verewigt hatte«.

30 Kommerell (Anm. 27). Vgl. hierzu auch Weichelt (Anm. 2), S. 145 ff.

31 Max Kommerell: *Jugend ohne Goethe*. Frankfurt a. M. 1931. Auf den Vortrag *Jugend ohne Goethe* hat Carola Groppe kurz hingewiesen, allerdings im Rahmen der Frage nach Kommerells Programm einer »Rekonstitution der Bildung« als Gegenentwurf zu einer nationalistisch orientierten Gesellschaft, vgl. Carola Groppe: *Widerstand oder Anpassung? Der George-Kreis und das Entscheidungsjahr 1933*. In: Günther Rüther (Hrsg.): *Literatur in der Diktatur – Schreiben im Nationalsozialismus und DDR-Sozialismus*. Paderborn u. a. 1997, S. 59-92. Fragen zur Goethe-Rezeption Max Kommerells, die auch für die vorliegenden Ausführungen von grundlegender Bedeutung sind, wirft Karl Robert Mandelkow auf: *Verweigerte Anpassung – Konstanten und Wandlungen des Klassik-Bildes im literaturwissenschaftlichen Werk Max Kommerells*. In: ders.: *Gesammelte Aufsätze und Vorträge zur Klassik- und Romantikrezeption in Deutschland*. Frankfurt a. M. u. a. 2001, S. 303-314. Kürzlich hat Matthias Weichelt dem Vortrag eine eingehende Darstellung gewidmet: Weichelt (Anm. 2), S. 123-130.

32 Vgl. hier und im Folgenden Bernhard Zeller u. a. (Hrsg.): *Das Goethejahr 1932*. In: ders.: *Klassiker in finsternen Zeiten 1933-1945*. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N., bearb. von Bernhard Zeller in Zusammenarb. mit Friederike Brüggemann u. a. Bd. 1. Stuttgart 1983, S. 49-83; zu Kommerells Rede insbes. S. 49 u. S. 57 f., weiterhin Karl Robert Mandelkow: *Goethe im Urteil seiner Kritiker: Dokumente zur Wirkungsgeschichte Goethes in Deutschland*. Teil IV: 1918-1932. München 1984; insbes. S. XXXIII-XXXVII (*Das Goethe-Jahr 1932*) u. S. LX-LXI.

Dichters in Anbetracht der kritischen materiellen und politischen Lage opportun sei, darüber sind die Ansichten vieler deutscher Intellektueller geteilt. Wie Kommerell seinerseits zu Beginn des Vortrags behauptet, empfindet er die Erfahrung als »beunruhigend«, dass Goethe der Seele »der geistig wachen Jugend«³³ fremd geworden ist, und fühlt sich daher zu einer Stellungnahme genötigt.

Die »Jugend«, die er im Titel anspricht, wird nicht allgemein als Generationsphase verstanden, sondern ist jener Teil der jungen Generation, die nach seinen Worten zu einem »dichterische[n] Erlebnis« noch fähig ist. Dazu zählt er diejenigen, die »sich selbst als die Umkehrung zu den bürgerlichen Lebensformen und Lebenswerten«³⁴ begriffen und sich um die Jahrhundertwende in der Jugendbewegung zusammengeschlossen, deren Auflösung er jetzt feststellen muss.

In drei Gegensatzpaaren schildert Kommerell die zunehmende Distanz zwischen diesem Teil der Jugend und dem Lebensentwurf Goethes. Zuerst konstatiert er auf Seiten der Jugend eine Verweigerung jener »Aufgabe«, die ihr grundsätzlich zugemutet wird, und zwar »sich einführen zu lassen in die geltende Ordnung der Werte«.³⁵ Goethes Wirken stellt sich diesem Drang nach dem Ungeordneten als »eine Großmacht des Zusammenfassens, des veredelnden Bewahrens«³⁶ entgegen. Mit dem *Tasso*, dem *Wilhelm Meister*, der *Natürlichen Tochter* und den *Wahlverwandtschaften* vermag Goethe »Urformen des Naturweisen«³⁷ aus einem ihn sonst stark eingrenzenden Zeitalter zu entwickeln. Die Fähigkeit, die Tiefe seines Wesens nur noch in den Lebensformen der Gegenwart zu suchen und diesen Gehalt durch einen auswählenden Blick, einen »schenkende[n] Blick der Verewigung«,³⁸ im Werk zu gestalten, lässt ihn zu einer besonderen, »von innen«³⁹ bestimmten Klassik gelangen. Diese Gabe liefert in den Augen des Interpreten das Vorbild für eine Macht, die die Jugend zu Ordnung und Form noch anhalten kann: »Der Wilhelm Meister hebt nun das gesellige Leben in eine Höhe sinnbildlicher Begebenheit, die man zu anderen Zeiten vielleicht Mythos genannt hätte«.⁴⁰

Der Abstand, ja sogar die ewige »Feindschaft«,⁴¹ die Goethes Schicksal vom Wesen der Jugend trennt, wird hier an der Beziehung zur Gesellschaft gemessen. So formuliert Kommerell apodiktisch: »Das Verhältnis: Goethe und die Jugend bestimmt sich in umgekehrtem Grade nach dem Verhältnis: Goethe und die Gesellschaft«.⁴² Charakterisiert nämlich das Erlebnis der Jugend die prinzipielle »Verneinung«⁴³ jener Konventionen und geregelten Verhältnisse, unter denen die Gesamtheit der Menschen zusammenlebt, so ist Goethe nicht nur selbst in die Gesellschaft stark eingebunden, sondern gelangt in Werken wie eben dem *Wilhelm*

33 Kommerell (Anm. 31), S. 6.

34 Alle Zitate ebd., S. 5.

35 Ebd., S. 8.

36 Ebd., S. 9.

37 Ebd., S. 11.

38 Ebd., S. 12.

39 Ebd., S. 11.

40 Ebd., S. 12.

41 Ebd.

42 Ebd., S. 10.

43 Ebd., S. 12.

Meister zu höchst sinnbildlichen »Formen des geselligen Menschen«. ⁴⁴ Insofern verwirklicht er eine vollkommene Einheit von »Alte[m]«, d.h. einer bürgerlich gesicherten Tradition, und »Dämonische[m]«, ⁴⁵ d.h. der freieren und künstlerischen Dimension des individuellen Lebens.

Den zweiten Gegensatz zeigt Kommerell zwischen der ›Naturschau‹ Goethes und der ›Naturferne‹ des heutigen Menschen auf. Zum Vorbild einer »geistigen Anschauung« ⁴⁶ erhebt er die Ursprünglichkeit und die Einheitlichkeit, mit denen Goethe die Welt wahrnimmt. Wie bereits beim Goethe Gundolfs, bei dem Forschen, Denken und Dichten allerdings viel emphatischer als Formen eines und desselben gewaltigen Selbsterhaltungstrieb zur Geltung kommen, ⁴⁷ so ist auch hier das poetische Schaffen vom naturwissenschaftlichen Forschen Goethes nicht zu trennen – beide Handlungssphären werden auf eine innige, seit dem Anbruch des christlichen Theismus verlorengegangene ›Weltverbundenheit‹ zurückgeführt, in deren Rahmen jedes einzelne Erlebnis nur eine unterschiedliche Art desselben ›Weltbegegnens‹ darstellt. Die Grundlage dafür liefert eine besondere Vertrautheit des Naturfreundes mit den kosmischen Urgesetzen, ein ›Eingefühl in die Natur‹, das die individuellen Grenzen verwischt und eine fließende Kommunikation innerhalb eines harmonischen und lebendigen Zusammenhangs ermöglicht:

[...] so zeigt uns Goethe, wie man wissen kann mit allen Kräften des heutigen Wissens und dabei nur inniger, nur erschütterter allerorts vor dem Weltgeheimnis steht: unsere Erde in all ihren Poren ausgespäht, und dennoch ein dichtendes, atmendes, unfassbar persönliches Ganzes! ⁴⁸

Goethes Erfahrungen werden in dieser Interpretation von einer eigentümlichen Verbindung von Frömmigkeit und Weltlichkeit geleitet, die Kommerell mit zuweilen mythisierenden und mystischen Tönen einem von Gott Auserwählten zuschreibt. ⁴⁹ Goethes Haltung und tiefes Weltverständnis setzt der Interpret einer technisierten und immer stärker spezialisierten Generation mahnend entgegen, die sich schon längst in den Intellekt zurückgezogen hat, weil sie die Natur nicht mehr als selbstverständlichen Bestandteil des Lebens, sondern nur noch als einen entfremdeten »Stoff« ⁵⁰ betrachtet, den sie mit Gewalt zu beherrschen sucht.

Das letzte Kapitel, das unter dem Gegensatz »Unmittelbarkeit und Gehobenheit« ⁵¹ steht, widmet Kommerell der Art der dichterischen Erziehung. Auf Gundolf, der Goethes Alterswerk jede Ursprünglichkeit abgesprochen hatte, wirft Kommerell nun einen distanzierten Seitenblick. ⁵² Ausgerechnet an dem reifen Goethe, dem

44 Ebd., S. 13.

45 Ebd., S. 9 f.

46 Ebd., S. 21.

47 Vgl. Gundolf (Anm. 1), S. 263, 377 f.

48 Kommerell (Anm. 31), S. 18.

49 Vgl. z. B. ebd., S. 19, 25, 26.

50 Ebd., S. 17; vgl. auch S. 26. Ähnlich bei Gundolf (Anm. 1), S. 263.

51 Ebd., S. 27.

52 Ebd., S. 29: »Beispiele nehme ich mit Absicht nicht aus dem jungen, sondern aus dem Divan-Goethe, weil das Gerücht behauptet, der Dichter habe in seinem Alter nicht mehr zu den Ursprüngen der Sprache gefunden«.

Goethe des *Divan*, zeigt er, dass es zumal in der heutigen Zeit nur einer gebildeten Empfindung noch möglich ist, die »Gehobenheit des Erlebnisses zu erraten im nicht gehobenen Ausdruck«. ⁵³ Dabei geht es um jene »gebärdelose Sprache«, d.h. um jenes Gewand von schlichten und beinahe unscheinbaren Worten, in welches Goethe einen unendlich scheinenden Inhalt zu fassen vermag. Gleichzeitig geht es auch um Goethes Fähigkeit, in seinen Versen das »Augenblickliche« zu bewahren, d.h. einem »Gesetz des Sprechens« zu folgen, das, gleichsam ohne zu suchen, »einen nie wiederholbaren Einzelton unbedachten Hinsagens« ⁵⁴ findet.

Aus einer umfassenden Lektüre von Goethes Werk versucht Kommerell somit, nach und nach eine vorbildliche Art des Erlebens wiederzugeben, in welcher der Mensch, sein Werk, die Natur und die Gesellschaft, die sich in der Moderne als getrennte und fremde Elemente gegenüberstehen, wieder in eine einheitliche Lebensgestaltung aufgenommen werden können. Wiederholt werden als positives, wenn auch nicht völlig unkritisch betrachtetes Beispiel die Versuche der zum damaligen Zeitpunkt noch aktuellen Jugendbewegung herangezogen, eine freiere und wahrhaft »deutsche« Form der Selbstbildung und insgesamt einer neuen »Jugendkultur« zu entwerfen. ⁵⁵ Vor allem aber sind es die bürgerlichen Sichtweisen und Organisationsformen, die wegen ihrer Oberflächlichkeit und ihrer Tendenz zur Nivellierung konstant als äußerste Gefahr für die geistige Entfaltung der jüngeren Generation hingestellt werden.

Wie das Verhältnis zur Überlieferung und die Aufgabe des heutigen Erziehers gegenüber der »Jugend ohne Goethe« nun aussehen sollen, schildert Kommerell noch auf den letzten Seiten seiner Rede. Die durchmessene Distanz zwischen den Bedürfnissen der jungen Generation und Goethes Lebenskonzept soll den Pädagogen nicht dazu verleiten, eine vorschreibende Haltung einzunehmen. Darunter versteht Kommerell zum einen das Aufrichten von Mustern, denen es blind nachzueifern gilt, ⁵⁶ zum anderen eine Art des Auslegens, die die Bedeutung von Dichtung auf den jeweils gegenwärtigen Erwartungshorizont hin erschöpft: »Dichtung als Vorwegnahme der heutigen Wirklichkeit oder, von der Jugend aus gesehen, als Spiegelung ihres Lebens und Lebenswunsches nach rückwärts, ist ihr einer großer Sinn, aber nicht ihr einziger«, ⁵⁷ betont Kommerell.

⁵³ Ebd.

⁵⁴ Alle Zitate ebd., S. 30.

⁵⁵ Hierzu vgl. Dorothea Hölscher-Lohmeyer: *Entwürfe einer Jugend. Zu den frühen unveröffentlichten Briefen Max Kommerells*. In: Hans-Henrik Krummacker, Fritz Martini, Walter Müller-Seidel (Hrsg.): *Zeit der Moderne. Zur deutschen Literatur von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart*. Stuttgart 1984, S. 339-362; insbes. S. 355-359, weiterhin Carola Groppe: *Die Macht der Bildung – Das deutsche Bürgertum und der George-Kreis 1890-1933*. Köln, Weimar, Wien 1997, S. 369-374; Weichelt (Anm. 2), S. 125.

⁵⁶ Kommerell (Anm. 31), S. 32: »Sogar Ansätze zum Lehrhaften, Starren oder Eifernden, die sich bei wirklicher geistiger Zucht in diesen Jahren beinahe bilden müssen, sind mit großer Schonung zu beseitigen: wirkt doch in ihnen eine Bereitschaft, ohne die Jugend gar nicht denkbar ist – die Bereitschaft, aus einem Gusse zu sein«.

⁵⁷ Ebd., S. 34.

Im Hinblick auf Goethes eigentümlichen Werdegang – so wird Kommerell in seiner späteren Rede *Goethe und die europäische Jugend* präzisieren –⁵⁸ erweist sich das Unterfangen in vielfacher Hinsicht als verfehlt, Menschen und Werk auf ein einheitliches, ja klassisches Modell zurückzuführen. Dies ist einerseits so, weil Goethes sog. Klassik eigentlich durch eine »Improvisation« gekennzeichnet ist, die selbst in seinen Augen jeder Form der allgemeinen »Verbindlichkeit« zu widersprechen scheint. So fehlt seiner Leistung »zur wirklich klassischen Wirkung auch der Umfang, wie er in der langen Dramenreihe eines Sophokles, eines Racine gegeben war: Die Breite der Basis, die einen Stil begründen hilft«. Andererseits kann keine Art der historiographischen Darstellung einen Gegenstand wirklich ins Leben zurückrufen, indem sie »ein augenfälliges Merkmal übertreibt und das Tieferliegende, schwerer Zugängliche verschweigt« – dies ist eben der Fall eines gewöhnlichen und (noch einmal) bürgerlichen Begriffs der Klassik, der Goethe und Schiller im Namen einer bedenklichen Art stilistischen Gleichmaßes auf einen Bund gleichgesinnter Geister reduziert. Kommerell verwirft entschieden »den Sieg der bequemen Fasslichkeit«, d. h. jene simplifizierende Betrachtungsweise, die »einem Volk grosse Vorstellungen schenkt«⁵⁹ und dabei an feineren, schwer wahrzunehmenden Aspekten der poetischen Individualität vorbeigeht.

Auf die Aufgabe der Poesie deutet er sodann noch im Vortrag von 1931 nachdrücklich als die einer »Ergänzung« hin: Wie »eine Gesteinsschicht« ist die Poesie imstande, jenen Teil des Menschen »vervollständigend, vergegenwärtigend« zum Vorschein zu bringen, der gewissermaßen unterirdisch bleibt – Poesie erinnert uns an das, was möglich ist.⁶⁰ Die Vorstellung von einer Ergänzung des menschlichen Ungenügens klingt bereits in einem der spätesten Gedichte Friedrich Hölderlins an (»Was hier wir sind, kann dort ein Gott ergänzen«);⁶¹ doch dem Frieden und der fast düster wirkenden Harmonie, die Hölderlin in der Zeit seiner geistigen Umnachtung beschwört, entspricht bei Kommerell das mahnende Wort an die Gegenwart, die erst über eine möglichst umfassende Bildung das Menschsein vollkommen verwirklichen kann. Ausgerechnet an diesem »rein literarisch« begriffenen Konzept der Ergänzung eines politikfernen Menschen zeigt sich – wie Dorothea Hölscher-Lohmeyer in ihren Erinnerungen an Max Kommerell in den dreißiger Jahren beobachtet hat –, was für ein stiller Widerstand dem Zeitgeist geleistet wurde. In einem Moment, in dem viele Hochschullehrer der »Gleichschaltung« zum Opfer fielen und die Frankfurter Philosophische Fakultät auch infolge einer Reihe von Beurlaubungen und gezielten Berufungen in ihrem Bestehen äußerst gefährdet er-

58 Max Kommerell: *Goethe und die europäische Jugend*. In: *Deutschland-Frankreich. Vierteljahresschrift des deutschen Instituts Paris* 2 (1943), Nr. 6, S. 1-11; hierzu vgl. Weichelt (Anm. 2), S. 130-140.

59 Alle Zitate ebd., S. 3. Es ist wieder Goethes Alterswerk, etwa *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, das laut Kommerell ein Vermächtnis nicht an »künstlerischen Normen«, sondern an »Lebensnormen« hinterlässt, vgl. ebd., S. 4; hierzu Weichelt (Anm. 2), S. 132 f.

60 Alle Zitate Kommerell (Anm. 31), S. 34.

61 Friedrich Hölderlin: *Sämtliche Werke und Briefe*. Drei Bde. Bd. 1: *Gedichte*. Hrsg. von Jochen Schmidt. Frankfurt a.M. 1992, S. 454 (An *Zimmern*): »Die Linien des Lebens sind verschieden / Wie Wege sind, und wie der Berge Grenzen. / Was hier wir sind, kann dort ein Gott ergänzen / Mit Harmonien und ewigem Lohn und Frieden«.

schien, konnte diese poetologische Haltung nicht ganz unbemerkt bleiben: »Kunst wirkte kontrastierend«, so resümiert Dorothea Hölscher-Lohmeyer, »die Zeit entlarvend«. ⁶²

In denselben Jahren vertieft Kommerell in Vorlesungen und Vorträgen die Reflexion über dieses besondere Privileg der Dichtung, eine Reflexion, die Mitte der dreißiger Jahre in die programmatischen Formulierungen des Aufsatzes *Schiller als Psychologe* einmünden wird. Angesichts der schmerzhaften Entzweiung des modernen Menschen mit sich selbst, welcher bewusst an dem Gegensatz zwischen »[dem] Wenige[n], das er [...] verwirklicht«, und dem »Unendlichen, das er ist, ohne es zu besitzen«, leidet, hält ihm die Kunst in den Augen Kommerells ein »Dasein zweiten Grades«, ja ein »entbundeneres Leben« ⁶³ offen, in dem er quasi als selbstverständliches Element die Ganzheit der menschlichen Natur erschöpfen kann. So exemplifiziert Kommerell in seinem Aufsatz Aufgaben und Möglichkeiten der Kunst und erweitert dabei maßgeblich die konzisen Andeutungen von *Jugend ohne Goethe*:

Ein solches zweites Dasein des Geistes lebt er in der Kunst. Sie ist die Ergänzerin des Menschen, die Ergänzerin des Zeitalters und die Ergänzerin der Lebensläufe: sei es, daß sie, von längerem Gedächtnis als alles was lebt, verschollene Daseinstufen des Menschen in uns wiederholt; sei es, daß sie, beim eben noch Vertraulichen beginnend und sich verlierend im Ungeheuren, das Gehege der Bilder, des Begriffs und der Sitte um die Zone des »Anderen« erweitert und so die Dürftigkeit einer Lebensform erträglich macht; sei es, daß sie die Zufälle eines Lebenslaufs als Zeichen des Notwendigen liest und andere, verwischte Zeichen eines anderen Sinnes, der nicht Ereignis wurde, deutlich und tröstlich hervortreten läßt. ⁶⁴

Es liegt also am eigentümlichen Charakter der Kunst, wenn diese in einen möglicherweise radikalen Widerspruch zur Zeit gerät, welcher daher im Rahmen eines pädagogischen Programms keineswegs aufgehoben oder vermindert, sondern erarbeitet werden soll: »Der Erzieher«, so heißt es, »wird den Schüler lehren, Goethe um des Gegensatzes willen zu ehren« ⁶⁵ – aus der Anerkennung der Distanz kann nicht nur Ehrfurcht, sondern sogar neue Nähe entstehen.

62 Dorothea Hölscher-Lohmeyer: *Lehrer in beschädigter Zeit. Max Kommerell in den dreißiger Jahren*. In: *Süddeutsche Zeitung* (München), Nr. 47, 26./27.2.1977, S. 96-97; hier S. 97. Vgl. auch Dorothea Hölscher-Lohmeyer: *Max Kommerell, der Lehrer*. In: *Jb. der Deutschen Schillergesellschaft* 29 (1985), S. 558-571. Zu Kommerells »unpolitischer« Haltung vgl. Claudia Albert: *Abstand, nicht Widerstand: Max Kommerell*. In: ders. (Hrsg.): *Deutsche Klassiker im Nationalsozialismus: Schiller, Kleist, Hölderlin*. Stuttgart, Weimar 1994, S. 249-253.

63 Alle Zitate Max Kommerell: *Schiller als Psychologe*. In: *Jb. des Freien Deutschen Hochstifts* 1934/35 [1936]. Wiederabdr. in: Max Kommerell: *Geist und Buchstabe der Dichtung – Goethe, Schiller, Kleist, Hölderlin*. Frankfurt a.M. ⁶1991 (¹1940), S. 175-242; hier S. 206.

64 Ebd., S. 207.

65 Kommerell (Anm. 31), S. 34.

Demzufolge erweitert sich der hier verwendete Begriff ›Sage‹ um eine klare, den heutigen Interpreten verpflichtende Fragestellung. Der Begriff erscheint nicht einfach als ein Synonym für ›Mythus‹ im Sinne Gundolfs – so wie wir ihn übrigens auch aus der früheren Produktion Kommerells kennen –, er zielt nicht auf das Ergebnis einer ästhetischen Anschauung der Geschichte, ja auf den Niederschlag menschlichen Handelns, den der Interpret im Hinblick auf Nöte und Wünsche der eigenen Epoche ins wirksame Symbol auffängt. Mit dem Wort ›Sage‹ will Kommerell vielmehr ausdrücklich Abstand vom Urteil⁶⁶ über ein Menschenleben nehmen. Er erkennt die Gefahr, die dann entsteht (darauf weist er vor allem in späteren Schriften hin), wenn auch nur der »Schein einer Beweisführung«, oder vielleicht gar eine dogmatische Setzung, über »das stille Wirken eines Gedichtes«⁶⁷ die Oberhand gewinnt. Um sich der Überlieferung adäquat anzunähern, plädiert er vielmehr für ein Zurückgehen auf das Einfachste: »das Verständnis der Form« und »die Auslegung des dichterischen Worts«⁶⁸ – zwei für ihn zentrale Momente, welchen er dennoch den Charakter der Vorläufigkeit vorsichtig einräumt. An welche Vorgehensweise Kommerells form- und textbezogene Hermeneutik sich nun hält und ob überhaupt von einer ›Deutungsmethode‹ die Rede sein kann, das kommt in der Frankfurter Rede an die Jugend nicht zum Ausdruck und ist eher – wie bereits anfangs angedeutet – in letzter Zeit Gegenstand eingehender kritischer Betrachtung gewesen.

In seiner berühmten Replik von 1942 auf Martin Heidegger heißt es, dass es »merkwürdige Fälle« gibt, in denen »der Dichter die Dichtung zu überschreiten« und das dichterische Wort in einem außerästhetischen Bereich »verbindlich« zu sein scheint.⁶⁹ Gleichwohl zweifelt Kommerell die Legitimität eines Verfahrens an, das, anstatt den Weg zur Erkenntnis des Eigenen und des Fremden an der dichterischen Aussage zu beschreiten, zur »Stiftung und Gründung« eines angeblich sicheren Wissens führt.⁷⁰

Mit bedeutsamen Worten charakterisiert Hans Egon Holthusen 1958 in einem Aufsatz die Emanzipation von Kommerells Goethe-Motiv aus dem engeren interpretatorischen Muster des Klassik-Buches und gewissermaßen auch jene reifere Haltung des Interpreten, die bereits aus *Jugend ohne Goethe* herauszulesen ist:

Goethe, der Lyriker, steht nicht mehr für bestimmte Gehalte des Menschseins; er ist der Ort, wo die Wirklichkeit menschlichen Lebens überhaupt zur Sprache kommt als Wahrheit überhaupt. [...] Goethe ist nicht mehr eigentlich der Lehrer

66 Ebd., S. 36: »Er [Goethe] hört noch immer, daß man ihn beurteilt, statt daß man zu ihm kommt«.

67 Max Kommerell: *Gedanken über Gedichte*. Frankfurt a.M. 41985 (11943), S. 7f.

68 Alle Zitate Max Kommerell: *Vorbemerkung*. In: ders.: *Geist und Buchstabe der Dichtung – Goethe, Schiller, Kleist, Hölderlin*. Frankfurt a.M. 61991 (11940), S. 7.

69 Max Kommerell: *Briefe und Aufzeichnungen 1919-1944*. Aus dem Nachlass hrsg. von Inge Jens. Olten, Freiburg i.Br. 1967, S. 401 (Brief an M. Heidegger vom 29.7.1942).

70 Kommerell (Anm. 68), S. 397. Hierzu vgl. Claudia Albert: *Dichtung als »worthafte Stiftung des Seins« – Heideggers Hölderlindeutung und ihre Rezeption*. In: Albert (Anm. 62), S. 209-216; Walter Busch: *Kommerells Hölderlin – Von der Erbschaft Georges zur Kritik an Heidegger*. In: Busch, Pickerodt (Anm. 2), S. 278-299.

der Schönheit, nicht mehr der Erzieher zu heidnischer Freiheit, Sinnlichkeit, Anschaulichkeit, nicht mehr der Liebesfürst, der die Gefährten zu seiner Person bekehrt, um Gemeinschaft zu stiften und das Denken der Nation in eine gewollte Bahn zu lenken. Er ist jetzt das Urphänomen des dichterischen Menschen, die maßgebende, mittesetzende Antwort auf die Frage, was ein Dichter ist.⁷¹

Dieser Wende entsprechend, skizziert Kommerell 1931 ein Problem, indem er auf das »Gewebe« hinweist, das »eine tote Hand mit einer lebendigen knüpft«.⁷² Der Begriff ›Sage‹ gemahnt an die Verbindung, die ein Volk mit der eigenen literarischen Überlieferung herzustellen hat, damit diese nicht in die bloße Geschichte zurücksinkt und das Volk selbst überhaupt weiterbestehen kann: »Wir haben keine in unsere Zeit hineinreichende Götter- und Heldensage«, präzisiert er, »unsere Götterzeit ist nicht mehr und nicht weniger als das Blütenalter unserer Dichtung. Es gibt also für uns hier keine Vergangenheit«.⁷³ Großer Dichtung kann das Epitheton ›vergangen‹ dann endgültig abgesprochen werden, wenn sie für den Menschen die Möglichkeit darstellt, das zu vervollständigen, was die Gegenwart ihm verweigert.⁷⁴ Dies kann er erreichen, indem er wiederum lernt, jene Ursprünglichkeit, mit der Goethes Sprache der Wirklichkeit von Welt und Menschenleben Ausdruck zu verleihen vermag, in ihren Zusammenhängen zu erkennen und sie somit wirksam in eine neue, menschliche Totalität zu überführen.

Umso eindringlicher muss die letzte Warnung klingen, dass die aus Goethe sich nährende Pflege von Bildungswerten nicht unbedacht zugunsten einer aggressiv nationalistischen Menschheitsvorstellung aufgegeben wird: »Bildung als Gipfel der [sic] Menschlichen einzubüßen reichen einige Minuten der Zerstörung hin, die einmal verschetzte wiederzuerwerben bedarf es der Jahrhunderte«.⁷⁵

71 Hans Egon Holthusen: *Max Kommerell und die deutsche Klassik*. In: ders.: *Das Schöne und das Wahre – Neue Studien zur modernen Literatur*. München 1958, S. 38-182; hier S. 110.

72 Kommerell (Anm. 31), S. 36.

73 Ebd.

74 Ebd., S. 34: »So erst fühlt sich der Mensch in einer überschwänglichen Vollheit: was ihm die Gegenwart versagt, besitzt er in der Sage«. Zu Kommerells hermeneutischen Richtlinien vgl. grundsätzlich Zöfel (Anm. 26) u. Weichelt (Anm. 2).

75 Kommerell (Anm. 31), S. 37. Kommerells abschließende Worte zu der Leichtigkeit, mit der ›Denkmäler‹ (im Sinne Gundolfs) und kulturelle Errungenschaften in Sekunden-schnelle zunichte gemacht werden können, rücken hier gewissermaßen Goethes ›seer-kranken Betrachtungen‹ vor der Abfahrt von Messina nahe, vgl. Johann Wolfgang von Goethe: *Italienische Reise*: »Die Karthager, Griechen und Römer und so viele nachfolgende Völkerschaften haben gebaut und zerstört. Selinunt liegt methodisch umgeworfen; die Tempel von Girgenti niederzulegen, waren zwei Jahrtausende nicht hinreichend, Catania und Messina zu verderben, wenige Stunden, wo nicht gar Augenblicke« (HA 11, S. 314).

VORTRÄGE WÄHREND DER 80. HAUPTVERSAMMLUNG

OLAF BREIDBACH

*Gedanken zu Goethes Metamorphosenlehre**

I. Was heißt Metamorphose?

In der Metamorphose erschließt sich die Naturgestalt, die für Goethe nicht einfach eine feste Größe beschreibt, sondern die in ihrer eigenen Dimension erst dann begriffen werden kann, wenn sie in ihrer Dynamik charakterisiert ist. Gelingt dies, lässt sich die Gestalt der Natur in ihrem Aufkeimen beschreiben. Damit ist die Natur in dem erfasst, was sie im Eigentlichen darstellt, in ihrem Leben. Lebend, lebendig sein – das bedeutet für Goethe, dass diese Natur nicht einfach nur extern als Größe zu bestimmen und taxonomisch zu verorten ist. Als lebende Natur findet diese vielmehr in sich in ihre Bestimmung. Das Leben ist nicht von außen vorgegeben. Im Leben zeigt sich vielmehr die Natur in ihrem *In-sich-selbst-bestimmt-Sein*. Dieses in sich Bestimmte ist ihr Leben, das nun nicht eine Eigenschaft einzelner Formen, sondern eben die Form ihrer Selbstexplikation ist, in der die Vielfalt aller in ihr erwachsenen Formen als Momente einer Naturentfaltung gefasst und damit als Naturalien beschrieben werden können. Leben ist nicht einfach in feste Form eingebunden, die dann ein Taxonom wiedergeben kann. Lebendig ist vielmehr der Prozess der Entfaltung der Formen der Natur insgesamt, deren Ontogenese oder besser deren Metamorphose, in der die Vielfalt der einzelnen Formen als Momente einer fortlaufenden Transformation bestimmt sind. Dieser umfassende Prozess der Transformation ist die eigentliche Gestalt der Natur, die sich im Einzelnen nur jeweils für einen Moment kondensiert. Die Gestalt der Form ist somit nicht ein festgefügtes System, die Gestalt ist vielmehr dieser Prozess selbst, in dem sie sich denn auch ausformt. Eine Gestaltlehre kann also nicht vorgegebene Muster klassifizieren, sie muss sich dem Prozess zuwenden und ihn als sukzessive Äußerung solcher Ausgestaltung begreifen.

Morphologie bezeichnet für Goethe eine Wissenschaft der Naturanschauung, die diese Natur als Ganzes in ihren Teilen und in diesen Teilen als Ganzes wahrnimmt. Dabei stehen die Teile nicht nebeneinander, sondern sind als Momente einer sich in sich selbst konstituierenden Dynamik, als eine in sich erwachsene und aus

* Vortrag in der Arbeitsgruppe *Gestaltung – Umgestaltung: Goethes Metamorphosenlehre*. Der Text orientiert sich über weite Passagen an Olaf Breidbach: *Goethes Metamorphosenlehre*. München 2006; dort finden sich auch eingehendere Nachweise sowie eine umfassendere Diskussion der derzeitigen Fachliteratur.



Abb. 1
Darstellung der Metamorphose nach Maria Sibylla Merian

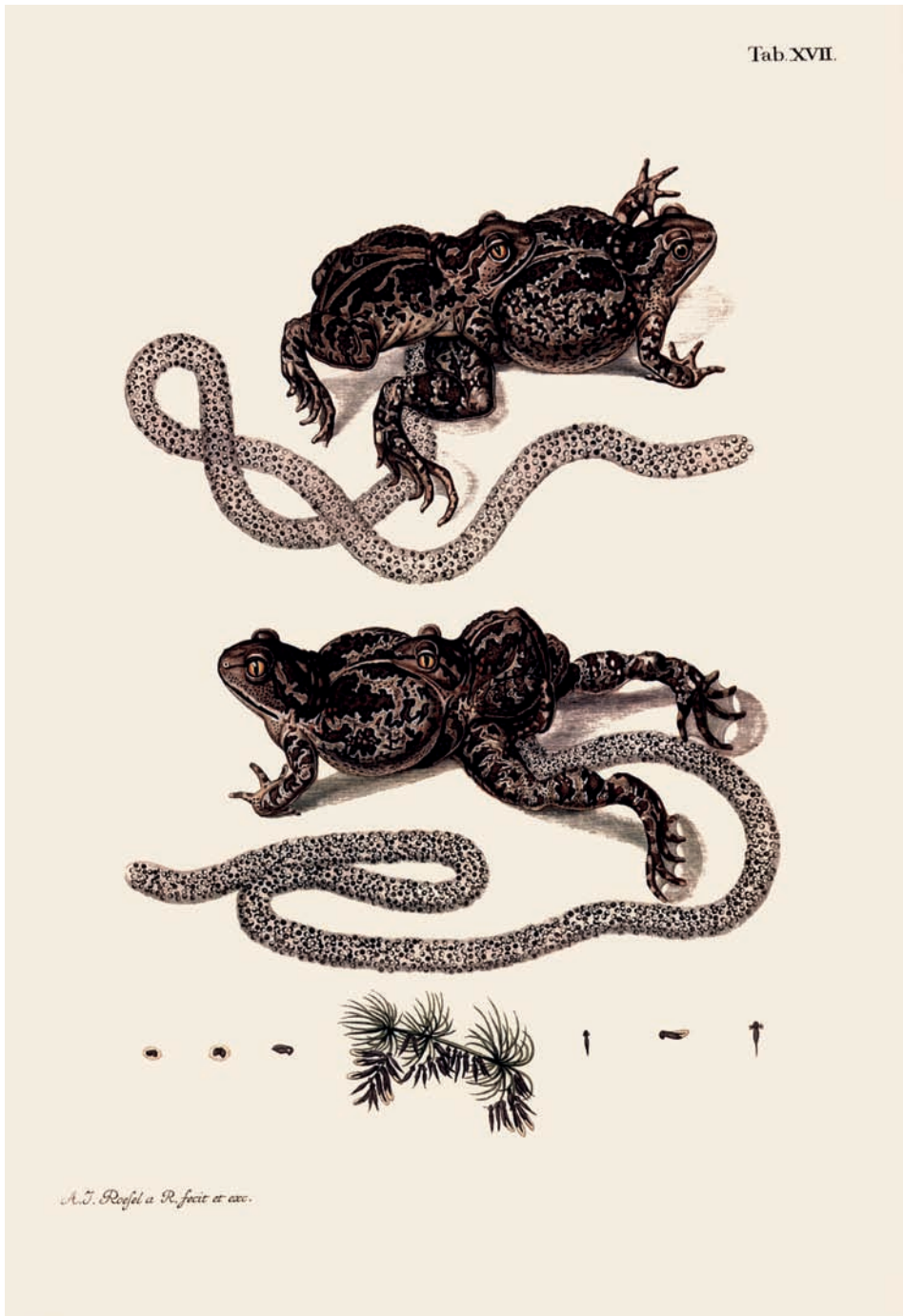


Abb. 2

Knoblauchkröten-Paar bei der Eiablage und frühe Entwicklungsstadien
Tafel XVII aus August Johann Rösel von Rosenhof, 1758

sich erwachsende Natur zu beschreiben. Diese Natur lässt sich nach Goethe nicht einfach ins Einzelne zerlegen, vielmehr ist sie auch in ihren Einzelheiten als Ganzes darzustellen.¹ Dies ist zu erläutern:

Das Einzelne ist ja als Einzelheit nicht für sich bestimmt, sondern, wie die Kaulquappe im Bild von August Johann Rösel von Rosenhof,² als die nur für einen Moment in einer festen Gestalt eingefrorene Phase eines Entwicklungsprozesses zu beschreiben. Die Gestalt eines einzelnen Organismus ist derart auch nichts Statisches. Sie ist immer in den Kontext des Gesamtprozesses ihrer Entfaltung zu setzen: Gestalt ist – ganz im Sinne einer Entwicklungsbiologie – demnach letztlich nur das Gesamtgefüge eines Entwicklungsprozesses in der Abfolge ihrer Gestaltungen. In dieser Abfolge – und darin unterscheidet sich Goethe fundamental von der modernen Sichtweise – wird nicht eine frei laufende Mechanik einer Naturoperation begriffen. In dieser Abfolge kondensiert sich letztlich vielmehr ein Grundplan der Natur, der für Goethe einerseits die Ordnung garantiert, die eine Systematik der Naturformen möglich macht, und der – zum anderen – dann auch die Natur in der ihr eigenen Systematik expliziert. Das Ganze der Natur ist also kein zielloser, frei laufender Prozess, sondern ein Gefüge, in dem die Natur in aller Vielfalt in sich bestimmt ist und sich so als eine Systemgröße beschreiben lässt, die insofern dann auch eine Gestalt hat. Die Natur setzt sich nicht frei, sie inszeniert sich in der Metamorphose eines fortlaufenden Wandels des ihr aber immer Eigenen, in den vorgegebenen Regeln des ihr als Natur Möglichen. Insoweit gewinnen die Serien, die Goethe in seiner Naturlehre aufzeigt und aufzeichnet, Sinn.

Die Serie, in der sich das Einzelne findet, ist nicht zufällig, akzidentell, diese Serie zeigt das Wesen des Einzelnen, das sich ja nicht als Einzelheit, sondern als Moment der ganzen Natur, die sich in ihm ausprägt, begreift. Darin, derart in einem Bezug auf das Ganze gefunden zu werden, ist es als Einzelheit bestimmt. Insoweit ist seine systematische Zuordnung nicht ein unwesentliches, rein pragmatisch zu bewertendes Geschehen. Die rechte Systematik zeigt vielmehr, wo das Einzelne an seinem eigentlichen Ort ist – und damit, was und wie der Naturprozess ist. Insoweit ist das Einzelne in seinem Prozess erfasst, wie auch der Prozess in seinen Einzelheiten zu erfassen ist. Derart in die Serie eingebunden, wird das Teil zur Demonstration des Ganzen. Dieses Ganze legt denn auch kein fixes Raster. Vielmehr ist es ein Gefüge von lebendigen Formen, die erst in ihrer Dynamik die Ordnung finden, die Goethe dann rekonstruiert. Das Einzelne ist damit dort Natur, wo es sich als Einzelnes in den Gesamtzusammenhang des Naturalen fügt und ihn so als solchen explizit macht. Dies ist dann möglich, wenn es als Element der Entwicklung dieser Natur gekennzeichnet wird. So gewinnt die Natur im Einzelnen Gestalt: Diese Gestalt der Natur ist deren Prozess und dieser Prozess ist Metamorphose.

Hier schon wird deutlich, dass Goethe mit seiner Vorstellung einer Morphologie der Natur nicht einfach in ein disziplinäres Denkmuster der um 1800 entstehenden

1 Olaf Breidbach: *Typologien und Metamorphosen. Über die romantische Anschauung von Welt. In: Kunst – die andere Natur.* Hrsg. von Reinhard Wegner. Göttingen 2004, S. 173–188.

2 August Johann Rösel von Rosenhof: *Historia naturalis ranarum nostratium in qua omnes earum proprietates praesertim quae ad generationem ipsarum pertinent.* Nürnberg 1758.

Naturwissenschaften einzuordnen ist.³ Andererseits bewegen sich Goethes Vorstellungen aber auch über die konzeptionellen Vorgaben der Naturgeschichte des 18. Jahrhunderts hinaus. Das Ganze einer als Schöpfung begriffenen Natur war in dieser Naturgeschichte in der durch den Schöpfer vorgegebenen Ordnung zu finden. Die Systematik der Naturformen war damit nicht einfach eine die inneren Strukturen der Natur nachzeichnende Wissenschaft, vielmehr verwies sie darüber hinaus auf ein diese Natur überhaupt erst konstituierendes Prinzip: auf Gott.⁴ Die Entwicklung einer Natur war darin nicht als Evolution – im darwinistischen Sinne – zu deuten, sondern allein als eine Art von Wachstumsprozess des Naturalen innerhalb einer von Gott vorgegebenen Ordnung darzustellen.⁵ In diesem Wachstum waren die Regelmäßigkeiten zu finden, die die vorgegebene Ordnung explizierten und damit – das gab dieser Naturforschung eine enorm hohe Dignität – Gott in seinem Wirken anschaulich machten. Andererseits wurde in dem Teilbereich der Naturforschung, der sich mit der Genese von Lebensformen befasste, in immer wieder neu ansetzenden Diskussionen, zuletzt in der *Theoria generationis* von Caspar Friedrich Wolff,⁶ aufgezeigt, dass die neu entstehenden einzelnen Formen nicht einfach ein vorgegebenes Muster ausweiteten, sondern Neues entstehen ließen. Die individuelle Entwicklung der verschiedenen Lebensformen zeigte, wie diese das Anorganische assimilierten und zu einer neuen Form umprägten. Diese Form brachte zur Geltung, was im Naturprozess insgesamt angelegt war, und ›bliesen‹ dabei aber nicht einfach ein individuell vorgegebenes Muster auf.⁷ In der Ontogenese entstand – nach Maßgabe des in der Natur überhaupt Möglichen – etwas in sich Bestimmtes. Dieses Einzelne war als Einzelheit lebendig, zumindest für den Moment, in dem in ihm die Natur als an sich lebendiges Sein Ausdruck fand.

Insofern kennt solch eine metamorphotische Morphologie in all ihrer Lebendigkeit dann aber nicht die offene Gestaltung einer Natur, die in ihrer Evolution nie bei

- 3 Vgl. hierzu die Diskussion um Goethes Farbenlehre, etwa Frederick Burwick: *The Damnation of Newton: Goethe's Color Theory and Romantic Perception*. Berlin 1986; *Goethe and the Sciences. A Reappraisal*. Hrsg. von Frederick Amrine. Dordrecht, Boston 1987; Gernot Böhme: *Ist Goethes Farbenlehre Wissenschaft?* In: ders.: *Alternativen der Wissenschaft*. Hrsg. von Gernot Böhme. Frankfurt a.M. 1993, S. 123–153.
- 4 François Delaporte: *Das zweite Naturreich. Über die Fragen des Vegetabilischen im XVIII. Jahrhundert*. Frankfurt a.M. 1983; Steffan Müller-Wille: *Botanik und weltweiter Handel. Zur Begründung eines natürlichen Systems der Pflanzen durch Carl von Linné (1707–1778)*. Berlin 1999, S. 193–308. François de Salignac de la Motte Fénelon: *Œuvres philosophiques, ou démonstration de l'existence de dieu*. 2 Bde. Amsterdam 1731; William Paley: *Natural Theology or, Evidences of the Existence and Attributes of the Deity, Collected from the Appearances of Nature*. London 1805.
- 5 Olaf Breidbach: *Evolutionskonzeptionen in der frühen Romantik*. In: *Philosophia Naturalis* 23 (1986), S. 321–336.
- 6 Caspar F. Wolff: *Theoria Generationis. Ueber die Entwicklung der Pflanzen und Thiere*. *Ostwalds Klassiker der exakten Wissenschaften*. Bd. 84. Übers. u. hrsg. von Paul Samassa. Frankfurt a.M. 1999.
- 7 Vgl. hierzu Friedrich Albert Lange: *Geschichte des Materialismus und Kritik seiner Bedeutung in der Gegenwart*. Hrsg. u. eingeleitet von Alfred Schmidt. Bd. 1. Frankfurt a.M. 1974.

sich ist. In ihrem Werden läuft sie nicht frei von einer eventuellen Zielbestimmung, sie ist vielmehr in ihrer Dynamik immer wieder bei sich. Dieses Leben der Natur tritt dann auch auf der Stelle. Es ist ein Auffächern des Möglichen, offeriert ein sich fortwährend neu durchmischendes Kaleidoskopbild etwaiger Formen, zeigt in all dieser Vielfalt aber doch nur die Kombinatorik des der Natur Möglichen. Insoweit ist es denn auch möglich, in dieser Natur Serien zu finden und Stufungen zu bestimmen. Das Sein einer Natur, das sich in all seiner Dynamik doch immer nur in den Bahnen einer Vorbestimmtheit bewegt, wird dann auch letztlich erst in der Betrachtung, in dem metamorphotischen Blick in ein wirkliches Leben gesetzt. Für sich ist diese Metamorphose nur ein fortwährender Zyklus. Im Beobachter gewinnt dieser Zyklus aber etwa Neues, er initiiert hier im Erkennen immer wieder Neues, das in jeder Beobachtung neu erlebt wird. So setzt sich die Natur in der Erfahrung in ihr eigentliches Leben.⁸

Dieses Konzept einer Morphologie kann nun heute nicht einfach aufgenommen werden. Solch eine Auffassung von Gestalt ist im Bereich einer Naturforschung, die sich im Experiment aus der subjektiven Versicherung von Geltung und Erfahrung herausgeschlichen hat, kaum zu vermitteln.⁹ Es ist zunächst historisch zu bewerten. Allerdings formuliert Goethe dieses Konzept an der Nahtstelle der Entwicklung von einer deskriptiv ausgerichteten Naturgeschichte zu einer sich analytisch induktiv verstehenden, disziplinär organisierten Naturwissenschaft.

Wichtig war diese Idee einer expliziten In-Blick-Nahme im Prozess der Emanzipation der Wissenschaften von einer sie leitenden Theologie. Sie ist damit Teil einer der entscheidenden Phasen in der Säkularisation unseres Wissens, aus dem unsere heutigen Wissenschaften erwachsen. Sie nimmt dabei aber noch im Anspruch die vormaligen Theologien auf, denen sie nicht einfach nur Details, sondern ein in sich konsistentes Gegenbild vorzuhalten sucht: Goethes Morphologie kennt noch die Natur, die moderne Naturwissenschaft kennt nur noch Naturalien.¹⁰

Dies ist zunächst nur ein historisches Moment der Versicherung über das, was Morphologie darstellt, sowie darüber, wie sich dieses als Metamorphose expliziert. Darin erwächst zugleich eine systematische Perspektive: Morphologie ist nach Goethe eine umfassende Anschauungslehre und keine disziplinär organisierte Erfahrungswissenschaft.¹¹ Dem ist nachzuspüren, steht doch hinter dieser Konzeption ein Bild der Wissensorganisation, das sich in unsere Wissenschaftslandschaft nicht nahtlos einpasst und – nach Goethe auch ein explizites Gegenbild zu einer fragmentierten Weltansicht darstellt. Die esoterisch erscheinende, sich in einem sehr verkürzenden Sinne ästhetisch fundierende Anthropologie eines Ludwig Klages oder Rudolf Steiner hat zu Beginn des 20. Jahrhunderts diese kritische Emphase aufgenommen und noch einmal emphatisch überhöht, ohne dabei die systema-

8 Alfred Kirchhoff: *Die Idee der Pflanzen-Metamorphose bei Wolff und bei Göthe*. Berlin 1867.

9 Vgl. Lynn K. Nyhart: *Biology Takes Form. Animal Morphology and the German Universities*. 1800-1900. Chicago, London 1995.

10 Olaf Breidbach: *Naturwissenschaft ohne Natur?* In: *Die Ausnahme denken*. Hrsg. von Claus Dierksmeier. Bd. II. Würzburg 2003, S. 177-189.

11 Olaf Breidbach: *Goethes Metamorphosenlehre*. München 2006.

tische Position Goethes auszuloten.¹² Beide Figuren stecken – wie ihr Umfeld – in der Lebensreformbewegung;¹³ sie argumentieren in einer Ästhetik des Geschmacks, aber nicht in einer konsequenten Erfahrungslehre, die das Wissen der Wissenschaften wirklich aufnimmt.

Um 1800 war die Situation und die Position einer Morphologie eine andere.¹⁴ Die disziplinär organisierte Naturforschung zeigte sich erst in vorläufigen Konturen; der Anspruch einer Ästhetik, Wissen im Gesamtzusammenhang der uns möglichen Erfahrungen zu sichern und so das Ästhetische analytisch zu denken wie auch das Analytische ästhetisch zu begründen, war zumindest kurzfristig eine Alternative zu den sich im Detail verlierenden Erfahrungswissenschaften. Hier stand im Horizont nicht ein Ausgrenzen von Praktiken und Konzeptionen, sondern der Versuch einer Synthese. Die Idee eines *Ganzen der Natur* war keine Metapher, sondern der Versuch, Wissen und Wissenschaft in einem umfassenden Zugriff auf das uns mögliche Erfahren zu sichern. Wobei auch schon seinerzeit klar war, dass der Mensch mit seiner Geschichte in diesem Sinne ebenfalls Natur ist.¹⁵

Demgegenüber scheinen die um 1900 immer wieder im Rückgriff auf Goethe formulierten ästhetisierenden Sicherungsversuche einer im Design stimmigen, aber systematisch nur in ihrem Verzicht bestimmten Esoterik abgeschmackt.¹⁶ Historisch sind diese interessant, systematisch fallen sie schon im Anspruch hinter das zurück, was als Metamorphose ursprünglich, d. h. um 1800, gedacht ist. Wir müssen diskutieren, ob in der Überhöhung einer sich selbst vernichtenden Ästhetik, die das Abgeschmackte dieser in kultureller Emphase getragenen Geschmacklichkeit, das Programm einer negativen Ästhetik, entwickelte, mehr ist als eine historisch zu verortende Gegenposition. Konkret ist damit zu fragen, ob Nietzsche und sein Programm nur als Reaktion der Zeit zu bewerten oder auch als systematisch in sich stehende Position festzuhalten ist.¹⁷

So kann es nicht darum gehen, unter der Fahne der Morphologie die Wissenschaftsentwicklungen und damit auch die zweifelsfreien Segnungen einer disziplinär organisierten Wissenschaft schlicht zurückzudrehen. Es muss vielmehr darum gehen, zu verstehen, ob in dem systematischen Anspruch einer Morphologie eben mehr als das Gegenbild einer ästhetisierenden Empfindungslehre zu zeichnen ist.

12 *Wert und Grenzen des Typus in der botanischen Morphologie*. Hrsg. von Volker Harlan. Nümbrecht-Elsenroth 2005; David Resnik: *The rebirth of rational morphology: Process structuralism's philosophy of biology*. In: *Acta Biotheoretica* 42 (1994), S. 1-14.

13 *Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*. Hrsg. von Kai Buchholz u. a. 2 Bde. Darmstadt 2001.

14 *Naturwissenschaften um 1800. Wissenschaftskultur in Jena-Weimar*. Hrsg. von Olaf Breidbach u. Paul Ziche. Weimar 2001.

15 *Naturforschung und menschliche Geschichte*. Hrsg. von Thomas Bach u. Mario Marino. (Akten der am 17. und 18. Mai 2006 in Jena im Rahmen des SFB 482 *Ereignis Weimar-Jena. Kultur um 1800* gehaltenen Tagung *Naturforschung und menschliche Geschichte [1750-1800]*). Im Druck.

16 *Die Natur der Dinge – neue Natürlichkeit?* Hrsg. von Olaf Breidbach u. Werner Lippert. Wien, New York 2000.

17 Vgl. Federico Vercellone: *Einführung in den Nihilismus*. München 1998.

Goethes Morphologie ist eine Erfahrungslehre, die das Objekt noch nicht in der Objektivierung verloren hat, sondern die die eigentliche Dimension des Objektiven, Inhalt einer Erfahrung zu sein, aufnimmt. Hierin schwimmt Goethe in einer entscheidenden Phase unserer Wissenschaftsentwicklung gegen den Strom, dessen Bahnen er mit seinem Konzept doch massiv geprägt hat.¹⁸ Er bleibt darin auch systematisch interessant, da seine Morphologie ein Erfahrungskonzept diskutiert, das einerseits explizit gegen das rationale Kalkül der vormaligen philosophischen Ordnungssysteme gewandt ist, andererseits Erfahrung aber auch nicht auf die in einem vorgegebenen methodischen Raster möglichen Datenerhebungsprozesse eingrenzt, sondern aus der Totalität des menschlichen Welt-Erfahrens zu bestimmen sucht.

Dies zu sehen und dabei kritisch zu verstehen, ist wichtig, um zu ermessen, ob einer Morphologie als wissenschaftlicher Denkform auch heute noch oder – vielleicht eher – heute wieder ein systematischer Gehalt zukommen kann.

II. Naturlehre

Wir setzen mit dem Begriff der Natur eine Struktur voraus, die wir heute bestenfalls im alltäglichen Wissensgefüge gesichert haben. Einzelwissenschaftlich ist Natur immer das, was sich im methodischen Raster der jeweiligen Disziplin fangen lässt. Die Strukturvorgabe einer Natur geht selbst aber weit über das hinaus, was in einer einzelnen Disziplin der Naturforschung aufzuweisen ist. Wäre ein Natur-Wissen, das (im Sinne Goethes) auf ein Ganzes zielt, dann aber überhaupt in einzelne Disziplinen zu fraktionieren, oder setzt ein solches Naturverständnis nicht schon voraus, dass wir im Einzelnen mehr als das in den Einzelheiten zu Erschließende avisieren?

Wenn dies so wäre, wo bliebe uns ein Ansatz, über den auch die Erfahrung des einzelnen Naturforschers sicher zu verankern wäre? Die großen Worte Gott, Natur und Ganzes stehen – wie jede Annahme einer Struktur – vor dem, was in der Disziplin zu begreifen ist. Sie geben die Begriffe, in denen sich eine Disziplin in ein Gesamtgefüge dessen einbindet, was uns sicher ist. Die alte Vorstellung der Naturgeschichte setzte solch abstrakte Strukturbestimmungen voraus und interpretierte die Einzelheiten nach diesen Vorgaben. Die Natur selbst war nur ein Widerspiegeln eines vor ihr liegenden Absoluten. Damit aber war diese selbst keine eigene, in sich bestimmte Größe; sie war nur die Summe der Einzelheiten, die in Bezug auf ein vor der Natur liegendes Ganzes als Einheit zu verstehen war. Die Einzelheiten unseres Erfahrens wären damit an sich belanglos, sie wären nur Illustrationen eines in ihnen zu findenden Prinzips. Anders wäre dies, könnte man solch ein Prinzip in der Natur selbst finden. Dies könnte aber nur dann geschehen, wenn wir die Natur als einen Prozess begreifen, in dem sich diese Natur selbst in ihre Einzelheiten findet. Dieser Prozess wäre dann aber nicht abstrakt, im Sinne einer auf Gott verweisenden Systematik, sondern nur in der Erfahrung des Einzelnen selbst zu charakterisieren.

¹⁸ Zu den strukturgeschichtlichen Dimensionen vgl. Gerhard Müller: *Vom Regieren zum Gestalten. Goethe und die Universität Jena*. Heidelberg 2006.

III. Goethes radikale Erfahrungslehre

Was ist nun diese Natur? Sie ist eine in sich stehende Größe, die sich in ihrem Leben, in ihrer Dynamik selbst freisetzt und aus sich bestimmt ist.¹⁹

Solch eine im Prozess verlebendigte Natur ist anschaulich. Solch eine anschauliche Begründung führt eine Philosophie der Natur allerdings an ihre Grenzen. In der Analyse wird die Anschauung in Prinzipien eingefroren. Nur dann, wenn sich diese Analytik an die Anschauung überlässt und die diskursiv zurückgreifende Kontrolle über das Erfahren aufgibt, ist das Leben der Natur auch wirklich zu erfassen. Damit aber wird der Beobachter eingebunden in das Gesehene, das er als Analytiker eben von sich selbst abgrenzen und auf diese Weise dann bestimmen würde. Auch der Beobachter bindet sich demnach in dieser Anschaulichkeit seiner Naturwahrnehmung in den Prozess einer Entfaltung des Naturalen mit ein. Er konstituiert in sich den Prozess des immer wieder neuen Werdens. Ihre Natur ist – so schließt Goethe – ihr »Prozess Sein«.²⁰

Der, der erkennt und sich so auf das, was er erkennt, bezieht, grenzt sich aus diesem Prozess aus. Er grenzt sich aus, um aus der Distanz das Andere als Natur von sich absetzen zu können. Von daher offeriert der Analytiker immer nur Ausgrenzungen und nicht eigentliche Bestimmungen dessen, was Natur ist. Die Erkenntnis, die aus dieser Natur erwächst, steht nicht mehr in diesem Prozess. Hierauf ist noch einmal separat zurückzukommen – fragt es sich doch, ob und inwieweit der Mensch in seiner Geschichte in diesen Prozess des Werdens mit einbegriffen ist oder ob er mit seiner Kultur aus diesem Prozess heraustritt.

Die Natur, wie sie sich in der Erfahrung des Einzelnen konstituiert, ist nun aber auch eine individuelle Erfahrung. Goethe scheidet hier noch nicht zwischen dem unreflektierten Alltäglichen und den methodisch gesicherten Datenbeständen der Wissenschaft. Von ihm her ist denn auch noch einmal radikal zu fragen, ob diese von der Wissenschaftstheorie so massiv propagierte Unterscheidung systematisch wirklich derart gewichtig ist, wie uns die Diskussion über Protokollsätze und deren Systematisierung im Corpus der Wissenschaftsdisziplinen nahelegt.²¹

Die Morphologie setzt umgekehrt beim Individuum und seinem Erfahren an. Dabei ist das Individuum eine Lebensform, das heißt Teil der Natur, die es zu begreifen sucht. Bedeutet dies den Ansatz zu einer Kulturmorphologie,²² in der die Kultur als Äußerung und Manifest des Wissens des Einzelnen auch in einen Prozess des Werdens dieser Natur überantwortet ist?

19 In seinem Tagebuch notiert Goethe am 17. Mai 1808: »Über Metamorphose und deren Sinn; Systole und Diastole des Weltgeistes, aus jener geht die Specification hervor, aus dieser das Fortgehn in's Unendliche« (WA III, 3, S. 336f.).

20 Maurizio Di Bartolo, Olaf Breidbach: »*Metamorfosi*« e »*tipo*« in Goethe. In: *Arte, scienza e natura in Goethe*. Hrsg. von Jürgen Barkhoff u. a. Torino 2005, S. 35-55.

21 Vgl. Thomas Uebel: *Rational Reconstruction as Elucidation? Carnap in the Early Protocol Sentence Debate*. In: *Synthese* 93 (1992), S. 107-140.

22 Vgl. Thomas Bach: *Karl Leonhard Reinhold (1757-1823). Philosophie und Kulturmorphologie im »Teutschen Merkur«*. In: »*Der Teutsche Merkur*« – die erste deutsche Kulturzeitschrift? Hrsg. von Andrea Heinz. Heidelberg 2003, S. 254-275.

Die Natur wird bei Goethe zunächst nur zu einer Art Leitmotiv, das den Einzelnen auch in seiner Naturerkenntnis mit in einen Prozess einbindet.²³ Er durchläuft eine Metamorphose des Erkennens und wird dabei durch die Natur geführt. Damit ist in der goetheschen Erfahrungslehre die Differenz von Subjekt und Objekt aufgegeben.²⁴ Das Objekt ist aus dem Subjekt bestimmt, wie das Subjekt sich in seinen Inhalten nur in der Vermittlung des Gehalts seiner Erfahrungen mitteilen kann. Nur in der Liebe, so Goethe, der aus der Sympathie getragenen Miterfahrung dessen, was Natur ist, sichert sich die Erfahrung von Natur.²⁵

Insoweit ist eine Gestaltlehre nicht einfach auf ein wahrnehmungspsychologisches Konzept zu reduzieren.²⁶ Das Ganze, was sich der Konzeption Goethes zufolge in den Blick nehmen lässt, ist nicht einfach ein Schema des inneren Erfahrens, es ist in der Tat die Struktur des Außen, die sich ihm zufolge im Innen abbildet, und in der dann das Außen in seiner Eigenheit gerade als Widerschein eines Ganzen erfasst wird. Die Gestalt ist also – nach Goethe – nicht konstruiert, sie ist schlicht da.²⁷

23 Olaf Breidbach: *Freundschaft und all das Andere – Zu Freundschaft, Sympathie und Liebe in Goethes Naturlehre*. In: *Rituale der Freundschaft*. Hrsg. von Klaus Manger u. Ute Pott. Heidelberg 2006, S. 207–220.

24 Breidbach (Anm. 11).

25 Breidbach (Anm. 23).

26 Rainer Mausfeld: *Wahrnehmung*. In: *Wörterbuch der Kognitionswissenschaft*. Hrsg. von Gerhard Strube. Stuttgart 1996, S. 776–792; ders.: *Empfindung vs. Wahrnehmung, unbewusste Schlüsse und die Meßinstrumentkonzeption der Wahrnehmung: Anmerkungen zur Ideengeschichte der Psychophysik*. In: *Theorie & Modelle* 4 (1999), S. 9–32.

27 Was bedeutet dies nun operativ für eine Fassung dessen, was Morphologie ist? Die Gestalt ist in der Erfahrung erfasst und in dieser Erfahrung dann auch konkretisiert. Die Natur hat die Gestalt nur in ihrer Anschauung und sie bestimmt diese Anschauung aus ihrer Gestaltung. Modern gesprochen bedeutet dies, dass die Morphologie immer eine Bestimmung von Ordnung des Einzelnen in Bezug auf das Ganze, in dem sich dieses Vereinzelte findet, darstellt. Dieses Ganze ist als solches aber nur in der Anschauung, das heißt in der fragmentarischen In-Blick-Nahme durch den Erfahrenden registriert. Ist dies nun aber ein Ansatz, in dem sich dann aus dem Einzelnen mehr als ein Fragment bestimmen lässt? Goethe sagte ja und die Frage ist, ob sich für uns eine ähnliche, wenn auch systematisch gegebenenfalls ganz anders positionierte Antwort finden lässt. Dies würde bedeuten, dass wir unter dem Konzept der Morphologie eine Vielfalt von Perspektiven nicht nur einfach zuzulassen, sondern ineinander zu integrieren hätten. Wir hätten nachzusehen, ob es in den Disziplinen nicht nur Anschauungen, sondern jeweils für sie grundlegende Anschauungsformen gibt, die im Vergleich miteinander als eine Art Grundbedingung des Anschauens darstellbar wären. Resultat wäre dann so etwas wie eine Morphologie, nicht im Sinne einer platten Lehre von den Gestalten, sondern im Sinne einer Gestaltlehre, die die Gestalt als Resultat einer Gestaltung begreift. Damit sind wir nun keineswegs im Absoluten einer in sich stimmenden Bestimmtheit. Wir sind aber in einer Denkform, in der wir nicht einfach Kategorien vorgeben, sondern die Bestimmungsgefüge unseres Bestimmens zum Maßstab unserer Bestimmungen nehmen. Das heißt nun technisch – im Denkmuster der internen Repräsentation (und diese ist für die von mir vertretene neuronale Ästhetik zentral) –, dass ein interner Zustand des Systems immer in Bezug auf die anderen Zustände des Systems zu bestimmen ist. Es gibt keinen Formkatalog, anhand dessen Gestalten nach vorgegebenen Rastern zu klassifizieren sind. Spezifikum der Gestalt ist ihre relationale Struktur, ihr Bestimmsein nicht in vorgegebenen Parametern, sondern in Konstellationen, die qualitativ fest, aber nume-

IV. Morphologie des Procedierens

Morphologie ist nach Goethe die Lehre von der sich nur im Prozess definierenden Gestalt der Natur.²⁸ Diese Naturgestalt ist demnach zwar aus sich bestimmt, sie ist aber in ihrem Prozess in jeder Phase auch außer sich, da der Prozess sich eben nicht in der Systematik fängt, sondern sich nur in die Systematik der Formen abbildet. Die Natur ist also nicht einfach in der Statik einer Vorordnung gefangen. Sie ist erst in dem Procedieren, das sich in dieser Ordnung fängt, als Natur gestaltet. Damit ist die Natur als Natur nur in ihrer Abbildung, im Erkennen ihrer Prozessualität bei sich. Erst in der Ästhetik, das heißt in unserer Einsicht, ist die Natur in ihrer Gestalt zu finden.²⁹ Dies führt sehr schnell zu einer Wahrnehmungslehre, in der dann Gestalt nur als das definiert wird, was wir als Gestalt erkennen. Am Ende dieses Fortspinnens einer Idee der Naturwahrnehmung steht dann – am Beginn des 20. Jahrhunderts – das Gebäude einer Wahrnehmungspsychologie, deren Gestaltbegriff denn auch bis heute für die Vorstellungen von dem, was Gestalt ist, leitend ist.³⁰

Dies ist aber eben nicht Goethe. Seine Gestaltlehre überführt sich nicht in eine Psychologie, sondern in eine Realitätsebene, in der die als Gestalt erkannte Natur in der ihr eigenen Morphologie expliziert und eben nicht konstituiert wird. Der Schlüsselbegriff zu diesem Verständnis der Morphologie ist die Metamorphose, die Idee eines obwaltenden Prozesses, in dem sich die Natur in sich konstituiert. Die in

risch variabel sein können. Diese Gestaltbestimmung lässt sich intern nicht nur abbilden, sie ist intern konstituiert. Es wird zu zeigen sein, dass in dieser internen Bestimmung auch die Größen zu definieren sind, in denen sich Morphologien beschreiben lassen. Wie also sind die so zu fassenden Strukturen einer Welt in ihren (internen) Repräsentationen zu beschreiben? Im Subjekt ist die Welt nach Maßgabe des Subjekts abgebildet. Ihre innere Bestimmtheit ist aus den subjektkonstituierten Bedingungen erwachsen. Allerdings gewinnt sie einen zusehends höheren Detaillierungsgrad. Damit wird die Gestalt dessen, was sich im Subjekt findet, immer dichter bezeichnet. In der Analyse der Übersetzungen hatten wir die intersubjektive Konturierung einer über das Subjekt hinaus vermittelbaren Struktureinheit dargelegt. Diese sich in der Übersetzung fassende Struktureigenheit der Bestimmtheitsrelationen ist nur in ihren quantitativen Beziehungen variiert, zeigt aber qualitative Bestimmungen – wie die Trennung der Hierarchieebenen von Bestimmungsgefügen und die Zuordnung einzelner Relationen in diesem umfassenden Beziehungsrahmen, in der sich die relationale Bestimmung unabhängig vom vermittelnden Subjekt konstituiert. Diese Abstraktion mehr in sich bestimmter und zumindest in Grundbeziehungen qualifizierter Strukturbestimmungen ist der Schlüssel zu dem sich im Subjekt abbildenden Anderen. Rein aus der internen Analytik seiner Repräsentationen erwachsen, findet sich dieser Raum einer Relationsschichtung als das Destillat eines nicht dem Subjekt Eigenen. In ihm fängt sich das Objektive. In der konsequenten Analyse der internen Repräsentation hat sich damit im Subjekt selbst ein Gefüge objektiviert, das über das Subjekt hinausweist: Dies fassen wir als Welt.

28 Vgl. John Neubauer: *Organic Form in Romantic Theory. The Case of Goethe's Morphology*. In: Larry H. Peer (Ed.): *Romanticism across the Disciplines*. Lauham 1998, S. 207-230; Dorothea Kuhn: *Typus und Metamorphose. Goethe-Studien*. Marbach a. N. 1988.

29 Vgl. Dorothea Kuhn: *Empirische und ideelle Wirklichkeit. Studien über Goethes Kritik des französischen Akademiestreites*. Graz u. a. 1967.

30 Rainer Mausfeld: *Gestaltpsychologie*. In: ders. 1996 (Anm. 26), S. 231 f.

ihr gefundenen Serien, in denen sie ihre Gestalt erfährt, sind nicht einfache Abbildungen wie die logischen Projektionen eines Adolf Naef, die zum Schluss dann auch nur konstruierte Typen zu bedienen vermögen, diese Serien sind für Goethe lebendig.³¹ Sie zeigen eine reale Ontogenese der Gestalt einer Natur, die sich auch in ihren Stufen realisiert. Diese Stufen sind nicht einfache Vorbedingungen eines Ganzen, das sich in einem nebulösen Telos endlich in sich findet oder aber in der Erkenntnis solcher Serialität als Serie überhaupt erst bestimmt wird.³² Diese Serien konstituieren sich aus Organismen. Sie sind in jeder ihrer Stufen selbst ein Ganzes, das sich als dieses Ganze in eine Stufung einfügt und sich so als eine Partition eines noch umfassenderen Ganzen erweist. Nicht aber erst dieses umfassende Ganze, sondern auch schon dessen Partitionen sind lebendige und damit in sich bestimmte Größen.

Was ist dann aber diese Gestalt? Sie ist zunächst ein Bestimmungsbegriff. Gestalt bezeichnet das einer Menge von Mustern Gemeinsame und Charakteristische. In dieser Charakteristik können diese Muster anhand von Ähnlichkeitskriterien einander zugeordnet werden. So lassen sich einzelne Momente der Morphologie aus ihrer relativen Lage im Gefüge etwa des Skelettes beschreiben. Damit sind auch unterschiedlich geformte, aber aufgrund ihrer relativen Lagebeziehung als gleichartig ausgewiesene Teile des Skelettsystems identifizierbar.³³ So gelingt es über eine entsprechende, relative Lagebeziehungen nutzende, vergleichende Analyse, das primäre Kiefergelenk der frühen Wirbeltiere und die Organisation der menschlichen Hörknöchelchen in einen Bezug zueinander zu setzen. Dies ist das von Goethe skizzierte, und von Wilhelm Troll nur implizit aufgegriffene Vorgehen eines Typologen.³⁴

V. Morphologie des Prozesses

Unter der Idee der Metamorphose wird die Gestalt nicht einfach zu einem Komplex von Ontogenesestadien, die im Vergleich erschlossen werden. Die Metamorphose, d.h. die Möglichkeit dieses Transformierens selbst, ist der Ansatz, eine Morphologie der Natur beschreiben zu können. Damit – so die These – wird die Metamorphose zu einem umfassenden, erst im Rahmen einer ästhetischen Theorie adäquat zu beschreibenden Begriff.

Wir können, ausgehend von diesen historischen Bestimmungen, Morphologie – als Gestaltlehre – nun eingehender fassen. Abstrahieren wir zunächst von den Konkretionen der Naturgeschichte: Mathematisch gesehen, definiert eine Gestalt eine Äquivalenzklasse von Mustern unter einer vorgegebenen Transformationsgruppe.

31 Olaf Breidbach: *Post-Haeckelian Comparative Biology – Adolf Naef's Idealistic Morphology*. In: *Theory in Biosciences* 122 (2003), S. 174-193.

32 Wolf-Ernst Reif: *Adolf Naef's Idealistische Morphologie und das Paradigma typologischer Makroevolutionstheorien*. In: *Ethik der Biowissenschaften. Geschichte und Theorie*. Hrsg. von Eve-Marie Engels u. a. Berlin 1998, S. 411-424.

33 Edward A. Eigen: *Overcoming first impressions: Georges Cuvier's types*. In: *Journal of the History of Biology* 30 (1997) 2, S. 179-209.

34 Vgl. *Goethes Morphologische Schriften*. Hrsg. von Wilhelm Troll. Jena 1926, sowie Gisela Nickel: *Wilhelm Troll (1897-1978). Leben und Werk*. Mainz 1993.

Transformationen sind Operationen, die Muster verändern und in andere Muster überführen. Dabei kommt es nur darauf an, dass die Transformationen zwischen Mustern, die zur gleichen Gestalt gehören, durch feste strukturelle Regeln eingeschränkt sind. Es gibt nun mathematisch fassbare Gesetze, die spezifizieren, auf welche Weise die jeweiligen Muster verändert werden dürfen. Das heißt, das Muster lässt sich über die Darstellung der relationalen Matrix der in der Gestaltsicht erarbeiteten Relationen bestimmen. Morphologie wäre demnach die Wissenschaft, die uns die Kriterien solch einer Bestimmung und damit die Kriterien für jedweden Vergleich im Bereich des Biotischen an die Hand gibt. Mathematisch lässt sich diese relationale Kennung so beschreiben, dass dieses System mit einfachen Operationen in sich zu überführen, zu drehen und zu wenden ist.

In einer Analyse der erlaubten Transformationen ist darzustellen, welchen Eigenschaften – d.h., was an einem Muster für die die Transformationsgruppe erzeugende Gestalt unwesentlich ist – und welchen formalen Regeln diese Veränderungen genügen müssen. Hierbei bilden Transformationen eine Gruppe,³⁵ wenn jede einzelne Transformation durch eine zu ihr inverse Transformation wieder rückgängig gemacht werden kann und wenn das sogenannte Assoziativgesetz gilt. Dies bedeutet, dass, wenn wir zuerst die Transformation A, dann B und schließlich C anwenden, wir zum gleichen Ergebnis kommen, als wenn wir nach der Verknüpfung von A und B die Transformation C anwenden oder wenn wir nach A die Verknüpfung von B und C anwenden. Das heißt, wir kommen hier zu einer abstrakten und rein formalen Bestimmung, die die Gestalt über die an ihr zu vollziehenden Operationen beschreibt – was dem vorab skizzierten hegelschen Versuch einer rein abstrakten Bestimmung direkt entspricht –, ihrerseits aber ein Formalgefüge voraussetzt, das in einer mittlerweile ja auch axiomatisch gesicherten Mathematik verfügbar ist.³⁶

Dabei definiert sich in dieser operativen Bestimmung von Transformations-eigenheiten und der aus diesen abgeleiteten Systematik von Mustern aber nicht nur, welche Muster zu einer vorgegebenen Gestalt gehören, sondern auch, welche nicht zu ihr gehören, nämlich gerade diejenigen, die sich nicht mittels Transformationen dieser Gruppe in einen Repräsentanten der Gestalt überführen lassen. Die Gruppe setzt die zu ein und derselben Gestalt gehörenden Muster zueinander in Relation und schließt die nicht zugehörigen aus, und zwar durch den Nachweis der Unmöglichkeit einer Transformation des geforderten Typs. Auf diese Weise wird die Unterscheidung von Gestalten ermöglicht, also Äquivalenzklassen von Mustern, die durch derart verschiedene, im gewählten Rahmen nicht ineinander überführbare Reihen repräsentiert sind.³⁷

35 Um Missverständnissen vorzubeugen, wollen wir ausdrücklich darauf hinweisen, dass der Begriff der Gruppe hier im mathematischen Sinne – und damit im Unterschied zur umgangssprachlichen Bedeutung des Wortes ›Gruppe‹ – als durch Verknüpfungsregeln strukturierte Operationen aufgefasst ist.

36 Vgl. Olaf Breidbach, Michael T. Ghiselin: *Evolution and development: Past, present, and future*. In: *Theory in Biosciences* 125 (2007), S. 157–171.

37 Jürgen Jost, Olaf Breidbach: *On the gestalt concept*. In: *Theory in Biosciences* 125 (2006), S. 19–36.

Skizziert ist damit ein Ansatz, der nunmehr auch im Vokabular einer mathematisch ansetzenden Naturforschung Gestalten prozessual zu begreifen sucht. Umrisen sind damit Konturen eines Denkens, das sich klar ist, dass es in der Analyse von Wechselwirkungsprozessen an Grenzen seiner Rationalisierung stößt. Eine mögliche Lösung für solch ein Denken ist dann, dass es sich Bildern überlässt. Dann aber muss deutlich gemacht werden, wo und wie diese Bilder Erkenntnisse und Erfahrungen leiten.³⁸ Um dies zu erfassen, ist eine Rückblendung auch dieser modernen Situation auf die Initialsituation um 1800 bedeutsam. Im Rückblick auf die Situation um 1800 lassen sich Divergenzen und Konjunkturen in der eröffneten Idee eines anschaulich geleiteten Denkens dingfest machen. Es ist damit zu fragen, ob etwaige Analogien strukturell disponiert sind oder ob eine eingehendere Analyse der Vernetzung solch zunächst analog erscheinender Vorstellungen von Erfahrung doch nur oberflächige Ähnlichkeiten festhalten und diese so nur auf einen ersten Blick in eine uns eingehender bekannte Tradition eingebunden erscheinen.

Dazu ist der Anspruch, das Vorgehen und die Wirkung von Goethes Erfahrungslehre explizit zu machen. Die weitere Entwicklung dieser Morphologie, ihre Rationalisierung in der hegelschen Logik und ihre Trivialisierung in den Anschauungsmustern der Naturforschung um 1900 sind hier nur zu benennen.³⁹

Aufgabe wird es sein, den Anspruch der Naturlehre um 1800 auch in einer Situation aufzunehmen, in der das Erfahrungsganze in einer Vielzahl in sich stimmiger Methodologien geordnet ist.⁴⁰ Die Frage, die in der derzeitigen Situation aufbricht, ist dabei, ob dieser methodischen Vielfalt denn nicht doch in den rational eben nicht explizierten Anschauungsmustern ein Motiv zugrunde liegt, das es erlaubt, die Vielfalt der Aussagen dieser Wissenschaften dennoch als konsistent zu erleben.

Eine entsprechende Diagnose mag dabei keineswegs beruhigend sein, zeigt sie doch auf ein Moment der Erfahrungssicherung, das wir in den Naturwissenschaften meinen ausblenden zu können: das Subjektive selbst, das sich hier als die Grundlage jeder Objektivierung erweist.⁴¹ Und dies ist alles andere als unproblematisch. Müssen wir also mit unseren Anschauungen der Anschauung neu ansetzen?

Hier wird das morphologische Denken aktuell. Es gilt dabei, die Expertise der verschiedenen Disziplinen quer über die sowieso nur scheinbar aufgebauten Kulturgrenzen im innerwissenschaftlichen Gedankentransfer zu bestimmen. Zielstellung ist eine Morphologie des Werdens, die sich teilweise schon an dem abarbeiten kann, was als Morphologie des Prozesses noch vor Darwin formulierbar schien. These ist, dass sich hiermit eine umfassende Erfahrungslehre (Ästhetik) darstellen lässt. Diese

38 Vgl. Olaf Breidbach: *Das Anschauliche oder über die Anschauung von Welt. Ein Beitrag zur Neuronalen Ästhetik*. Wien, New York 2000.

39 Vgl. Breidbach (Anm. 11).

40 Vgl. Ian Hacking: *Einführung in die Philosophie der Naturwissenschaften*. Stuttgart 1996.

41 Olaf Breidbach: *Deutungen. Zur philosophischen Dimension der internen Repräsentation*. Weilerswist 2001.

kann sich nicht an den als zweifelsfrei vorausgesetzten Repräsentationen einer Welt anlehnen, dem Objektiven; vielmehr weiß sich dieses durch den Erfahrenden bestimmt. Im Bereich der diesem möglichen Erfahrungen findet es sich bestimmt. Es ist als Objekt konstituiert. Damit ist zumindest deutlich, dass die Naturerfahrung auch der Wissenschaften nicht aus dem Gesamtkontext einer Ästhetik zu lösen ist, die sich in dem eint, was alle Erfahrung fundiert: im Menschen, nicht gedacht als Spezies, sondern als konkretes Ich und Du.

PETER HEUSSER

*Goethes Verständnis von Naturwissenschaft**

Einleitung

Goethes Naturwissenschaftsart ist für die Entwicklung einer natur- und menschengemäßen Wissenschaftskultur aktueller, als man zumeist glaubt. Doch auch noch heute wird ihr Unverständnis entgegengebracht. Die wichtigsten Gründe dafür sind der wissenschaftstheoretische Nominalismus von Immanuel Kant und Karl Popper und der materialistische Reduktionismus des 19. und 20. Jahrhunderts.

Der Nominalismus besagt, dass die Gesetze der Natur keine objektiven, in der Natur tatsächlich existierenden Entitäten, sondern nur subjektive Ordnungskategorien seien, die dem menschlichen Geist dazu dienen, die ihm durch die Sinnesorgane vermittelten Phänomene zu ordnen und zu bestimmen. Der materialistische Reduktionismus behauptet, dass alle Phänomene in Natur und Mensch wie Leben, Seele und Geist kausal letztlich auf die Interaktion von Atomen und Molekülen zurückzuführen seien. So etwa bei Emil Du Bois-Reymond zehn Jahre nach Goethes Tod:

Brücke und ich wir haben uns verschworen, die Wahrheit geltend zu machen, daß im Organismus keine anderen Kräfte wirksam sind, als die gemeinen physikalisch-chemischen; daß, wo diese bislang nicht zur Erklärung ausreichen, mittels der physikalisch-mathematischen Methode entweder nach ihrer Art und Weise der Wirksamkeit im konkreten Fall gesucht werden muß, oder daß neue Kräfte angenommen werden müssen, welche, von gleicher Dignität mit den physikalisch-chemischen, der Materie inhärent, stets auf nur abstoßende oder anziehende Componenten zurückzuführen sind.¹

Das ist eine *Voraussetzung*, die Denkgewohnheit geworden ist. Wozu aber der einseitige Reduktionismus in seiner Anwendung auf Medizin, Sozialwissenschaften, Ökologie und Politik in moralischer Hinsicht führen kann, hat das 20. Jahrhundert leider zur Genüge gezeigt. Und deshalb sagt Günter Altner im Hinblick auf Goethes ganzheitliches Wissenschaftsverständnis mit Recht: »In einer Zeit zunehmender Destruktion alles Lebendigen, die vor dem Selbst des Menschen nicht Halt macht, ist es aktueller denn je, an die Ganzheit des Lebens in allen seinen Gestalten zu erinnern«.² Wenden wir uns deshalb diesem Wissenschaftsverständnis zu, wie es

* Vortrag in der Arbeitsgruppe *Goethes Verständnis von Naturwissenschaft*.

1 Emile Du Bois-Reymond (Hrsg.): *Jugendbriefe von Emil Du Bois-Reymond an Eduard Hallmann*. Berlin 1918, S. 108.

2 Günter Altner: *Gestaltwandel der Welt – Zur Morphologie Goethes*; zit. in: Jost Schieren: *Anschauende Urteilskraft. Methodische und philosophische Grundlagen von Goethes naturwissenschaftlichem Erkennen*. Düsseldorf u. a. 1998, S. 24.

vor allem in Goethes Aufsätzen *Das reine Phänomen*³ und *Der Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt*⁴ skizziert ist.

*Goethes Wissenschaftsverständnis:
rationelle Empirie und Ideenrealismus*

Schiller hat Goethes Wissenschaftsverständnis treffend als »rationelle[n] Empirismus«⁵ bezeichnet: Danach besteht Wissenschaft – vereinfacht gesagt – in der gedanklichen, d.h. rationellen Durchdringung des empirischen Phänomens, ein Vorgang also, den wohl jeder als fundamental für die Wissenschaft anerkennen kann. Aber schauen wir genauer hin, wie diese rationelle Empirie bei Goethe gemeint ist.

Ausgangspunkt des wissenschaftlichen Erkennens ist für Goethe das der sinnlichen Beobachtung unmittelbar Gegebene, das »*empirische Phänomen*, das jeder Mensch in der Natur gewahr wird«,⁶ das Goethe auch »die Erfahrung«⁷ oder »reine Erfahrung«⁸ nennt. Erste Pflicht des Naturforschers sei deshalb die »Gründlichkeit im Beobachten«: »Die erste von allen Eigenschaften ist die Aufmerksamkeit, wodurch das Phänomen sicher wird«.⁹

Aber Vorsicht! Man hüte sich, seinem Bedürfnis, die Phänomene sofort zu *beurteilen*, gleich nachzugeben, »um so geschwind als möglich eine Konklusion machen zu können«, denn sonst gerate man in die Gefahr, dem empirisch Gegebenen nur seine »Meinung«, die »subjektiv«¹⁰ ist, einzuprägen:

Man kann sich daher nicht genug in acht nehmen, [...] nicht zu geschwind zu folgern: denn beim Übergang von der Erfahrung zum Urteil [...] ist es, wo dem Menschen gleichsam wie an einem Passe alle seine inneren Feinde auflauren, Einbildungskraft, Ungeduld, Vorschnelligkeit, Selbstzufriedenheit, Steifheit, Gedankenform, vorgefaßte Meinung, Bequemlichkeit, Leichtsinn, Veränderlichkeit, und wie die ganze Schar mit ihrem Gefolge heißen mag, alle liegen hier im Hinterhalte und überwältigen unversehens sowohl den handelnden Weltmann als auch den stillen vor allen Leidenschaften gesichert scheinenden Beobachter.¹¹

Der Wissenschaftler hat aber die Aufgabe, zu »untersuchen was ist und nicht, was behagt«, d.h. »die Gegenstände der Natur an sich selbst und in ihren Verhältnissen

3 Ein unbetitelter Aufsatz Goethes, den er am 15. Januar 1798 an Schiller schickte. In WA II, 11, S. 38-41, unter dem Titel [*Erfahrung und Wissenschaft*] gedruckt; hier zit. nach LA I, 11, S. 39 f.: *Das reine Phänomen*.

4 Goethe: *Der Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt*. 1793 (LA I, 8, S. 305-315).

5 Schiller an Goethe, 19.1.1798 (SNA 29, S. 190).

6 Goethe (Anm. 3), S. 40.

7 Goethe (Anm. 4), S. 306.

8 Goethe: *Weitere Studien über Jungius* (LA I, 10, S. 292).

9 Goethe in einer unbetitelten Aufzeichnung im Anschluss an den Aufsatz *Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt*. 1793. In WA unter dem Titel [*Beobachtung und Denken*] gedruckt; hier zit. nach LA I, 11, S. 44 f.: *Beobachten und Ordnen*.

10 Ebd.

11 Goethe (Anm. 4), S. 309.

unter einander zu beobachten«. ¹² Er soll die empirisch gegebenen Objekte »mit einem gleichen ruhigen Blicke [...] alle ansehen und übersehen, und den Maßstab zu dieser Erkenntnis, die Data der Beurteilung nicht aus sich, sondern aus dem Kreise der Dinge nehmen die er beobachtet«. ¹³ Goethe legt also größten Wert auf Objektivität bei der Beobachtung des empirisch gegebenen Phänomens. Deswegen soll die Beobachtung *vor* der wissenschaftlichen Urteilsbildung so gründlich und umfänglich, ja systematisch wie möglich ausgebaut werden. Das geschieht dadurch, dass das jedermann gegebene empirische Phänomen durch systematische »Versuche« und »Folgen« zum »*wissenschaftlichen Phänomen*« erhoben wird. ¹⁴ Mit »Versuch« ist das vorsätzliche, auch experimentelle Reproduzieren der Erfahrungen gemeint und mit »Folge« die Aufstellung von Phänomenreihen unter variierten Bedingungen. So ist Goethe in seiner Morphologie und seiner Farbenlehre auch tatsächlich verfahren. Diese Art von »Vermannigfaltigung eines jeden einzelnen Versuches ist also die eigentliche Pflicht eines Naturforschers«. ¹⁵

Erst nach dieser systematischen »Vermannigfaltigung« von Beobachtungen ist die Voraussetzung für die *wissenschaftliche Urteilsbildung* im Sinne Goethes gegeben. Denn durch den denkerischen Vergleich der systematisch aufeinanderfolgenden Phänomene wird nicht nur deutlich, in welchen Modifikationen sie sich als einzelne unterscheiden, sondern vor allem auch, worin sie *übereinstimmen*, was *das Konstante, Bleibende, Allgemeine* in ihnen ist. Dieses Allgemeine, Konstante der Einzelphänomene bezeichnet Goethe auch als das »reine Phänomen« ¹⁶ oder das »empirische Gesetz« ¹⁷. Es ist »eins [...] mit dem objectiven Naturgesetz«, wie Schiller schreibt. ¹⁸

Aber wie wird dieses Allgemeine, Gesetzmäßige in Erfahrung gebracht? Dies geschieht nicht durch Sinnesbeobachtung, sondern durch *das Denken*. Darauf wurde Goethe erst durch Schiller aufmerksam, nachdem dieser ihm im berühmten Gespräch über die Urpflanze entgegnete: »[...] das ist keine Erfahrung, das ist eine Idee«. ¹⁹ Bis dahin hatte Goethe geglaubt, das Allgemeine werde durch sinnliche Beobachtung erfasst, und erwiderte deshalb etwas verärgert: »[...] das kann mir sehr lieb sein daß ich Ideen habe ohne es zu wissen, und sie sogar mit Augen sehe«. ²⁰ In *Das reine Phänomen* spricht Goethe dann deutlich aus, dass »der Beobachter nie das reine Phänomen mit Augen sieht«; »um es darzustellen bestimmt der menschliche Geist das empirisch Wankende«. ²¹ Aber die Bestimmung, das Gesetz, ist für Goethe nicht etwas willkürlich zu Bestimmendes, sondern, ähnlich wie

¹² Ebd., S. 305.

¹³ Ebd.

¹⁴ Goethe (Anm. 3), S. 40.

¹⁵ Goethe (Anm. 4), S. 312.

¹⁶ »Das reine Phänomen steht nun zuletzt als Resultat aller Erfahrungen und Versuche da. Es kann niemals isoliert sein, sondern es zeigt sich in einer stetigen Folge der Erscheinungen« (Goethe [Anm. 3], S. 40).

¹⁷ Ebd., S. 39.

¹⁸ Schiller an Goethe, 19.1.1798 (SNA 29, S. 190).

¹⁹ Goethe: *Glückliches Ereignis* (LA I, 9, S. 81).

²⁰ Ebd., S. 82.

²¹ Goethe (Anm. 3), S. 39 f.

der sinnliche Beobachtungsinhalt, eine *Erfahrung*, wenn auch eine ›Erfahrung der höheren Art‹. »Auf solche Erfahrungen der höheren Art los zu arbeiten halt ich für höchste Pflicht des Naturforschers«,²² Somit fordert Goethe Objektivität nicht nur auf der Seite der Beobachtung, sondern auch auf der Seite des Denkens. Die äußeren Erscheinungen erblickt er durch die »Augen des Leibes«, ihr inneres Gesetz aber durch die »Geistes-Augen«,²³ wie er sich mehrfach ausgedrückt hat.

Der Erkennende erzeugt also die Naturgesetze nicht, sondern bringt sie durch seine Denktätigkeit bloß zur Erscheinung, er kann sich im Intellektuellen »durch das Anschauen einer immer schaffenden Natur, zur geistigen Teilnahme an ihren Produktionen würdig« machen.²⁴

Damit gesellt sich Goethe zu den *ideenrealistischen* Denkern der abendländischen Geistesgeschichte wie Plato, Aristoteles, Thomas von Aquin, Spinoza, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Friedrich Wilhelm Joseph Schelling oder nach ihm Rudolf Steiner.²⁵ Das Naturgesetz ist nicht, wie Kant oder nach ihm Popper im nominalistischen Sinn vertreten, ein bloß dem Menschen angehöriges subjektives Ordnungsprinzip, sondern eine objektive, in der Natur waltende Entität, die ihren Bestand in sich selber hat, die das Denken jedoch auffinden kann.²⁶

Mit dreifachem Recht bezeichnet deshalb Schiller Goethes Wissenschaftsverständnis als »rationelle[n] Empirism«:²⁷ Empirisch ist das Phänomen, empirisch ihr Gesetz,²⁸ empirisch bzw. objektiv muss auch das Zusammenstimmen von Phänomen und Gesetz sein. Das heißt, es bleibt abzuwarten und ist im Urteil zu prüfen, ob Gesetz und Erscheinung ihrem eigenen Inhalt gemäß objektiv und evident zusammenstimmen.

Bei meiner Naturbeobachtung und Betrachtung bin ich folgender Methode, so viel als möglich war, besonders in den letzten Zeiten treu geblieben.

Wenn ich die Konstanz und Konsequenz der Phänomene, bis auf einen gewissen Grad, erfahren habe, so ziehe ich daraus ein empirisches Gesetz und schreibe es den künftigen Erscheinungen vor. Passen Gesetz und Erscheinungen in der Folge völlig, so habe ich gewonnen, passen sie nicht ganz, so werde ich auf die Umstände der einzelnen Fälle aufmerksam gemacht und genötigt neue Bedingungen zu suchen unter denen ich die widersprechenden Versuche reiner darstellen kann.²⁹

22 Goethe (Anm. 4), S. 312.

23 Goethe: *Wenige Bemerkungen* (LA I, 9, S. 78).

24 Goethe: *Anschauende Urteilskraft* (LA I, 9, S. 95 f.).

25 Peter Heusser: *Über die Notwendigkeit einer Erneuerung heutiger Wissenschaften – Der Beitrag von Goethes Wissenschaftsmethode*. In: *Goethes Beitrag zur Erneuerung der Naturwissenschaften*. Hrsg. von Peter Heusser. Bern 2000, S. 13–39.

26 »Dieses wäre also, nach meiner Erfahrung, derjenige Punkt wo der menschliche Geist sich den Gegenständen in ihrer Allgemeinheit am meisten nähern, sie zu sich heranbringen, sich mit ihnen (wie wir es sonst in der gemeinen Empirie tun) auf eine rationelle Weise gleichsam amalgamieren kann« (Goethe [Anm. 3], S. 40).

27 Schiller an Goethe, 19.1.1798 (SNA 29, S. 190).

28 Vgl. LA I, 11, S. 39.

29 Goethe (Anm. 3), S. 39 f.

Das Ideal dieser rationalen Empirie ist also eine Urteilsbildung, in der »keine Willkür [stattfindet]«,³⁰ in der am oben erwähnten Pass die inneren, im Subjekt lauern- den Feinde zurückgeschlagen werden. Mit anderen Worten: Durch das wissenschaftliche Urteil soll diejenige gesetzmäßige Beziehung der Phänomene untereinander zutage gefördert werden, die ihnen tatsächlich inhärent ist. Die Natur soll sich im Erkennen gewissermaßen selbst zeigen. Das schließt selbstverständlich nicht aus, dass nicht auch Irrtümer möglich sind, denn es kann ja ohne weiteres geschehen, dass den Phänomenen in einem vorschnellen Urteil Gesetze, Ideen zugemessen werden, die ihnen gar nicht zukommen. Und gerade davor hat Goethe eindringlich gewarnt, wie wir gesehen haben.

Somit kann der folgende schrittweise Prozess als die Gewinnung objektiver Erkenntnis im Sinne von Goethes Wissenschaftsverständnis charakterisiert werden: 1. sinnliche Erfahrung des Phänomens, 2. denkende Erfahrung des Gesetzes, 3. denkende, das heißt urteilende Erfahrung des Zusammenstimmens von Erfahrung und Gesetz.³¹

Niemand hat dieses Prinzip goetheschen Erkennens so klar herausgearbeitet wie Rudolf Steiner, der in den 80er und 90er Jahren des 19. Jahrhunderts in Weimar als Herausgeber von Goethes naturwissenschaftlichen Schriften für Joseph Kürschners Reihe *Deutsche Nationalliteratur* und die Weimarer Ausgabe tätig war. Man vergleiche dazu seine *Einleitungen zu Goethes Naturwissenschaftlichen Schriften*,³² seine *Grundlinien einer Erkenntnistheorie der Goetheschen Weltanschauung, mit besonderer Rücksicht auf Schiller*³³ sowie *Goethes Weltanschauung*³⁴.

Wissenschaft und Wirklichkeit

Das Wissenschaftsverständnis bedingt auch das Wirklichkeitsverständnis. Für Goethe sind die Gesetze (Ideen) objektive, der Natur inhärente, aber dem denkenden Geist zugängliche Prinzipien. Damit gehören Ideen zur Wirklichkeit dazu, sie sind selbst ein Wirklichkeitsfaktor der Natur. Goethe ist überzeugt, »daß die Natur nach Ideen verfähre«.³⁵ *Erklärung* der Naturphänomene im Sinne Goethes heißt dann nichts anderes als das Auffinden dieser Gesetze als höhere Erfahrung in der Erfahrung, die rationelle Durchdringung der erfahrenen Fakten und ihrer Beziehung untereinander. Für Goethe geht der Gang der Wissenschaft von den faktischen Phänomenen zu *deren* konstitutiven Gesetzen und ist damit prinzipiell abgeschlossen. Das Ganze oder Wirkliche des Phänomens ist so auch für das Erkennen erreicht: die Vereinigung mit dem es konstituierenden Gesetz. Die wissenschaftliche

30 Goethe (Anm. 4), S. 314.

31 Vgl. dazu Rudolf Steiner: *Grundlinien einer Erkenntnistheorie der Goetheschen Weltanschauung*. Dornach 1979.

32 Rudolf Steiner: *Goethes Naturwissenschaftliche Schriften*. In: »*Deutsche Nationalliteratur*«. *Historisch-kritische Ausgabe*. Hrsg. von Joseph Kürschner. 114. bis 117. Bd. Berlin u.a. 3. Aufl. (5 Bde.). Dornach 1975.

33 Vgl. dazu Steiner (Anm. 31).

34 Rudolf Steiner: *Goethes Weltanschauung*. Dornach 1963.

35 Ebd., S. 54.

Theorie besteht dann in der Darlegung dieser den Fakten inhärenten Gesetze. Deshalb sagt Goethe:

Das Höchste wäre: zu begreifen, daß alles Faktische schon Theorie ist. Die Bläue des Himmels offenbart uns das Grundgesetz der Chromatik. Man suche nur nichts hinter den Phänomenen; sie selbst sind die Lehre.³⁶

Hier [nämlich wenn das reine Phänomen, also die Gesetzmäßigkeit der Phänomene erreicht ist; P.H.] wäre wenn der Mensch sich zu bescheiden wüßte vielleicht *das letzte Ziel* unserer Kräfte. Denn *hier wird nicht nach Ursachen gefragt*, sondern nach Bedingungen unter welchen die Phänomene erscheinen, es wird ihre konsequente Folge, ihr ewiges Wiederkehren unter tausenderlei Umständen, ihre Einerleiheit und Veränderlichkeit angeschaut und angenommen, *ihre Bestimmtheit anerkannt und durch den menschlichen Geist wieder bestimmt*.³⁷

›Wenn der Mensch sich zu bescheiden wüßte! Aber mit der von Goethe gemeinten rationellen Durchdringung der Phänomene bescheidet sich die an Newton anknüpfende Erklärung der Farben oder die an Du Bois-Reymond anknüpfende Erklärung der Organismen nicht. Diese suchen stets nach den *hinter* oder *unter* den sinnlichen Phänomenen liegenden oder vermuteten *Ursachen* dieser Phänomene, d. h. der aus ihren Wirkungen erschlossenen Materie mit den Schwingungszuständen ihrer Energie. So schreibt Hermann von Helmholtz in seinem 1853 erschienenen Aufsatz *Ueber Goethe's naturwissenschaftliche Arbeiten*:

Goethe bleibt auch in der Farbenlehre seiner oben erwähnten Ansicht getreu, daß die Natur ihre Geheimnisse von selbst darlegen müsse, daß sie die durchsichtige Darstellung ihres ideellen Inhalts sei. Er fordert daher für die Untersuchung physikalischer Gegenstände eine solche Anordnung der beobachteten Tatsachen, daß eine immer die andere erkläre, und man so zur Einsicht in den Zusammenhang komme, ohne das Gebiet der sinnlichen Wahrnehmung zu verlassen. Diese Forderung hat einen sehr bestechenden Schein für sich, ist aber ihrem Wesen nach grundfalsch. Denn eine Naturerscheinung ist physikalisch erst dann vollständig erklärt, wenn man sie bis auf die letzten ihr zugrunde liegenden und in ihr wirksamen Naturkräfte zurückgeführt hat. Da wir nun die Kräfte nie an sich, sondern nur ihre Wirkungen wahrnehmen können, so müssen wir in jeder Erklärung von Naturerscheinungen das Gebiet der Sinnlichkeit verlassen und zu unwahrnehmbaren, nur durch Begriffe bestimmten Dingen übergehen.³⁸

Hat Goethe in seiner Ablehnung Newtons das Berechtigte der neueren, auf die Zustände der Materie schließenden naturwissenschaftlichen Forschung verkannt,³⁹

36 Goethe: *Über Naturwissenschaft im allgemeinen. Einzelne Betrachtungen und Aphorismen* (LA I, 11, S. 358).

37 Goethe (Anm. 3), S. 40.

38 Hermann von Helmholtz: *Ueber Goethe's naturwissenschaftliche Arbeiten*. Wiederabdruck in: Karl Robert Mandelkow: *Goethe im Urteil seiner Kritiker*. München 1977, Bd. 2, S. 401-416; Zitat S. 412.

39 Rudolf Steiner: *Vom Menschenrätsel*. Dornach 1984, S. 153.

so hat diese Forschung ihrerseits das Berechtigte an Goethes Wissenschaftsart verkannt. Denn der seither auf allen Wissenschaftsgebieten unternommene Versuch, die Phänomene der anorganischen, organischen, animalischen und menschlichen Natur lediglich auf chemisch-physikalische Wechselwirkung von Atomen, Molekülen und deren Kräften zurückzuführen, kann von einem gewissen Gesichtspunkt aus als gescheitert betrachtet werden. Dies ist eine Tatsache, die keineswegs schon genügend beachtet und gewürdigt wird.

Strenggenommen kann nicht einmal im Bereich der anorganischen Chemie die Struktur eines kristallinen Festkörpers (z.B. Quarz, SiO_2) aus den Eigenschaften der in ihn aufgenommenen Komponenten (Silicium Si, Sauerstoff O_2) reduktionistisch erklärt werden. Das wird von maßgeblicher Seite z.T. auch zugegeben. So schrieb John Maddox in einem symptomatischen Editorial von *Nature*:

One of the continuing scandals in the physical sciences is that it remains in general impossible to predict the structure of even the simplest crystalline solids from a knowledge of their chemical composition. Who, for example, would guess that graphite, not diamond, is the thermodynamically stable allotrope of carbon at ordinary temperature and pressure? Solids such as crystalline water (ice) are still thought to lie beyond mortals' ken.⁴⁰

Zwar gibt Maddox der Hoffnung Ausdruck, dass es schlussendlich doch gelingen möge, die Strukturen von Silikaten aus Si und O_2 mit großen Computerprogrammen rechnerisch herzuleiten, jedoch ist dazu die Einführung von Variablen nötig, die an bereits existierenden(!) Silikaten gewonnen worden sind:⁴¹ Es handelt sich also *nicht* um die Herleitung der übergeordneten Struktur aus den untergeordneten Komponenten, sondern um eine Berechnung, inwiefern beides miteinander *kompatibel* ist. Das kann auch nicht anders sein, denn ein wirkliches Ganzes ist als Ganzes nicht nur mehr, sondern auch etwas *anderes* als bloß die Summe seiner Teile. Die Eigenschaften des übergeordneten Ganzen sind gegenüber denjenigen der Teile *emergent*, d. h., sie sind *nicht* aus ihnen ableitbar. Daran scheitert der Reduktionismus, wie auch Hans Primas, emeritierter Professor für physikalische Chemie der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich, feststellt. Dieser fordert deshalb ein neues ganzheitliches Substanzverständnis.⁴² Ein solches ist im Sinne von Goethes rationeller Empirie wie folgt zu begreifen:

Der Grund für die Tatsache der *Emergenz* liegt in der *hierarchischen Organisation der Substanz* und in der Tatsache der Realität von Gesetzen: Das Ganze hat *sein eigenes Gesetz* (z.B. das Formprinzip des Kochsalzes) und zwingt dieses den Gesetzen seiner Teile (Natrium und Chlor) auf. Deswegen sind die Teile zwar noch im Ganzen vorhanden, aber nur noch als »aufgehobene Momente«, um den genialen hegelschen Ausdruck hier für eine physikalische Tatsache zu benutzen: Sie sind

40 John Maddox: Editorial in *Nature* 335 vom 15.9.1988, S. 201.

41 »On the face of things, the most obvious artificially introduced variables are the known crystal structures of the polymorphs of silica, used as a starting point for the molecular dynamics« (ebd.).

42 Hans Primas: *Kann Chemie auf Physik reduziert werden?* In: *Chemie in unserer Zeit* 19 (1985) 4, S. 109-119.

im Ganzen »aufgehoben« im Sinne des Noch-Vorhandenseins, und gleichzeitig »aufgehoben« im Sinne des Nicht-mehr-zur-Erscheinung-Kommens. Nicht Natrium oder Chlor erscheinen im Ganzen als *Phänomen*, sondern *das Ganze selbst*: Kochsalz. Das ist deswegen der Fall, weil das Gesetz des Ganzen sich gegenüber den Gesetzen der Teile als das hierarchisch Höhere, als das Gesetz-*Gebende* gegenüber dem Gesetz-*Nehmenden*, durchsetzt. Steiner formuliert das so:

Sie können bis zum Kristall hinuntergehen und müssen sich sagen: Die Substanzen, welche in den Kristall eintreten, müssen, um das zu werden, als was der Kristall sich darstellt, gleichsam eingefangen werden von den Formprinzipien, die bei den Kristallen die Prinzipien der Kristallisation sind. – Nehmen Sie zum Beispiel das Kochsalz, Chlornatrium, so haben Sie als physische Substanzen im Sinne unserer heutigen Physik Chlor und Natrium, ein Gas und ein Metall. Und Sie werden leicht einsehen, daß diese beiden Stoffe, so wie sie sind, bevor sie in diejenige Wesenheit eintreten, welche sie so auffängt, daß sie in ihrer chemischen Verbindung im Kubus kristallisiert erscheinen, nichts haben, was dieses Formprinzip Ihnen anzeigen kann. Bevor sie eintreten in dieses Formprinzip, haben sie nichts Gemeinsames; aber sie werden eingespannt, aufgenommen von diesem Formprinzip, und es bildet sich der physische Körper Kochsalz.⁴³

Das Ganze besteht demnach nicht nur aus dem »Stoff«, sondern aus der Einheit von »Stoff« und dessen »Form«, dem Gesetz. Das entspricht auf erneuerte Weise wieder dem aristotelischen⁴⁴ oder thomistischen Substanzbegriff⁴⁵. Und insofern das Gesetz geistiger Art ist, ist auch stets der Materie *Geist* inhärent. Insofern gilt Goethes Diktum für die sinnliche Erscheinungswelt immer, dass »die Materie nie ohne Geist, der Geist nie ohne Materie existiert und wirksam sein kann«.⁴⁶

Differenziertheit und Ganzheitlichkeit in der Wissenschaft

Im Sinne von Goethes rationeller Empirie ist es also *nicht* Aufgabe der Wissenschaft, empirische Phänomene auf die Gesetze von untergeordneten Phänomen-Ebenen *zurückzuführen*, sondern die *Gesetze jeder Phänomen-Ebene für sich* zu untersuchen, um danach den *Zusammenhang der Phänomen-Ebenen untereinander* ins Auge zu fassen. Das begründet eine ganzheitliche Erkenntnismethode und die Überwindung des einseitigen materialistischen Reduktionismus schon beim Substanzverständnis und im Weiteren bei der Erklärung der Manifestationen des Lebens, des Seelischen und des Geistigen. Leben, Seele und Geist sind *emergente* Eigenschaften des Menschen gegenüber der Substanz seines physischen Organismus. Diese Eigenschaften sind deshalb nicht aus diesen, sondern ihren eigenen Gesetzen zu erklären.

43 Rudolf Steiner: *Eine okkulte Physiologie*. Dornach 1978, S. 154.

44 Vgl. dazu Aristoteles: *Hauptwerke*. Ausgewählt u. hrsg. von Wilhelm Nestle. Stuttgart 1953, S. 126-132.

45 Vgl. dazu: *Die Philosophie des Thomas von Aquin*. Hrsg. u. ausgewählt von Eugen Rolfes. Hamburg 1977, S. 41-96.

46 Goethe: *Erläuterung zu dem aphoristischen Aufsatz »Die Natur«* (LA I, 11, S. 299).

Goethe wies die rein chemisch-physikalische Erklärung des Lebens entschieden zurück und er würde auch heute die rein molekularbiologische Erklärung des Lebens ablehnen. Das heißt aber keineswegs, dass er die in die Stoffanalyse gehende biologische Forschung ablehnte, wie manchmal geglaubt wird. Im Gegenteil: Goethe interessierte sich ganz außerordentlich für die innere materielle Struktur des Organismus und seine physiologischen und biochemischen Funktionen. Aber weder waren die analytischen Methoden seiner Zeit genügend entwickelt, noch hatte Goethe die Möglichkeit, sich in dieser Richtung eingehender zu betätigen. Das war ihm selbst sehr bewusst.

[...] wir betrachten den organischen Körper, in so fern, als seine Theile noch Form haben, eine gewisse entschiedene Bestimmung bezeichnen und mit andern Theilen im Verhältnisse stehen. Alles was die Form des Theils zerstört, was den Muskel in Muskelfasern zertrennt, was den Knochen in Gallerte auflöst, wird von uns nicht angewandt. Nicht als ob wir jene weitere Zergliederung nicht kennen wollten und nicht zu schätzen wüßten, sondern weil wir, schon indem wir unsern ausgesprochenen Entzweck verfolgen, ein großes und unbegrenztes Tagewerk vor uns sehen.⁴⁷

Und deutlich wies Goethe bereits auf die kommende Aufgabe einer physiologischen Chemie hin:

Dem Chemiker, der Gestalt und Struktur aufhebt und bloß auf die Eigenschaften der Stoffe und auf die Verhältnisse ihrer Mischungen acht hat, ist man auch in diesem Fache viel schuldig und man wird ihm noch mehr schuldig werden, da die neueren Entdeckungen die feinsten Trennungen und Verbindungen erlauben, und man also auch den unendlich zarten Arbeiten eines lebendigen organischen Körpers sich dadurch zu nähern hoffen kann. Wie wir nun schon durch genaue Beobachtung der Struktur eine anatomische Physiologie erhalten haben, so können wir mit der Zeit auch eine physisch-chemische uns versprechen, und es ist zu wünschen, daß beide Wissenschaften immer so fortschreiten mögen als wenn jede allein das ganze Geschäft vollenden wollte.⁴⁸

Am Ende seines Lebens, 1832, schrieb Goethe im Zusammenhang mit der (teilweise von ihm angeregten) Isolierung von Koffein und Karotin durch Friedlieb Ferdinand Runge und Heinrich Wilhelm Ferdinand Wackenroder:

Es interessiert mich höchlich inwiefern es möglich sei, der organisch-chemischen Operation des Lebens beizukommen, durch welche die Metamorphose der Pflanzen, nach einem und demselben Gesetz, auf die mannigfaltigste Weise bewirkt wird.⁴⁹

Dass diese »organisch-chemische Operation« von den Molekularbiologen und Genetikern des 20. Jahrhundert tatsächlich aufgefunden worden ist, ist natürlich der

47 Goethe: *Materialien* (LA II, 9B, S. 28).

48 Goethe: *Betrachtung über Morphologie* (LA I, 10, S. 142).

49 Goethe an Heinrich Wilhelm Ferdinand Wackenroder, 21.1.1832 (HA Briefe, Bd. 4, S. 467).

Forschungsrichtung eines Du Bois-Reymond zu verdanken, indem diese sich ausschließlich der Erforschung des organischen *Stoffs* hingab. Aber dieser erscheint erst, wenn die organische Form *zerstört* wird. Goethe hingegen hat sich mit den Phänomenen der organischen *Form* beschäftigt, die dem Stoff gegenüber emergent sind. Er hat in den organischen Gestalt-Phänomenen ›ein und dasselbe Gesetz‹ gesucht, das diese Phänomene in ihren Metamorphosen bestimmt. Seine Morphologie ist deshalb ebenso empirisch begründet wie die Molekularbiologie. Aber sie richtet sich an die *emergenten, übergeordneten Phänomene des Ganzen* und an *dessen* Gesetz, Idee oder Geist. Dies ist der *Typus*, der sich lebendig in Metamorphosen verwirklicht.

Ganz in diesem Sinn lässt Goethe im *Faust* durch Mephistopheles den Reduktionismus wie folgt charakterisieren:

Wer will was lebendig's erkennen und beschreiben,
Sucht erst den Geist heraus zu treiben,
Dann hat er die Teile in seiner Hand,
Fehlt leider! nur das geistige Band.⁵⁰

Indem Goethe in empirisch-rationeller Weise dieses Gesetzmäßige, Typische, Wesenhafte des Lebendigen entdeckt hat,⁵¹ muss er als der *eigentliche Begründer der Naturwissenschaft des Organischen* angesehen werden, worauf erstmals Steiner in seinen Einleitungen zu Goethes naturwissenschaftlichen Schriften aufmerksam gemacht hat.⁵² Goethes rationelle Empirie und der mit ihr verbundene Gesetzesrealismus erlauben also, eine Naturwissenschaft zu entwickeln, die den tatsächlichen Phänomenen der Substanzwelt und der lebendigen Organismen und dadurch der Natur gerechter werden kann als der bisherige Reduktionismus.

Aber das gilt nicht nur für die wissenschaftliche Erkenntnis des Organischen, sondern auch auf abermals höherer Phänomenebene für das Seelische und Geistige. Bei den Fragen des *Bewusstseins* beispielsweise ist Goethe darum bemüht, die psychischen Phänomene selbst, nicht bloß ihr materielles Korrelat, direkt ins Auge zu fassen und ihrer Gesetzmäßigkeit nach zu bestimmen. Das geschieht z. B. im Kapitel *Sinnlich-sittliche Wirkung der Farbe*, wo Goethe sorgfältig voneinander unterscheidet: 1. »die einzelnen [sinnlichen] Farbeindrücke«, 2. die dadurch veranlassten »entschieden spezifische[n] Zustände in dem lebendigen Organ«⁵³ und 3. die dadurch erfolgende »Vermittelung, auf das Gemüt«,⁵⁴ das heißt die Gefühle, die Stimmungen, das Seelische als tatsächlich vorhandenes Phänomen. Und wenn er dann darstellt, wie spezifische Gefühle durch spezifische Farbeindrücke hervorgerufen werden, so ist damit nicht eine *Verursachung* des Seelischen durch das Physische oder Lebendige gemeint wie bei der heute dominierenden Leib/Seele-Theorie, sondern, und das ist den Phänomenen genau adäquat, eine »*Vermittelung*« oder *Veranlassung*. Die *Ursache* lebendiger, seelischer und geistiger Phänomene

50 Goethe: *Faust I*, V. 1936-1939 (FA I, 7.1, S. 84).

51 Steiner (Anm. 34), S. 103.

52 Steiner (Anm. 32), Bd. 1, Einleitung, S. 63.

53 Goethe: *Sinnlich-sittliche Wirkung der Farbe* (LA I, 4, S. 225).

54 Ebd., S. 224.

liegt in deren *eigenen* konstitutiven Gesetzen und Kräften. Diese als nicht-existent zu betrachten ist gleichbedeutend mit der Ignorierung der entsprechenden Phänomene.

Jede der verschiedenen Ebenen der anorganischen, organischen, tierischen und menschlichen Wirklichkeit ist also empirisch *für sich* zu beobachten, ferner sind die spezifischen Gesetze *ihrer* Phänomene zu finden, und erst dann sind die Interdependenzen zwischen den Wirklichkeitsebenen zu erforschen. In diesem Punkt stimmen Emergenz⁵⁵ und Systemtheorien⁵⁶ des 20. Jahrhunderts durchaus mit dem rationalen Empirismus Goethes überein. Daraus ergibt sich die Perspektive einer zukünftigen, in sich differenzierten ganzheitlichen modernen Wissenschaft von Mensch und Welt, die den einseitigen Reduktionismus ablösen wird. Das Reich der physikalisch-chemischen Kräfte macht nur die unterste Schicht der Naturwirklichkeit aus. Das Leben der Organismen (z.B. schon bei der Pflanze), das Seelische (bei Tier und Mensch) und das Geistige (beim Menschen) sind dem Physikalisch-Chemischen seines physischen Körpers gegenüber emergent. So ergibt sich eine in sich gegliederte einheitliche Auffassung der Wirklichkeit, wie sie im 20. Jahrhundert von Denkern wie Nicolai Hartmann und Rudolf Steiner vertreten und für die Begründung einer modernen geisteswissenschaftlich erweiterten Medizin⁵⁷ praktisch angewendet worden ist:

Die vier Hauptstufen des physischen, organischen, seelischen und geistigen Seins sind deutlich [...] erkennbar.

So erhebt sich die organische Natur über der anorganischen. Sie schwebt nicht frei für sich, sondern setzt die Verhältnisse und Gesetzmäßigkeiten des physisch Materiellen voraus; sie ruht auf ihnen auf, wenn schon diese keineswegs ausreichen, das Lebendige auszumachen. Ebenso bedingt ist seelisches Sein und Bewußtsein durch den tragenden Organismus, an und mit dem allein es in der Welt auftritt. Und nicht anders bleiben die großen geschichtlichen Erscheinungen des Geisteslebens an das Seelenleben der Individuen gebunden, die seine jeweiligen Träger sind. Von Schicht zu Schicht, über jeden Einschnitt hinweg, finden wir dasselbe Verhältnis des Aufruhens, der Bedingtheit »von unten« her, und doch zugleich der Selbständigkeit des Aufruhenden in seiner Eigengeformtheit und Eigengesetzlichkeit.

Dieses Verhältnis ist die eigentliche Einheit der realen Welt. Die Welt entbehrt bei aller Mannigfaltigkeit und Heterogenität keineswegs der Einheitlichkeit. Sie hat die Einheit eines Systems, aber das System ist ein Schichtensystem. Der Aufbau der realen Welt ist ein Schichtenbau. Nicht auf die Unüberbrückbarkeit der Einschnitte kommt es hierbei an [...], sondern auf das Einsetzen neuer Gesetzmäßigkeit und kategorialer Formung, zwar in Abhängigkeit von der niederen, aber doch in aufweisbarer Eigenart und Selbständigkeit gegen sie.⁵⁸

55 Primas (Anm. 42).

56 Nicolai Hartmann: *Der Aufbau der realen Welt. Grundriß der allgemeinen Kategorienlehre*. Berlin ³1964, S. 177-183.

57 Rudolf Steiner, Ita Wegman: *Grundlegendes zur Erweiterung der Heilkunst nach geisteswissenschaftlichen Erkenntnissen*. Dornach ⁷1991.

58 Hartmann (Anm. 56), S. 182.

Dieselbe differenzierte und dennoch in sich einheitliche Ausgestaltung der Wissenschaften hat Goethe im Auge, wenn er in einer Charakterisierung der Morphologie darauf hinweist, dass die Realität, das gestaltete Sein um uns herum, sich vierfach gegliedert erweist als 1. das Physikalisch-Chemische des Anorganischen, 2. das Lebende oder Vegetative, 3. das Animale oder Tierische und 4. das bis zur geistigen Äußerung Befähigte des Menschen – und wenn er dann darauf hinweist, dass sich jede dieser Wirklichkeitsebenen dem Wissenschaftler stets von zwei Seiten her empirisch offenbaren oder »zeigen« müsse, nämlich von der einen Seite unseren äußeren Sinnen (als Phänomen) und von der anderen Seite unserem Denken, dem »inneren Sinn« (Gesetz oder die Idee).

Morphologie

Ruht auf der Überzeugung daß alles was sei sich auch andeuten und zeigen müsse. Von den ersten physischen und chemischen Elementen an, bis zur geistigsten Äußerung des Menschen lassen wir diesen Grundsatz gelten.

Wir wenden uns gleich zu dem was Gestalt hat. Das unorganische, das vegetative, das animale das menschliche deutet sich alles selbst an, es erscheint als das was es ist unserm äußern unserm inneren Sinn.⁵⁹

Das *gleiche* Wissenschaftsprinzip also, nämlich die Synthese von Erfahrung und Idee durch Beobachtung und Denken, aber angewendet auf die *verschiedenen* Ebenen der in sich differenzierten und doch ein Ganzes bildenden Realität – das ist Goethes rationelle Empirie. Das ist die Form der Wissenschaft, die das 21. Jahrhundert braucht, wenn unsere Zivilisation nach dem durch den materialistischen Reduktionismus in die Irre geführten 20. Jahrhundert allmählich wieder humanisiert werden soll. Deshalb hat Goethes Wissenschaftsverständnis bis heute nichts an Aktualität eingebüßt.

59 Goethe: *Morphologie* (LA I, 10, S. 128).

*Knochenbau der Erde als Konstruktion der Welt. Zur Bedeutung der Geologie in »Wilhelm Meisters Wanderjahren« **

»Steinchen um Steinchen verzettelt die Welt«.¹ Goethes geologisch-mineralogische Auffassung, dass sich in den Klüften der Berge Stein aus Gestein entwickelt, und seine Studien zur »Osteologie der Erde« (LA I, 11, S. 113) über die Auflösung, Trennung und Gestaltung der Gebirgs- und Felsenpartien sowie über die mannigfaltigen Grundlagen mineralischer Körper haben seinen ästhetischen Weltentwurf geprägt. »Das Unorganische ist die geometrische Grundlage der Welt« (LA I, 11, S. 204). Die geologischen Anfänge des Romans *Wilhelm Meisters Wanderjahre* deuten programmatisch auf diesen Zusammenhang hin.²

Bereits 1785 schreibt Goethe gleichzeitig am *Wilhelm Meister* und an seiner »Gebürs Lehre«.³ Die Erdgeschichte erscheint ihm als »ein erhabnes, wundervolles Schauspiel«,⁴ »eine andre Art Mahlerey und Poesie«⁵ und die »Berge und Klüffte versprechen« ihm, wie Montan, »viel Unterhaltung«.⁶ Widersetzte Goethe

* Vortrag in der Arbeitsgruppe *Goethes geologische Passionen*.

1 *Wiegenlied dem jungen Mineralogen Walter von Goethe*. Den 21. April 1818 (WA I, 4, S. 47).

2 Die in der bisherigen Forschung umstrittene Struktur- und Formproblematik dieses Romans, den Goethe als »Aggregat« bezeichnet, liegt darin begründet, dass die Art und Weise seiner Konstruktion von dem Maßstab der organischen Einheit abweicht. (Siehe vor allem: Adelbert von Chamisso an Rahel Varnhagen, Juni 1821, abgedruckt in: GJb 1903, S. 98-100; Heidi Gidion: *Zur Darstellungsweise von Goethes »Wilhelm Meisters Wanderjahre«*. Göttingen 1969, S. 16; Gerhard Neumann: *Struktur und Gehalt*. Nachwort in FA I, 10, S. 926; Henriette Herwig: »*Wilhelm Meisters Wanderjahre*«. *Geschlechterdifferenz, sozialer Wandel, historische Anthropologie*. Tübingen, Basel 2002, S. 4-31). In dem vorliegenden Aufsatz wird der Versuch unternommen, die Struktur- und Formproblematik des Romans auf Goethes Erkenntnis über die bildenden Gesetze der anorganischen Natur zurückzuführen.

3 Goethe an Charlotte von Stein, 7.6.1785 (WA IV, 7, S. 60). Siehe dazu Wolf von Engelhardt: *Goethes Beschäftigung mit Gesteinen und Erdgeschichte im ersten Weimarer Jahrzehnt*. In: *Genio Huius Loci. Dank an Leiva Petersen*. Hrsg. von Dorothea Kuhn u. Bernhard Zeller. Wien, Köln, Graz 1982, S. 169-204; Wolf von Engelhardt: *Goethe im Gespräch mit der Erde. Landschaft, Gesteine, Mineralien und Erdgeschichte in seinem Leben und Werk*. Weimar 2003, S. 17-118.

4 Goethe an Charlotte von Stein, 12.4.1782 (WA IV, 5, S. 308).

5 Goethe an Charlotte von Stein, 7.6.1784 (WA IV, 6, S. 288).

6 Ebd. Viele Äußerungen Goethes über seine geologische Leidenschaft (vgl. Goethe an Merck, 11.10.1780; WA IV, 4, S. 309) werden beinahe wörtlich von Montan in den *Wanderjahren* wiedergegeben. Weitere parallele Stellen behandelt Andreas Bruno Wachsmuth: *Goethes naturwissenschaftliche Erfahrungen und Überzeugungen in dem Roman »Wilhelm Meisters Wanderjahre«*. In: *Weimarer Beiträge* 6 (1960), S. 1091-1107.

im April 1780 sich noch der Meinung, dass Buffons *Époques de la nature* ein Roman sei,⁷ kommt er ein halbes Jahr später zu der erweiterten Auffassung des Romans als Inbegriff einer Mitteilungsform⁸ über die durch Wandern und Forschen⁹ erfahrene Welt und lässt Buffons Werk als Roman im höchsten Sinne gelten.¹⁰ In diesem Zusammenhang entwirft er einen »Roman über das Weltall«,¹¹ an den eines der frühen Schemata für die *Wanderjahre* mit den Stichwörtern »Welt. Geographischer Überblick [...] Durch Mineralogie. Durch Vegetation« (WA I, 25.2, S. 293) wieder erinnert.

Die geologische Landschaft, die den Werdegang der Erde dokumentiert, ist für Goethe »wie ein höchst interessantes Märchen«¹² unerschöpflich und »nicht zu begreifen« (MA 17, S. 267). Sie lässt je nach Perspektive der Betrachtung widersprüchliche Erklärungen zu.¹³ Goethe fordert, dass der Roman »wie die Landschaft« (Gespräche, Bd. 5, S. 135) erscheinen soll, und unternimmt das Experiment einer Romankonstruktion, die wie das Tagebuch der Erde unterschiedliche Lesarten erlaubt.

Die Bezüglichkeit der in dem Gesteinsreich sich offenbarenden »Grundgesetze der Bildung«¹⁴ zur Baukunst hat Goethe bereits in seinem *Tagebuch der italienischen Reise für Frau von Stein* am 5. Oktober 1786 erahnt. Bei der Endfassung der *Italienischen Reise* hat er die aus den »Felsen Spekulationen«¹⁵ gewonnene Erkenntnis erweitert zu einem auf die Kunst generell hindeutenden ästhetischen Prinzip.¹⁶ Die

7 Goethe an Merck, 7.4.1780 (WA IV, 4, S. 202).

8 Vgl. Goethe an Cotta, 26.7.1808 (WA IV, 51, S. 240).

9 Es ist bedeutsam, dass Goethe während der Umarbeitung der *Wanderjahre* Alexander von Humboldt als »den Hauptwanderer« (Goethe an Wilhelm von Humboldt, 22.10.1826; WA IV, 41, S. 204) hervorhebt. In den *Wanderjahren* gedenkt Lenardo in seiner Rede »vollendeter, ausgezeichnete Männer, jener edlen Naturforscher, die jeder Beschwerlichkeit, jeder Gefahr wissentlich entgegen gehen, um der Welt die Welt zu eröffnen und durch das Unwegsamste hindurch Pfad und Bahn zu bereiten« (MA 17, S. 615). Zu Goethes Begegnung mit Alexander von Humboldt siehe Shu Ching Ho: *Vom atomistischen Weltbild zum organischen Universum – Goethes Einfluß auf den jungen Alexander von Humboldt*. In: *Das Allgemeine und das Einzelne – Johann Wolfgang von Goethe und Alexander von Humboldt im Gespräch*. Hrsg. von Ilse Jahn u. Andreas Kleinert. Stuttgart 2003, S. 81-96.

10 Siehe Goethe an Merck, 11.10.1780 (WA IV, 4, S. 311).

11 Goethe an Charlotte von Stein, 7.12.1781 (WA IV, 5, S. 232).

12 Goethe an August von Goethe, 3.6.1808 (WA IV, 20, S. 77f.).

13 Goethe hat sie sich vor allem in seiner 1808 verfassten Abhandlung *Kammerberg bei Eger*, in der er die vielfältigen Sichtweisen beinahe experimentell vorgestellt hat, ins Bewusstsein gerufen. Siehe Shu Ching Ho: *Über die Einbildungskraft bei Goethe. System und Systemlosigkeit*. Freiburg i.Br. 1998, S. 83-92, und Shu Ching Ho: *Goethes Entwurf der Kantischen Philosophie*. In: *Ein unteilbares Ganzes. Goethe: Kunst und Wissenschaft*. Hrsg. von Günter Schnitzler u. Gottfried Schramm. Freiburg i.Br. 1997, S. 199-244.

14 Goethe an Charlotte von Stein, 17.6.1784 (WA IV, 6, S. 303).

15 Ebd., S. 302.

16 Siehe Goethes *Tagebuch der italienischen Reise für Frau von Stein*, 5.10.1786, und die gleiche Stelle in der Jahrzehnte später entstandenen erweiterten Endfassung der *Italienischen Reise*.

Ähnlichkeit des wissenschaftlichen Verfahrens mit der »ästhetischen Methode« (LA I, 11, S. 216) bei der Behandlung der Gegenstände hat Goethe vor allem im *Verhältnis zur Wissenschaft besonders zur Geologie* hervorgehoben. Die Formeln der Naturwissenschaft bildet er zu einer Sprache, die ihm den Zugriff auf die Tiefe des Menschen und die Natur ermöglicht. Auf diesem Wege entwirft er die Dichtungen, die »auf jenes Vernünftige zurückgehen aus welchem die Natur besteht und wornach sie handelt« (MA 17, S. 691).¹⁷

Der Baustil der in die Felsen tief hinein sich zeigenden geologischen Formenwelt der Natur,¹⁸ die in Goethes Dichtung ihren Niederschlag findet, wird vor allem im Vergleich mit dem bildenden Gesetz der organischen Natur, die er in seinen osteologischen und botanischen Studien bemerkt, verdeutlicht.

Genauso wie in der Osteologie und Botanik erforscht Goethe in der Geologie und Mineralogie die »Grundform« und »Grundintention der Natur« (LA I, 8, S. 165). Die Betrachtungen über »nackte Gebirge, Steinritzen und Brüche« (LA I, 11, S. 113) sind ihm zufolge mit denen über die Knochengebäude vergleichbar. Er liest Knochen als Text, »Spalten und Risse« der Gesteine als »Buchstaben« (MA 17, S. 267). Im Gebirge ist »ein Dokument über die Bildung der Urwelt zu finden«¹⁹ und im Gerippe wird »der entschiedne Charakter jeder Gestalt sicher und für ewige Zeiten aufbewahrt« (LA I, 9, S. 13). In der vergleichenden Anatomie erforscht Goethe »die Bestimmung jedes Teils für sich und sein Verhältnis zum Ganzen« (LA I, 9, S. 177), ebenso in der Mineralogie und Geologie. Allerdings unterscheidet sich das Verhältnis der Teile zum Ganzen in der unorganischen Natur von demjenigen in der organischen Natur. In der vergleichenden Osteologie weist Goethe darauf hin, dass sich die Teile innerhalb der organischen Wesen »auf das innigste vereinen und so den Gliedern, zu denen sie sich hervorbilden, eine, das mannigfaltigste Leben bezeugende Form verleihen, die wenn sie zerstört ist aus den Überresten nicht wieder hergestellt werden kann« (LA I, 9, S. 203). Alle Teile wirken »auf Einen Teil« hin und jeder übt »auf alle wieder seinen Einfluß« aus (LA I, 9, S. 195). Sie bedingen sich gegenseitig und sind voneinander abhängig. Von daher kann das Knochengebäude »als Teil eines organischen Ganzen nicht isoliert betrachtet werden« (LA I, 9, S. 135). Es steht mit allen übrigen Teilen, die mehr oder weniger mit dem Knochensystem verwandt sind, in Verbindung. Auch die Form des Knochens wird zweckgebunden nach seiner Bestimmung in der Organisation des Knochensystems gebildet. Aufgrund dieser systematischen Begrenzung bewegt sich die Natur in diesem Bereich innerhalb der »Schranken ihres Gesetzes« (ebd.). »Dieser schöne Begriff von Macht und Schranken, von Willkür / Und Gesetz, von Freiheit und Maß, von beweglicher Ordnung, / Vorzug und Mangel« (LA I, 9, S. 153) ist der Schlüsselbegriff in Goethes morphologischen Studien zur organischen Natur und

17 Weiterführende Literatur bei Gerhart Baumann: *Goethe. Dauer im Wechsel*. Freiburg i.Br. 21999; Dorothea-Michaela Noé-Rumberg: *Naturgesetze als Dichtungsprinzipien. Goethes verborgene Poetik im Spiegel seiner Dichtungen*. Freiburg i.Br. 1993; Ho 1998 (Anm. 13), S. 155 ff.

18 Vgl. *Aus dem naturhistorischen Bilder- und Lesebuch von Jakob Glatz 1803* (WA I, 4, S. 366 f.).

19 Gespräch mit Eckermann, 1.2.1827 (MA 19, S. 214).

weist zugleich auf die ästhetischen Prinzipien seiner klassischen Epoche hin. Der in seinen literarischen Spätwerken, vor allem in der Konstruktion der *Wanderjahre*, auftretende Stilwandel überschreitet diesen Maßstab und lässt sich durch seine Erkenntnis über die im unorganischen Reich der Natur waltenden Gesetze begründen.²⁰

In den Heften *Zur Morphologie* veröffentlicht Goethe 1820 *Vorträge, über die drei ersten Kapitel des Entwurfes einer allgemeinen Einleitung in die vergleichende Anatomie*, die auf der Textgrundlage der 1795 verfassten Abhandlung basieren, und hebt eine gegenüber dem früheren Entwurf abweichende Formulierung über die »Aggregation der unorganischen Körper« (LA II, 9B, S. 29) hervor, welche den »Formen der Mineralien« (ebd.) zugrunde liegen. Er beleuchtet das Verhältnis der Teile innerhalb der Mineralien-Körper, die »weder Grenze noch Ordnung zu halten« (LA I, 9, S. 202) scheinen, als Gegenspiel zur organischen Struktur: »Die Bestandteile trennen sich leicht, um wieder neue Verbindungen einzugehn; diese können abermals aufgehoben werden und der Körper, der erst zerstört schien, liegt wieder in seiner Vollkommenheit vor uns« (ebd.). Das Gestaltungsprinzip der Natur im organischen Reich verläuft nach hierarchischen Strukturen. Dagegen ist das Hauptkennzeichen der Mineral-Körper »die Gleichgültigkeit ihrer Teile in Absicht auf ihr Zusammensein, ihre Ko- oder Subordination« (LA I, 9, S. 203). Bei ihnen besteht die Möglichkeit, »daß der Grundteil einer neuen Verbindung unmittelbar auf die Gestalt wirke, und sie sogleich bestimme« (ebd.). Diese Verbindung kann »auch eben so leicht wieder aufgelöst werden« (ebd.). In dem 1829 entworfenen Aufsatz *Analyse und Synthese* hat Goethe darauf aufmerksam gemacht, dass über Geologie »gar fruchtbare Betrachtungen« angestellt werden können, wenn der Naturforscher analytisch vorgeht und »sein Augenmerk« dahin richtet, »ob er denn wirklich mit einer geheimnisvollen Synthese zu tun habe, oder ob das womit er sich beschäftigt nur eine Aggregation sei, ein Nebeneinander, ein Miteinander« (LA I, 11, S. 303). Den gleichen Wink gibt Goethe dem Leser der *Wanderjahre*. Er bezeichnet diesen Roman als »Verband der disparatesten Einzelheiten«.²¹ Zu Kanzler von Müller sagt er, »das Buch gebe sich nur für ein Aggregat aus« (Gespräche, Bd. 3.2, S. 571). Der von Goethe höchst selten gebrauchte Begriff »Aggregat« ist überraschenderweise eine Umschreibung seiner Bemerkung zum Hauptkennzeichen der Mineral-Körper als »die Gleichgültigkeit ihrer Teile in Absicht auf ihr Zusammensein, ihre Ko- oder Subordination« (LA I, 9, S. 203). Der »widerstrebende Gehalt«²² der *Wanderjahre* besteht nicht in den ersten Kotyledonen, die wachsen und sich ausbreiten, sondern in den auf eine Verbindung wartenden dis-

20 Am 4. Dezember 1814 hat Goethe in einem Briefkonzept an Christian Heinrich Schlosser geäußert: »Sodann möchte ich gerade das Gegentheil von dem was ich bey'm Anorganischen gerathen, bey dem Organischen aussprechen« (WA IV, 25, S. 97). Der alte Goethe ist sich dessen bewusst, dass die mineralogische und die organische Welt »ganz verschiedene Tendenzen haben, und daß von der einen zur andern keineswegs ein stufenartiges Fortschreiten Statt findet« (MA 19, S. 419), wie er am 23. Februar 1831 Eckermann gegenüber sagt.

21 Goethe an Rochlitz, 28.7.1829 (WA IV, 46, S. 27).

22 *Tag- und Jahreshefte* zu 1821 (WA I, 36, S. 188).

paraten Teilen – den »alte[n] Schätze[n]«.²³ Angeregt von der Baugesetzmäßigkeit anorganischer Natur entwirft Goethe eine der Formtradition entzogene Romanästhetik, die über das Klassische weit hinausgeht. Die Formheterogenität stimmt mit dem widerstrebenden Gehalt dieses Romans überein und wird zum Gleichnis einer nicht mehr homogen erfassbaren Welt. Mit »Ernst und Sorgfalt«²⁴ hat Goethe den Versuch, »so disparate Elemente zu vereinigen, angefaßt und durchgeführt«.²⁵ Er hat immer wieder darauf hingewiesen, dass »die verschiedenen, sich von einander absondernden Einzelheiten« im Fall der *Wanderjahre* »den Werth des Buches entscheiden«.²⁶ »Die Umbildung der darin enthaltenen, schon einmal in anderer Form erschienenen Elemente« war für ihn »ein ganz neues Unternehmen«.²⁷ Nach dem Erscheinen der ersten Fassung hat Goethe 1826 bei der Umarbeitung »den ersten Teil ganz aufgelöst« und »so durch Vermischung des Alten und Neuen, zwei Teile«²⁸ zu bilden versucht. An Wilhelm von Humboldt schreibt Goethe am 22. Oktober 1826, dass er damit beschäftigt sei, »die aufgelösten Wanderjahre, in ihren alten und neuen Theilen, als zwey Bände zusammenzufassen und zu vereinigen« (WA IV, 41, S. 204). Ähnliches findet sich auch in seiner Ankündigung, »das Werklein von Grund aus aufzulösen und wieder neu aufzubauen, so daß nun in einem ganz Anderen dasselbe wieder erscheinen wird« (WA I, 42.1, S. 112). Diese Äußerungen über das ungewöhnliche Experiment einer Neuformung der *Wanderjahre* erinnern an seine Schilderung der »suspendierten Gleichgültigkeit« (LA I, 9, S. 202) der Teile zum Ganzen innerhalb der Mineralien-Körper.

Auch wenn Goethe vom organisch anklingenden »Knochenbau der Erde« (LA I, 11, S. 216) spricht, bezeugt seine strukturelle Analyse der ineinander eingesprengten Gesteinsgänge und Mineralienteile der Karlsbader Übergangsgebirge,²⁹ dass die Formung der anorganischen Natur nicht nach dem kooperativen Prinzip, wie es beim Organismus der Fall ist, vonstatten geht. Die verschiedenen Gesteinsarten und Mineralien greifen ineinander und stoßen aufeinander in spannungs-

23 MA 17, S. 10. Die schöpferische Tätigkeit bei der »Sonderung, Reconstruction, Ausarbeitung und Abrundung« (Goethe an Sulpiz Boisserée, 30.12.1827; WA IV, 41, S. 263) hat Goethe mit einem Bergwerk-Gleichnis ausgedrückt (siehe Goethe an Sulpiz Boisserée, 24.6.1816; WA IV, 27, S. 63 f.). Dazu Volker Neuhaus: *Die Archivfiktion in »Wilhelm Meisters Wanderjahre«*. In: *Euphorion* 62 (1968), S. 13-27.

24 Goethe an Sulpiz Boisserée, 2.9.1829 (WA IV, 46, S. 66).

25 Ebd.

26 Goethe an Johann Friedrich Rochlitz, 23.11.1829 (WA IV, 46, S. 166).

27 Goethe an Johann Friedrich Rochlitz, 2.9.1829 (WA IV, 46, S. 68).

28 Gespräch mit Eckermann, 15.1.1827 (MA 19, S. 181). Zu Goethes Umarbeitung der *Wanderjahre* siehe Kurt Bimler: *Die erste und zweite Fassung von Goethes »Wanderjahren«*. Diss. Breslau 1907; Hans Reiss: »*Wilhelm Meisters Wanderjahre*«. *Der Weg von der ersten zur zweiten Fassung*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 39 (1965), S. 34-57; Victor Lange: *Zur Entstehungsgeschichte von Goethes »Wanderjahren«*. In: *German Life and Letters* 23 (1969), S. 47-54.

29 Goethes Ansicht vom Karlsbader Übergangsgebirge, der Granit-Hornstein-Breccie, stimmt nicht mit der wernerschen Stratigraphie überein, »sondern stellt eine Abänderung, gewissermaßen eine Degenerationserscheinung des Granits dar« (Rudolf Trümpy: *Goethes geognostisches Weltbild*. Zürich 1968, S. 22).

geladenen Durchdringungen. Verschränkung, Vermischung und Verflechtung der übereinandergreifenden Komponenten haben die Struktur der Übergangsepoche geprägt: »Jeder Teil maßt sich das Übergewicht an, wo und wie er kann« (LA I, 2, S. 152). Diese Erfahrung über die in der Urwelt miteinander kämpfenden Elemente³⁰ und deren in der Tektonik ablesbare Ausprägung findet in den *Wanderjahren*, in denen Goethe das Konstante, das Bleibende im Umbruch der Zeit sucht, ihren Ausdruck:

Die schönste Metamorphose des unorganischen Reiches ist wenn beim Entstehen das Amorphe sich ins Gestaltete verwandelt [...]. Der Glimmerschiefer verwandelt sich in Granaten und bildet oft Gebirgsmassen in denen der Glimmer beinahe ganz aufgehoben ist und nur als geringes Bindungsmittel sich zwischen jenen Krystallen befindet. (MA 17, S. 928)

Während sich die Gestaltung und Umgestaltung des organischen Wesens als individuelle Selbstverwirklichung vollzieht, als »Geprägte Form die lebend sich entwickelt« (LA I, 9, S. 87), zeigt sich das Bestreben der unorganischen Masse zur Form gerade auf umgekehrte Weise. »[...] wenn das Materielle seine eigentümliche Form« verleugnet und »sich dem Gesetz unterwirft welches allen unorganischen Massen vorgeschrieben ist« (LA I, 11, S. 203), dann entsteht nach Goethe die allgemeine Form, in der sich ein Gesetz dokumentiert, »nach welchem alle materiellen Massen sich gestalten und demzufolge eine Gebirgsmasse deutlich oder der Intention nach in unterscheidbare, untereinander ähnliche Teile zerfällt«.³¹ Alle organischen Naturen sind an eine das Leben bedingende innere Notwendigkeit gebunden und für Goethe »nach Einem Urbilde geformt [...], das nur in seinen sehr beständigen Teilen mehr oder weniger hin und her weicht und sich noch täglich durch Fortpflanzung aus- und umbildet« (LA I, 9, S. 198). Dahingegen ist »das Werden unorganischer Naturen« (LA II, 8A, S. 660) äußerer Determination unterworfen.³² »So sehen wir gewisse Mineral-Körper bloß durch das Eindringen fremder Stoffe entstehen und vergehen« (LA I, 9, S. 203). Als Baumaterial der Erde assimilieren die Mineralien und Gesteine die fremdesten, disparatesten Elemente und lösen sich beim Gestaltwerden der anorganischen Vorgänge auf. Von der Zusammensetzung der Mineralien bis zur Gebirgsbildung verfügt die Natur im anorganischen Reich über die von der organismusgebundenen Zweckmäßigkeit losgelöste Freiheit, »mit sachter Hand« bei den immer größeren Massen »das Ungeheure zu bereiten«,³³ wie Goethe auf seiner Schweizer Reise bei der Felschlucht der Birs bemerkt: Die Natur hat »sich diese Massen nach der Schwere und Aehnlichkeit ihrer Theile gros und einfach zusammengesetzt. Was für Revolutionen sie nachhero bewegt, getrennt, gespalten haben, so sind auch diese auch

30 Vgl. Goethe an Friedrich Wilhelm Heinrich von Trebra, 24.II.1813 (WA IV, 24, S. 42).

31 Max Semper: *Die geologischen Studien Goethes. Beiträge zur Biographie Goethes und zur Geschichte und Methodenlehre der Geologie*. Leipzig 1914, S. 152.

32 Vgl. dazu Wolf von Engelhardt: *Goethes Geologie*. In: *Die Naturwissenschaften* 37 (1950), S. 205-210; hier S. 208, weiterhin ders.: *Morphologie im Reich der Steine?* In: *In der Mitte zwischen Natur und Subjekt*. Hrsg. von Gunter Mann, Dieter Mollenhauer u. Stefan Peters. Frankfurt a.M. 1992, S. 33-51.

33 Goethe an Charlotte von Stein, 4.II.1779 (WA IV, 4, S. 128).

nur einzelne Erschütterungen gewesen und selbst der Gedanke einer so ungeheuren Bewegung giebt ein hohes Gefühl von ewiger Festigkeit«.³⁴ Das Organische verfällt mit der Zeit, während das Unorganische »vor allem Leben und über alles Leben« (LA I, 11, S. 12) die Zeit überdauert. Die Vereinigung der »disparate[n] Elemente«³⁵ und die entsagende Fügung des Einzelnen zum gemeinschaftlich wirkenden Ganzen kennzeichnen nicht zuletzt den in den *Wanderjahren* zum Ausdruck kommenden Weltentwurf des alten Goethe. Mittels der Formlogik der architektonischen Masse anorganischer Natur, deren Erhabenheit alles Maß der Schönheit übersteigt, ist »das ganze Weltwesen [...] wie ein großer Steinbruch«³⁶ erfassbar.

Angeregt von Giovanni Battista Brocchis *Abhandlung über das Thal von Fassa in Tirol*³⁷ entwirft Goethe 1817 drei Epochen der Weltbildung: erstens »Kristallisationslust, Bestreben zu einander, sich an einander zu schließen, sich zu durchdrängen, zu gestalten« (LA I, 11, S. 187); zweitens die »Epoche des Isolierens, die Elemente treten für sich, weisen die andern ab, sind selbständig, halten sich rein« (ebd.) und drittens: »Die Elemente werden gleichgiltig, vermischen sich, sind nebeneinander« (ebd.). Goethe zufolge behält die anorganische Natur alle diese Eigenschaften »lebendig für ewige Zeiten, sie schiebt aber diese ihre Reihenfolge wie Neperische Stäbchen an einander hin, und bringt eben dadurch die inkalkulabeln Erscheinungen hervor, die den Anschein der Vorzeit, Mitzeit und Nachzeit mit sich tragen« (ebd.).

In Anlehnung an die Bemerkung über diese bedeutenden geologisch-mineralogischen Bildungsepochen hat Goethe in den *Annalen* für das Jahr 1796, die während der Jahre 1823/1824 entstanden, seinen *Wilhelm Meister*-Roman – »ein Zögling der Zeit«³⁸ – als eine der »incalculabelsten Productionen«³⁹ bezeichnet. »[...] die Bildung und Wirkung der Menschen« schwanken »durch Zeiten und Länder, durch Einzelheiten und Massen, die proportionierlich und unproportionierlich auf einander wirken; und hier liegt das Inkalkulable, das Inkommensurable der Weltgeschichte« (LA I, 6, S. 85). Man vermag dabei »nicht ganz entschieden zu bestimmen [...] was sich früher oder später ereignet« (MA 17, S. 133). Das Mit- und Nebeneinandersein aller Geschehnisse in der Simultanität des erdgeschichtlichen Prozesses⁴⁰ sowie in der gleichzeitig sich ereignenden Weltgeschichte wird in der ersten Fassung der *Wanderjahre* in der Analogie einer »ungewisse[n] Zeitrechnung« (MA 17, S. 133) hervorgehoben und schlägt sich in der Konstruktion des Romans nieder. Ebenso findet die Auffassung über die dritte Epoche der Weltbildung – »Die Elemente werden gleichgiltig, vermischen sich, sind neben-

34 Goethe an Charlotte von Stein, 3.10.1779 (WA IV, 4, S. 71 f.).

35 Vgl. Goethe an Sulpiz Boisserée, 2.9.1829 (WA IV, 46, S. 66).

36 *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (WA I, 22, S. 332).

37 Giovanni Battista Brocchi: *Mineralogische Abhandlung über das Thal von Fassa in Tirol*. Aus dem Italienischen übersetzt von K. A. Blöde. Dresden 1817.

38 Goethes Briefkonzept an Schiller, 7.7.1796 (WA IV, 11, S. 323).

39 WA I, 35, S. 65. Ähnliches äußert Goethe gegenüber Eckermann am 18. Januar 1825.

40 Zu Goethes Simultanitätsdenken siehe Helmut Hölder: *Goethe als Geologe*. In: *Zs. der Deutschen geologischen Gesellschaft* 136 (1985), S. 1-21; Wolf von Engelhardt: *Goethes Weltansichten. Auch eine Biographie*. Weimar 2007, S. 245 f.; Gerhart Baumann (Anm. 17).

einander« (LA I, 11, S. 187) – in der Darstellung der Koexistenz von »Bezirken« und »Sphäre[n]« (MA 17, S. 54) als Ausprägung verschiedener Daseins- und Lebensformen ihren Ausdruck.⁴¹

Nachdem Goethe 1810 die geologischen Teile der *Wanderjahre* entworfen hat, sieht er eine Wende für dieses Werk. So schreibt er an Johann Friedrich Cotta am 29. Juli 1810, zwei Tage nachdem er sich für die geologischen Anfänge des Romans entschieden hat: »Es ist mir das Werk unter der Arbeit lieber geworden, und ich sehe erst, wie viel sich für dasselbe und durch dasselbe thun läßt« (WA IV, 51, S. 297). Es ist kein Zufall, dass Goethe die intensive Ausführung dieses bereits 1798 angekündigten Romanplans erst 1807 in Angriff genommen hat, nachdem er seine geologischen Forschungen in der Karlsbader Gegend fortgesetzt hatte. Im Sommer 1807 hat Goethe die innere Struktur und die äußere Form der hundert von dem Steinschneider Joseph Müller zusammengestellten »Musterstücke« des »von uralten Zeiten her entstandenen, und noch täglich vor unsern Augen entstehenden Gesteins« (LA I, 8, S. 35) in ihren Übergängen und Lagerverhältnissen in der Landschaft erläutert.⁴² Die Intention dieses Unternehmens fasst Goethe in seiner Vorarbeit zu dem Vortrag *Bildung der Erde* programmatisch zusammen: »Neigung zu Vergegenwärtigung des Vergang(enen) / Historisches / Genetisches / Das Vergangene im Gegenwärtigen zu sehn« (LA II, 8A, S. 19). Als Urkunde und Dokumente der vorzeitlichen Geschehnisse tragen die Gesteine die Zeugnisse ihrer Vergangenheit in sich.⁴³ Durch die Schilderung der Spurenelemente und des Korngefüges hebt Goethe ihre Erinnerungsinhalte wieder ans Licht und stellt die darin verborgenen erdgeschichtlichen Vorgänge dar. Parallel zum Ordnen und Erfassen dieser »mannichfaltige[n] charakteristische[n] Sammlung«⁴⁴ schreibt er innerhalb kurzer Zeit eine Reihe von Novellen für die *Wanderjahre*.⁴⁵ Die »Geologie als die Urgeschichte documentirend«⁴⁶ und als eine Wissenschaft, die durch das Gegenwärtige das Vergangene hervorzurufen, durch das Gewordene auf das Werdende hinzuweisen versucht, erschließt Goethe einen neuen Horizont für diesen Roman, in dem die unüberschaubaren Begebenheiten der Welt mit der unermess-

41 Weiterführende Literatur zu »Bezirken« und »Sphären« in den *Wanderjahren* siehe: Gidion (Anm. 2), S. 30; Waltraud Maierhofer: »*Wilhelm Meisters Wanderjahre*« und der Roman des Nebeneinander. Bielefeld 1990, S. 122 f.; Christina Salmen: »Die ganze merkwürdige Verlassenschaft«. *Goethes Entsagungspoetik in »Wilhelm Meisters Wanderjahren«*. Würzburg 2003, S. 79-88.

42 Zu Goethes Beschäftigung mit Joseph Müllers Steinsammlung siehe Emil Fischer: *Goethe und die Müllersche Steinsammlung*. In: *Forschungen und Fortschritte* 33 (1959), S. 257-260.

43 Vgl. Roland Brinkmann: *Geologie als Wissenschaft*. In: *Lehrbuch der Allgemeinen Geologie*. Bd. 1. Hrsg. von Roland Brinkmann. Stuttgart 1974, S. 32-49.

44 *Tag- und Jahreshefte* zu 1806 (WA I, 35, S. 265). Goethe betrachtet »die Karlsbader Gesteine als Dokumente weltweit sich wandelnder Bedingungen der Gesteinsbildung in aufeinanderfolgenden Epochen der Erdgeschichte« (Wolf von Engelhardt in LA II, 8 A, S. 655).

45 Über die parallele Beschäftigung mit geologischen und literarischen Arbeiten siehe Goethe an Carl Friedrich Zelter, 27.7.1807 (WA IV, 19, S. 376) und Goethe an Charlotte von Stein, 10.8.1807 (WA IV, 19, S. 386).

46 *Tagebuch*, 5.6.1825 (WA III, 10, S. 64).

lichen Erdgeschichte konvergieren. »Alles was wir entstanden sehen, und eine Sukzession dabei gewahr werden davon verlangen wir dieses sukzessive Werden einzusehen. / So wie die wahre Geschichte überhaupt nicht das Geschehene aufzählt; sondern wie sich das Geschehene auseinander entwickelt und darstellt« (LA I, 11, S. 115). Diese Ansicht betrifft nicht nur die Erforschung der Erdvergangenheit, sondern deutet zugleich auf das poetologische Grundphänomen der *Wanderjahre* hin.

Beim Karlsbader Granit ist »neben einander in einem ziemlich engen Raume« ein Wechsel zwischen »groß-, grob- und feinkörnig mit verschiedener Proportion und Verbindungsweise der Bestandteile« (LA I, 8, S. 381) zu beobachten. Diese Formenvielfalt des Granits und seiner Bestandteile, die »an- und nebeneinander bestehn und sich selbst untereinander festhalten« (LA I, 11, S. 9), erinnert an die innere Struktur der *Wanderjahre*, in denen »die einzelnen Darstellungen, welche durch das Ganze mehr zusammengehalten als in dasselbe verschmolzen sind, jedesmal ein besonderes Interesse erregen und zu den mannichfaltigsten Gedanken Anlaß geben«.⁴⁷ Die Form des Granits ist Goethe zufolge schwer zu bestimmen, »weil er aus mehreren sich gleichwiegenden Grunderden besteht, die alle gleiche Rechte ausübten« (LA I, 11, S. 15). Ebenso zeigt sich die Struktur des Nebeneinanderseins in den *Wanderjahren*.⁴⁸ Goethe beschreibt die großen Granitmassen, die »in Gestalt von Bänken, Schichten, Gängen, sich aneinander lehnen, neben und durcheinander erscheinen« (LA I, 8, S. 381). Doch sieht er hier, »wie genau alles zusammenhängt, und wie eine durchgehend allgemeine Eigenschaft jenes Mannichfaltige verbindet« (ebd.). Parallel dazu äußert er über die zu dieser Zeit entworfenen Geschichten: »[...] sie sollten alle durch einen romantischen Faden unter dem Titel: Wilhelm Meisters Wanderjahre zusammengeschlungen, ein wunderlich anziehendes Ganze bilden«.⁴⁹ In den *Tag- und Jahreshften* zu 1821 hebt Goethe dieses für die *Wanderjahre* bestimmende Kompositionsprinzip hervor: »Ich nahm das Manuscript vor, aus einzelnen zum Theil schon abgedruckten kleinen Erzählungen bestehend, welche durch Wanderungen einer bekannten Gestalt verknüpft, zwar nicht aus Einem Stück, aber doch in Einem Sinn erscheinen sollten« (WA I, 36, S. 187 f.), »und dieß war eben die Aufgabe: mehrere fremdartige, äußere Ereignisse dem Gefühle als übereinstimmend entgegen zu bringen«.⁵⁰ So ähneln die auf die *Wanderjahre* bezogenen schöpferischen Grundsätze seiner Auffassung über

47 Goethe an Carl Wilhelm Götting, 3.12.1828 (WA IV, 45, S. 71 f.). Vgl. das Gespräch mit Eckermann vom 13. Februar 1831 in Bezug auf den vierten Akt des *Faust II*. Zu Goethes Forderungen an den produktiven Leser siehe Manfred Karnick: »*Wilhelm Meisters Wanderjahre*« oder die Kunst des Mittelbaren. *Studien zum Problem der Verständigung in Goethes Altersepoche*. München 1968, S. 174 ff.; Mathias Mayer: *Selbstbewußte Illusion. Selbstreflexion und Legitimation der Dichtung im »Wilhelm Meister«*. Heidelberg 1989, S. 133.

48 Ausführliche Erläuterungen zu dieser Struktur des Romans siehe Gidion (Anm. 2), S. 43, und Maierhofer (Anm. 41), S. 149-155.

49 *Tag- und Jahres-Hefte* zu 1807 (WA I, 36, S. 11).

50 Goethe an Johann Stanislaus Zauper, 7.9.1821 (WA IV, 35, S. 74). Vgl. Goethe an Sulpiz Boisserée, 23.7.1821 (WA IV, 35, S. 31 f.).

die unterschiedlichen Granitarten der Karlsbader Gegend »als Ganzes einer *simultan* gebildeten Mannigfaltigkeit«. ⁵¹

Goethe ordnet die Sammlung Joseph Müllers der Reihenfolge nach, beginnend mit den Urgraniten aus der ältesten Erdepoeche bis hin zu den sogenannten pseudovulkanischen Produkten als den jüngsten Bildungen der Erdgeschichte. In Analogie zu diesem erdgeschichtlichen Vorgang wird in den *Wanderjahren* eine gesellschaftliche und weltgeschichtliche Wandlung gezeigt: ausgehend von der alten patriarchalischen Ordnung ⁵² der »halb wunderbare[n] Geschichte« (MA 17, S. 261) »einer heiligen Familie« (MA 17, S. 246) – »Sanct Joseph der Zweite« und der Vergewärtigung des »lebendigen Bildes« (MA 17, S. 249) der biblischen »Flucht nach Ägypten« – bis hin zu dem vom Maschinenwesen bedrohten Lebenskreis um die Baumwollfabrikation im Zeichen des technischen Zeitalters ⁵³ als Aufbruch in die Moderne.

Goethe zufolge gibt es »ein allgemeines Gesetz nach welchem alle materielle Massen sich gestalten, und dieses Gesetz offenbaren uns die Gebirge« (LA I, 11, S. 204). Aufgrund seiner Beobachtung über die den geologischen Gestaltungsvorgang prägenden »labyrinthischen Gänge der Gebirge« (LA I, 2, S. 411) kommt Goethe zu der Ansicht, »wenn man schon weiß, wie die Natur verfährt, wenn Gang auf Gang, Kluft auf Gang trifft, so erkennt man auch hier das Gesetzliche« (LA I, 11, S. 183). Die in den *Wanderjahren* von der Prinzessin Melusine gepriesenen »Wunder im Innern der Erde auf Gängen und Klüften« (MA 17, S. 596) stellen sich nach Johann Friedrich Wilhelm von Charpentiers Beschreibung »in verschiedenen Übergänge[n]« und abwechslungsreich »in der Breite, Lage und Berührung der Ganglagen« dar, die »sich so oft in ihrer Form verändern, und nicht durchaus und allenthalben bestimmte Gränzen haben. Das oft scheinbar regelmäßige gewinnt unerwartet durch ein dazwischen kommendes fremdartiges Stück ein ganz andres Ansehen. Krystallisirte und unkrystallisirte Theile liegen unter einander«. ⁵⁴ Diese Formkunst der Erde findet in der Komposition der *Wanderjahre* ihre Entsprechung. Goethe beobachtet die Zinnformation ⁵⁵ bei Graupen so: »Die Gänge sind schmal, steigen aber regelmäßig und halten aus, sie sind ziemlich vertikal und werden durch horizontale Klüfte von Zeit zu Zeit durchsetzt und ver-

51 Wolf von Engelhardt (Anm. 40), S. 245.

52 Vgl. Hans Joachim Schrimpf: *Das Weltbild des späten Goethe. Überlieferung und Bewahrung in Goethes Alterswerk*. Stuttgart 1956, S. 145–163.

53 Dazu Werner Keller: *Goethes literarisches Spätwerk*. In: *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*. Bd. 14: *Europäische Romantik 1*. Hrsg. von Karl Robert Mandelkow. Wiesbaden 1982, S. 429–460.

54 Johann Friedrich Wilhelm von Charpentier: *Beobachtungen über die Lagerstätte der Erze. Hauptsächlich aus den sächsischen Gebirgen. Ein Beytrag zur Geognosie. Mit Kupfern*. Leipzig 1799, S. 70.

55 Bereits 1785 hat Goethe Zinnstufen gesammelt. Zwischen 1813 und 1827 hat er sich intensiv mit der Zinnformation beschäftigt. Siehe dazu Hans Prescher: *Suiten böhmischer Zinnerze in den Sammlungen von J. W. v. Goethe in Weimar. Ergebnisse neuerer Untersuchungen*. In: *Rozpravy Národního Technického Muzea v Praze* 43 (1970), S. 27–36; Hans Prescher: *Goethes Sammlungen zur Mineralogie, Geologie und Paläontologie*. [Katalog]. Berlin 1978.

edelt« (LA II, 8A, S. 72). Die »in verschiedenen Richtungen sich durchschneidenden Gänge« (LA I, 11, S. 158) der Zinnformation, die nach Goethe das Produkt einer auf die Urzeit der Granitbildung folgenden »Scheidungs-Epoche« (LA I, 11, S. 157) ist, in der »die einmal von der Natur hergebrachten Bestandteile mit einander gekämpft und eben weil das frühere Gleichgewicht aufgehoben worden, sich einander wechselweis besiegt haben«,⁵⁶ spiegeln sich in der Konstruktion der *Wanderjahre* wider:⁵⁷ Der epische Erzählvorgang wird durch Novellen, Briefe, Tagebuchaufzeichnungen, Aphorismen durchbrochen und stellt somit die Konstellation und Konfiguration der Figuren zueinander sowie »die Labyrinth menschlicher Gesinnungen und Schicksale« (MA 17, S. 621) dar. Auf diese Weise wirken die eingeschobenen Teile trennend und verbindend zugleich, »von einander gesondert und doch wieder übergehend« (LA I, 11, S. 182).

Die für Goethe die Gestaltung des Gebirges bestimmende gitterförmige und parallelepipedische Klüftung der Granitfelsen, die er als Urphänomen der Kristallisationsgestaltung der Erde betrachtet,⁵⁸ wird zum Sinnbild des offenbaren Geheimnisses unorganischer Formen.⁵⁹ Die Koexistenz der parallel verlaufenden Kluftscharen, der einander überkreuzenden Kluftnetze, der asymmetrischen Flächenverteilung und der sprunghaften Richtungsänderungen kennzeichnet diese »universelle Erscheinung«⁶⁰ und die »allgemeinste« geologische Struktur.⁶¹ Goethe hat in einem Brief an Carl Wilhelm Götting in Bezug auf den zweiten Teil der *Wanderjahre* die auf den Granitfelsen anspielende Bezeichnung »Hauptmassen«⁶²

56 LA I, 11, S. 157. Vgl. Wolf von Engelhardt in LA II, 8 A, S. 695, u. FA I, 25, S. 1169; Gottlob Linck: *Goethes Verhältnis zur Mineralogie und Geognosie. Rede, gehalten zur Feier der akademischen Preisverteilung am 16. Juni 1906*. Jena 1906, S. 24 f.; Semper (Anm. 31), S. 125-129.

57 Dazu Neumann (Anm. 2), S. 921. Weiterführendes zu horizontalen und vertikalen Erzählprozessen siehe Beatrix Katharina Langner: *Schöne Praxis. Struktur und Funktion von Erzählformen in Goethes Roman »Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsayenden«*. Berlin 1983, Diss., S. 60 ff.; Maierhofer (Anm. 41), S. 153 f.; Salmen (Anm. 41), S. 82 f.

58 Siehe Wolf von Engelhardt (Anm. 32); Semper (Anm. 31), S. 57-79; Johannes Walther: *Goethe und das Reich der Steine*. In: *Goethe als Seher und Erforscher der Natur*. Hrsg. von Johannes Walther. Halle 1930, S. 253-300; Hans Seifert: *Mineralogie und Geologie in Goethes Lebenswerk*. In: *Philosophia Naturalis* 2 (1952), Heft 1, S. 72-99, zur Klüftung S. 87 f.; Otfried Wagenbreth: *Die geologischen, mineralogischen und bergbaulichen Handskizzen Goethes*. In: *Wissenschaftliche Zs. der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar* 15 (1968), Heft 1, S. 63-80; Uwe Pörksen: *Raumzeit. Goethes Zeitbegriff aufgrund seiner sprachlichen Darstellung geologischer Ideen und ihrer Visualisierung*. In: *Goethe und die Verzeitlichung der Natur*. Hrsg. von Peter Matussek. München 1998, S. 101-127.

59 Siehe LA I, 1, S. 100 f., u. LA I, 11, S. 17 f.

60 Hans Cloos: *Einführung in die Geologie*. Berlin 1936, S. 214. Siehe dazu Hans Cloos: *Einführung in die tektonische Behandlung magmatischer Erscheinungen (Granittektonik)*. Berlin 1925; Dietmar Meier und Peter Kronberg: *Klüftung in Sedimentgesteinen. Erscheinungsformen, Datenaufnahme, Datenbearbeitung, Interpretation*. Stuttgart 1989.

61 Siehe Neville J. Price: *Fault and Joint Development in Brittle and Semi-brittle Rock*. London u. a. 1966, S. 110.

62 Goethe an Carl Wilhelm Götting, 20.12.1828 (WA IV, 45, S. 87).

verwendet und lässt diese »steingewordene Geometrie«⁶³ als Gestaltungsgesetz im Roman spielen. Seine innere Struktur gleicht der Baugesetzmäßigkeit der Gebirgslandschaft in Schichtung und Gitterung, in deren Erscheinungsform »nacheinander und miteinander konstruktive und destruktive Kräfte«⁶⁴ der Natur sich manifestieren. In dieser einzigartigen Form spiegeln sich gleichnishaft die »Geheimnisse der Lebenspfade« (MA 17, S. 688) und die Spuren der »verschränkten Schicksalsfäden« (MA 17, S. 675).

»Ewig natürlich bewegende Kraft / Göttlich gesetzlich entbindet und schafft; / Trennendes Leben, im Leben Verein, / Oben die Geister und unten der Stein.«⁶⁵ Diese bildende Kraft der Natur, bis »zum Mittelpunkt der Erde / Dem Boden angebannt«,⁶⁶ wird in *Faust II* anschaulich:

Die Geister [...]
wirken still durch labyrinthische Klüfte,
Im edlen Gas metallisch reicher Düfte;
In stetem Sondern, Prüfen und Verbinden,
Ihr einziger Trieb ist Neues zu erfinden.
Mit leisem Finger geistiger Gewalten
Erbauen sie durchsichtige Gestalten;
Dann im Krystall und seiner ewigen Schweigniß
Erblicken sie der Oberwelt Ereigniß.
(V. 10427-10436; WA I, 15.1, S. 263)

In den *Wanderjahren* verkörpert der Kreuzstein aus Compostela das von der anorganischen Natur hervorgebrachte Gleichnis dessen, »was wir lieben und verehren« (MA 17, S. 269). »Sie erscheint uns in Gestalt einer Sibylle, die ein Zeugnis dessen, was von Ewigkeit her beschlossen ist und erst in der Zeit wirklich werden soll, zum voraus niederlegt« (ebd.). Diese im Gesteinsreich sich offenbarende Botschaft sowie der Werdegang der Gesteine, in dem die sich durchkreuzenden Lebensverhältnisse ihren Ausdruck finden, deuten auf die vergeistigten Mysterien der Natur hin. Bei der ägyptischen Breccie, die Goethe unter »die gestörten Gebirgsarten« rechnet, »sollte ein grüner Jaspis entstehen, dessen heterogene Teile jedoch vereinigten sich nicht und so ging eine Scheidung vor, ein Gerinnen, wodurch Teile sich sonderten und in einem Zustand aneinander fügten, der wieder eine Art Vereinigung erlaubte, ja forderte« (LA I, 11, S. 184). Der Trümmerachat scheint als ein »Gestein das ein Ganzes war [...] zertrümmert und ist doch wieder ein Ganzes« (LA I, 11, S. 183). Diese wunderschöne »gestörte Formation« (ebd.) vermittelt ein neues Verständnis des Ganzen, das aus den Trümmern hervorgeht. Bedeutungsvoll spricht Goethe von der Bildung dieses Gesteins: »[...] es ward gestört und bildete sich doch [...] durch irgend einen physischen Reiz ward ein Werdendes geschröckt, im Innersten erschüttert aber nicht zerbrochen, um wenigens verschoben, aber nicht

63 Cloos 1936 (Anm. 60), S. 225.

64 Wolf von Engelhardt in LA II, 7, S. 551.

65 *Wiegenlied dem jungen Mineralogen Walter von Goethe. Den 21. April 1818* (WA I, 4, S. 47).

66 Aus dem Nachlass zu *West-östlicher Divan* (WA I, 6, S. 293).

gewaltsam verrückt. Es lassen sich diese Erscheinungen bis aufs Zarteste nachweisen« (ebd.). Diese in den tiefsten Klüften der Erde gewonnene Erkenntnis, »daß in der Menschennatur was Analoges zum starrsten und rohsten vorhanden sei« (MA 17, S. 672), ermöglicht es, die »Schilderung des menschlichen Herzens des jüngsten mannigfaltigsten beweglichsten veränderlichsten, erschütterlichsten Teiles der Schöpfung« (LA I, 11, S. 11) mit der »Beobachtung des ältesten, festesten, tiefsten, unerschütterlichsten Sohnes der Natur« (ebd.) zu vereinigen.

Im Gegensatz zu Wilhelm, »der immer nur im menschlichen Herzen den wahren Schatz gesucht« hat (MA 17, S. 271), in der Wandschaft zu den verschiedenen Bezirken der Menschenwelt, hat der Erdforscher Montan, »der von bergmännischen Unternehmungen und den dazu erforderlichen Kenntnissen und Tatkfähigkeiten den Sinn voll hatte« (ebd.), eine entgegengesetzte Richtung, einen Weg geologischer Welt- und Erdenfahrt eingeschlagen. »[...] auf dem ältesten Gebirge, auf dem frühesten Gestein dieser Welt« (MA 17, S. 265) trafen sie sich. Montan, der sich auf dem Gipfel eines »steilen, hohen, nackten Felsen[s]« befand, der »über alles« hervorragte und »die hohen Wälder selbst tief unter sich« ließ, »reichte seinem Freunde die Hand und zog ihn aufwärts« (MA 17, S. 264). Er führte Wilhelm »auf den Gipfel des Felsens«⁶⁷ und ließ ihn »die herrliche Aussicht im Einzelnen betrachten« (MA 17, S. 265). Vor ihnen liegt eine symbolische Landschaft, die modellhaft die aufeinanderfolgenden geomorphologischen Landformen aufzeigt. Dieser geographische Überblick über die tiefen Fundamente der Welt leitet das Gespräch zwischen Montan und Wilhelm über ihre Lebens- und Weltentwürfe ein. Montan, »in Berg und Kluft eingeweiht, und glücklicher in dieser Beschränkung unter und über der Erde, als sich denken läßt«,⁶⁸ macht Wilhelm darauf aufmerksam: »Da wo Pygmäen, angereizt durch Metalladern, den Fels durchwühlen, das Innere der Erde zugänglich machen und auf alle Weise die schwersten Aufgaben zu lösen suchen, da ist der Ort, wo der wißbegierige Denkende seinen Platz nehmen soll« (MA 17, S. 269).

Wilhelm wird von Montan mit dem Kohlenmeiler-Gleichnis, dessen Bild vom lodernden Feuer und von dämpfender Erde auf die Thematik der Entsagung hindeutet, belehrt und auf die zweckdienliche Berufswahl zur Eingliederung in die Gemeinschaft hingewiesen.⁶⁹ Schließlich fügen sich in den Gesprächen zwischen Montan und dem Astronom in der Sphäre der »Ursibylle« (MA 17, S. 298) Markarie die »terrestrischen Märchen« und die »ätherische Dichtung« (MA 17, S. 679) als irdische und kosmische Ordnung ineinander.⁷⁰

Die bewachsene und bewohnte Erde als Lebenssphäre, die »für die höchsten irdischen Bedürfnisse das Material, eine Welt des Stoffes, den höchsten Fähigkeiten

67 Goethe an Charlotte von Stein, 12.4.1782 (WA IV, 5, S. 308).

68 MA 17, S. 490. Siehe dazu Josef Dürler: *Die Bedeutung des Bergbaus bei Goethe und in der Deutschen Romantik*. Frauenfeld, Leipzig 1936, S. 78-110; Monika Wagner: *Der Bergmann in »Wilhelm Meisters Wanderjahren«*. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 8 (1983), S. 145-168.

69 Vgl. Christian Hartmut Schädel: *Metamorphose und Erscheinungsformen des Menschseins in »Wilhelm Meisters Wanderjahren«*. Marburg 1969, S. 122-131.

70 Siehe dazu Hannelore Schlaffer: *Wilhelm Meister. Das Ende der Kunst und die Wiederkehr des Mythos*. Stuttgart 1980, S. 183-194.

des Menschen zur Bearbeitung« (MA 17, S. 672) übergibt, ist zugleich ein Planet des Kosmos und am unendlichen Universum des Weltganzen teilhaftig. Geologie als die Wissenschaft von der Bildung und Entwicklung der Erde bedeutet gleichzeitig eine Erkundung der Bedingungen und der Möglichkeiten eines Welt- und Lebensraumes, woraus alles Leben hervorgeht und worin alles Leben mündet. Goethe erschließt seinen letzten Roman aus den geologischen Anfängen und lässt seine aus der Erdforschung gewonnene Erkenntnis über die unorganischen Strukturen der Natur konstruktiv zum Aufbauprinzip der Formheterogenitäten werden. Auf diese Art und Weise gleicht sich der Vorgang des Romans an die ins Unendliche fortschreitende Aufeinanderfolge von Erdwelten und die unermesslichen Zeiträume der Erdgeschichte an. So schafft Goethe im Umbruch der Zeit »ein neues Ganzes«, das auf den »Urboden«⁷¹ zurückführt.

71 Die »Geduld der Erde«, die »sich täglich dreht / Und jährlich so wie jährlich geht« (WA I, 2, S. 290), ist für Goethe ein Beispiel der Beständigkeit und der Dauer. Er empfindet seine Neigung zur Erdforschung wie der Erdsohn Antäus, der »durch Berührung des Urbodens wieder gestärkt und neu gekräftet wurde« (Goethe an Justus Christian von Loder, 22.2.1829; WA IV, 45, S. 174; vgl. dazu eine ähnliche Äußerung in der *Italienischen Reise*, 20.10.1786).

*Goethes geologische Passionen: vom Alter der Erde**

Das Interesse Goethes für den Bau und die Geschichte der Erde fällt zugleich in eine Epoche, in der sich die Geologie als wissenschaftliches Spezialfach in rascher Entwicklung befand. Der von der traditionellen Bibelexegese vorgegebene Zeitrahmen von wenigen tausend Jahren vom Zeitpunkt der Schöpfung an wurde gesprengt und durch eine viele Epochen umfassende Entwicklungsgeschichte der Erde ersetzt, ohne jedoch schon annähernd die heute berechneten Zeitdimensionen von Jahr-milliarden zu erreichen.

Welche Zeitvorstellungen von geologischen Prozessen hatte Goethe selbst – und wie haben sich diese allenfalls im Laufe seines Lebens verändert? Die Antwort auf diese Fragen muss vor allem aus indirekten Zeugnissen gezogen werden, denn es gibt keine Schrift Goethes, die sich auf das Thema der Altersbestimmung explizit einließe. Wohl aber gibt es Hinweise aus Briefen, Gesprächen und aus seiner Lektüre, die den Versuch lohnend erscheinen lassen, dem Thema nachzugehen.

I. Anregungen

Die Verantwortung für die Wiederaufnahme des Bergbaus in Ilmenau, die Goethe 1776 übernommen hatte, war der Ausgangspunkt für sein Interesse an Geologie und Mineralogie. Die intensivste Phase seiner Auseinandersetzung mit geologischen Theorien fällt in die Jahre von 1779 bis 1785. Das Wort *Passion* ist in diesem Zusammenhang nicht übertrieben. »Ich habe mich diesen Wissenschaften, da mich mein Amt dazu berechtigt, mit einer völligen Leidenschaft ergeben« (WA IV, 4, S. 309), schrieb Goethe am 11. Oktober 1780 an Johann Heinrich Merck.

Wichtigste wissenschaftliche Lektüre Goethes in dieser Zeit war ein Werk von Graf Georges-Louis Leclerc de Buffon: die 1778 erschienenen *Epoques de la Nature*, worin die biblische Zeitrechnung weit überschritten wurde.¹ Buffon ließ die Planeten aus Sonnenmasse entstehen, die vor rund 75000 Jahren durch den Aufprall eines Kometen abgespalten worden war. Den gegenwärtigen Zustand der Erdoberfläche erklärte Buffon als Folge der allmählichen Abkühlung der glühenden Erdkugel. Die Gebirgsketten waren für ihn Schrumpfungsfalten und das Meer entstand durch die Kondensation der Atmosphäre. Das sich niederschlagende Wasser wurde zur Wiege der ersten Tiere und Pflanzen. Nach einer Periode der Sedimentation

* Vortrag in der Arbeitsgruppe *Goethes geologische Passionen*.

1 Zur Einordnung von Buffon in die Geschichte der Geologie vgl. François Ellenberger: *History of Geology*. Bd. 2: *The Great Awakening and its First Fruits – 1660-1810*. Rotterdam, Brookfield 1999, S. 224-231.

floss das Meer ab und seine Ströme bildeten dabei breite Täler. Vulkanische Ausbrüche verwüsteten später die Erdoberfläche, bis nach diesen Revolutionen eine Periode der Ruhe eintrat, welche das Erscheinen von Menschen erlaubte.

Buffons Werk, das Kosmologie und Geologie letztmals in einer Theorie vereinte, basierte auf Ausführungen, die er schon 1749 im ersten Band seiner *Histoire naturelle* veröffentlicht hatte – damals noch begleitet vom vehementen Protest der Theologen der Sorbonne. Als er nun fast dreißig Jahre später seine Theorie in einer erweiterten Form an die Öffentlichkeit brachte, hielt er vorsichtshalber eine Gliederung in sieben Epochen analog zu den Tagen der biblischen Genesis ein und betonte den hypothetischen Charakter seiner Folgerungen. Die sieben Epochen, die er definierte, dauerten jeweils Zehntausende von Jahren.

Goethes Kommentar zu Buffons Schrift in einem Brief an den Freund Johann Heinrich Merck vom 7. April 1780 ist eindeutig zustimmend:

Die Epochen de la nature von Buffon sind ganz vortrefflich. Ich acquiescire dabei [stimme damit überein; M.W.], und leide nicht, daß Jemand sagt, es sei eine Hypothese oder ein Roman.² Es ist leichter das zu sagen, als es ihm in die Zähne zu beweisen. Es soll mir keiner etwas gegen ihn im Einzelnen sagen, als der ein größeres und zusammenhängenderes Ganze machen kann. Wenigstens scheint mir das Buch weniger Hypothese etc. als das erste Capitel Mosis zu seyn. (WA IV, 4, S. 202)

Mit dieser Aussage setzt sich Goethe explizit von der Gültigkeit der biblischen Schöpfungsgeschichte für die Wissenschaft ab. Aus dem gleichen Zeitraum ist vom ebenfalls geologisch interessierten Schriftsteller Johann Anton Leisewitz überliefert, Goethe habe mit ihm »von dem Alter der Welt und der Narrheit dieses Alter auf 6000 Jahr zu schätzen« (FA II, 2, S. 283) gesprochen. Die Kritik an der theologisch begründeten Zeitrechnung³ fällt umso schärfer aus, als Goethe mittlerweile die aktuellen erdwissenschaftlichen Theorien mit eigenen Augen nachprüfen konnte. »Die Welt kriegt mir nun ein neu ungeheuer Ansehn« (WA IV, 4, S. 285), lautet am 8. September 1780 sein Fazit zahlreicher Exkursionen in diesem Sommer.

Goethe erhielt in dieser Zeit wissenschaftliche Anregungen von Johann Carl Wilhelm Voigt, dem jüngeren Bruder seines Ratskollegen Christian Gottlob Voigt und Absolventen der Bergakademie Freiberg in Sachsen. Voigt brachte aus Freiberg die Theorie des Neptunismus mit, die vom dortigen Bergrat Abraham Gottlob Werner gelehrt wurde. Sie lehnte sich enger an die biblische Überlieferung an als Buffon. Auch Werner sah großräumige Wirkungen des Wassers auf der Erde, doch

2 Als »Roman« hatte Georg Forster in einem Beitrag im *Göttingischen Magazin der Wissenschaften* 1 (1780), S. 140, das Werk bezeichnet.

3 Die lange Zeit als verbindlich angesehene Berechnung des Alters der Erde stammte von Erzbischof James Usher, dem Primas von Irland (1581-1656). Aufgrund der Generationenfolgen in der Bibel hatte er die Schöpfung auf den 23. Oktober 4004 vor Christi Geburt datiert. Diese Chronologie wurde teilweise auch in die King-James-Bibel gedruckt. Zur Geschichte der Erdalterfrage vgl. Stephen Edelston Toulmin, June Goodfield: *Entdeckung der Zeit*. München 1970, weiterhin Martin J.S. Rudwick: *Bursting the Limits of Time. The Reconstruction of Geohistory in the Age of Revolution*. Chicago, London 2007.

schrieb er sie nicht den Niederschlägen und abfließenden Wassern einer erkaltenden Erde zu, sondern dem langsamen Absinken eines Urozeans.⁴ Dieses Szenario ließ sich auf die Anfangssätze der Genesis projizieren und erfuhr auch deshalb weite Verbreitung.⁵ In Werners gedruckten Schriften finden sich keine Altersangaben für den kontinuierlichen Sedimentationsprozess, doch in einer Vorlesungsnotiz von ihm heißt es: »Wenn das Wasser einst unseren Erdkörper, vielleicht vor 1000000 Jahren, ganz bedeckte«⁶. Es ist durchaus möglich, dass der junge Voigt als Schüler Werners solche Sätze gehört hatte und auch mit Goethe darüber sprach.

Im Jahr 1783 begann Goethes wissenschaftlicher Austausch mit Johann Gottfried Herder, der damals an den *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* arbeitete. Nachdem Goethe bereits am 21. November 1782 an Karl Ludwig von Knebel geschrieben hatte, dass die »Cosmogonie und die neusten Entdeckungen darüber« (WA IV, 6, S. 98) ihm Stoff zum Nachdenken boten, standen solche Fragen auch im Zentrum der Diskussionen mit Herder:

Unser tägliches Gespräch beschäftigte sich mit den Uranfängen der Wasser-Erde, und der darauf von altersher sich entwickelnden organischen Geschöpfe. Der Uranfang und dessen unablässiges Fortbilden ward immer besprochen und unser wissenschaftlicher Besitz, durch wechselseitiges Mitteilen und Bekämpfen, täglich geläutert und bereichert. (FA I, 24, S. 405)

Herders Werk wollte eine Neufassung der Genesis liefern, die dem damaligen Stand der Wissenschaften entsprechen sollte. Sein Versuch geht von Buffon aus und rechnet mit »periodischen Zeiträumen«,⁷ ohne aber konkrete Zeitangaben zu wagen.

II. Auf dem Weg zur eigenen Theorie

Bald fühlte sich Goethe befähigt, eine eigene Theorie zur Erdbildung aufzustellen. Die Frage nach der Entstehungsweise des Granits, der damals als die unterste und damit auch älteste Gesteinsart der Erde galt, beschäftigte ihn bei seinen Reisen in den Harz in den Jahren 1783 und 1784. Wie bei biologischen Themen war Goethes Augenmerk auch in der Geologie auf Gestaltungen und auf gesetzmäßige, kontinuierliche Wachstumsprozesse gerichtet. Er deutete – ausgehend von Vermutungen des Schweizer Alpenforschers Horace-Bénédict de Saussure – die Spannungsrisse im Granit als Zeichen einer langsamen Kristallisation aus dem Wasser. Eine geplante Abhandlung zu diesem Thema blieb aber fragmentarisch. Das gilt auch für die literarisch gestaltete Skizze *Granit II*,⁸ die wahrscheinlich im Frühjahr 1785

4 Vgl. Otfried Wagenbreth: *Geschichte der Geologie in Deutschland*. Stuttgart 1999, S. 28-35.

5 Zu Werners Wirkung vgl. Rachel Laudan: *From Mineralogy to Geology. The Foundations of a Science, 1650-1830*. Chicago, London 1987, S. 102-112.

6 Zit. nach Wagenbreth (Anm. 4), S. 155.

7 Johann Gottfried Herder: *Werke*. Hrsg. von Wolfgang Proß. Bd. III.1: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. München, Wien 2002, S. 26. Der Kommentarband (III.2, S. 85-94) nennt weitere Autoren, mit denen sich Herder zu diesem Thema auseinandergesetzt hat.

8 In älteren Goethe-Ausgaben meist abgedruckt unter dem Titel *Über den Granit*.

nach den Erlebnissen der dritten Harzreise niedergeschrieben wurde. Die Eindrücke von einem aus Granit bestehenden Berggipfel – es ist wohl der Brocken – führen von der räumlichen Weite der Aussicht in die zeitliche Ferne und zu Betrachtungen, die mit dem »Geist, der über den Wogen brütete«, auf die biblische Genesis Bezug nehmen:

Diese Klippe sage ich zu mir selber stand schroffer zackiger höher in die Wolken da dieser Gipfel, noch als eine meerumfloßne Insel, in den alten Wassern stand; um sie sauste der Geist, der über den Wogen brütete, und in ihrem weiten Schoße die höheren Berge aus den Trümmern des Urgebürges und aus ihren Trümmern und den Resten der eigenen Bewohner die späteren und fernerer Berge sich bildeten. Schon fängt das Moos zuerst sich zu erzeugen an schon bewegen sich seltner die schaligen Bewohner des Meeres es senkt sich das Wasser die höhern Berge werden grün, es fängt alles an von Leben zu wimmeln – –

Aber bald setzen sich diesem Leben neue Szenen der Zerstörungen entgegen. In der Ferne heben sich tobende Vulkane in die Höhe, sie scheinen der Welt den Untergang zu drohen jedoch unerschüttert bleibt die Grundfeste auf der ich noch sicher ruhe indes die Bewohner der fernen Ufer und Inseln unter dem untreuen Boden begraben werden. (FA I, 25, S. 315)

Goethe rekapituliert hier in wenigen Sätzen eine geologische Epochenabfolge, die mit dem »Urgebürge« einen Terminus Werners aufnimmt. Zusammen mit den adverbialen Zeitbestimmungen »schon« und »bald« erfahren wir diese Abfolge in einem ungeheuren Zeitraffer. Die Erzählung erweckt den Anschein, als ob die Erdgeschichte einen sehr schnellen Verlauf genommen hätte. Eine konkrete Zeitangabe fällt im Text nur einmal, nämlich im Satz vor der oben zitierten Passage, wo Goethe schreibt: »Vorbereitet durch diese Gedanken, dringt die Seele in die vergangene Jahrhunderte hinauf, sie vergegenwärtigt sich alle Erfahrungen sorgfältiger Beobachter, alle Vermutungen feuriger Geister« (ebd.).

Die Angabe »Jahrhunderte« erstaunt hier, gerade angesichts von Goethes Aussagen zu Buffon, doch korreliert sie mit der Empfindung der Geschwindigkeit des Vorgangs, der aus Goethes Erzählweise entsteht. Johann Carl Wilhelm Voigt schöpfte dagegen zumindest den theologisch opportunen Zeitraum aus. So gab er in seinen 1785 erstmals erschienenen *Drey Briefen über die Gebirgs-Lehre für Anfänger und Unkundige* »eine Reihe von Jahrtausenden«⁹ für die Wirkung der Erosion an.

III. Möglichkeiten der Altersbestimmung

Welche Verfahren zur Altersbestimmung von Gesteinen standen damals in den Wissenschaften überhaupt zur Verfügung? Buffon gründete seine Berechnungen zum Alter der Erde auf Experimente mit glühenden Eisenkugeln. Aus der Abkühlungsgeschwindigkeit dieser Modellplaneten extrapolierte er die Zeit, die eine glühende Kugel von der Größe der Erde brauchte, um eine feste Kruste zu bilden.

9 Johann Carl Wilhelm Voigt: *Drey Briefe über die Gebirgs-Lehre für Anfänger und Unkundige*. 2., verbesserte u. vermehrte Auflage. Weimar 1786, S. 38.

Die Geologen nach ihm gingen nicht mehr den Weg des kosmologischen Experiments, sondern den der Beobachtung im Gelände. Die einzigen im 18. Jahrhundert zugänglichen und einigermaßen verlässlichen Datierungen ergaben sich aus vulkanischen Relikten. Das Vorkommen mehrerer Lavaschichten, abwechselnd mit fruchtbarer Erde, war in Italien und in der Auvergne verzeichnet worden. Da einige der Vulkanausbrüche in Italien sich in historischer Zeit ereignet hatten, folgerten wissenschaftliche Beobachter des Ätna ein Alter von 14000 Jahren für die unterste von sieben in einem Brunnenschacht gefundenen Lavaschichten. Bergrat Carl Abraham Gerhard, Leiter des Berg- und Hüttenwesens in Berlin, kam aufgrund solcher und anderer Beobachtungen in seinem *Versuch einer Geschichte des Mineralreichs* von 1781 zu der Erkenntnis,

daß die Erde ein viel höheres Alter haben müsse, als ihr die Geschichtschreiber insgemein beyzulegen pflegen. Die großen Veränderungen, die sie erlitten, die Mächtigkeit der Schichten, aus denen ihre Oberfläche besteht, verglichen mit den Veränderungen, die seit verschiedenen Jahrhunderten beobachtet worden, und welche gegen die ältern für nichts zu achten sind, beweisen dieses schon deutlich, wenn man auch gern zugiebt, daß die Erde in ihrem jüngern Alter zu großen Veränderungen fähiger, als jetzo gewesen sey.¹⁰

Goethe besaß nicht nur diese Schrift von Gerhard, sondern er erwarb im Herbst 1784 auch ein Werk, das sich ausschließlich mit Altersbestimmungen befasste: Franz Güßmanns *Beyträge zur Bestimmung des Alters unserer Erde, und ihrer Bewohner der Menschen*. Wusste Goethe, als er das Werk erwarb, dass es sich dabei um eine Verteidigung der Zeitrechnung der Bibel handelte – oder ließ er sich vom Titel täuschen? Güßmann, ein dem Jesuitenorden angehörender Mathematiker und Physiker, war laut dem Gothaer Astronomen Franz Xaver von Zach ein »intolleranter Fanatiker«.¹¹ In seinem zweibändigen Werk bemühte er sich, alle Autoren, die sich über das Alter der Erde und der Menschheit je als Historiker oder als Wissenschaftler abweichend von der Bibel geäußert hatten, zu widerlegen. Ein Vorteil des Werkes bestand aber darin, dass es alle diese nicht theologiekonformen Altersbestimmungen erwähnte und deren Hauptargumente wiedergab. Die Zeitrechnung anhand der Lavaschichten bekämpfte Güßmann beispielsweise, indem er bestritt, dass Lava über tausend Jahre zu ihrer Auflösung brauche; je nach Lage und Witterungseinflüssen könne dies auch in zwanzig Jahren geschehen.¹² Mit dem bescheidenen und vielleicht sogar mit etwas Ironie gewürzten Verweis auf die »Jahrhunderte« im Fragment *Granit II* konnte Goethe sich einer solch polemischen Debatte von vornherein entziehen. Seine eigene Kristallisationshypothese, die er in diesem Text vorbereitete, war kühn genug und sollte wohl nicht durch eine zusätzliche Angriffsfläche gefährdet werden.

¹⁰ Carl Abraham Gerhard: *Versuch einer Geschichte des Mineralreichs*. 1. Teil. Berlin 1781, S. 221 f.

¹¹ Zit. nach Diedrich Wattenberg: *Carl Friedrich Gauß und der Fall Güßmann*. In: *Mitteilungen der Gauß-Gesellschaft Göttingen* 26 (1989), S. 63–75; hier S. 72.

¹² Vgl. Franz Güßmann: *Beyträge zur Bestimmung des Alters unserer Erde, und ihrer Bewohner der Menschen*. 2. Teil. Wien 1783, S. 381.

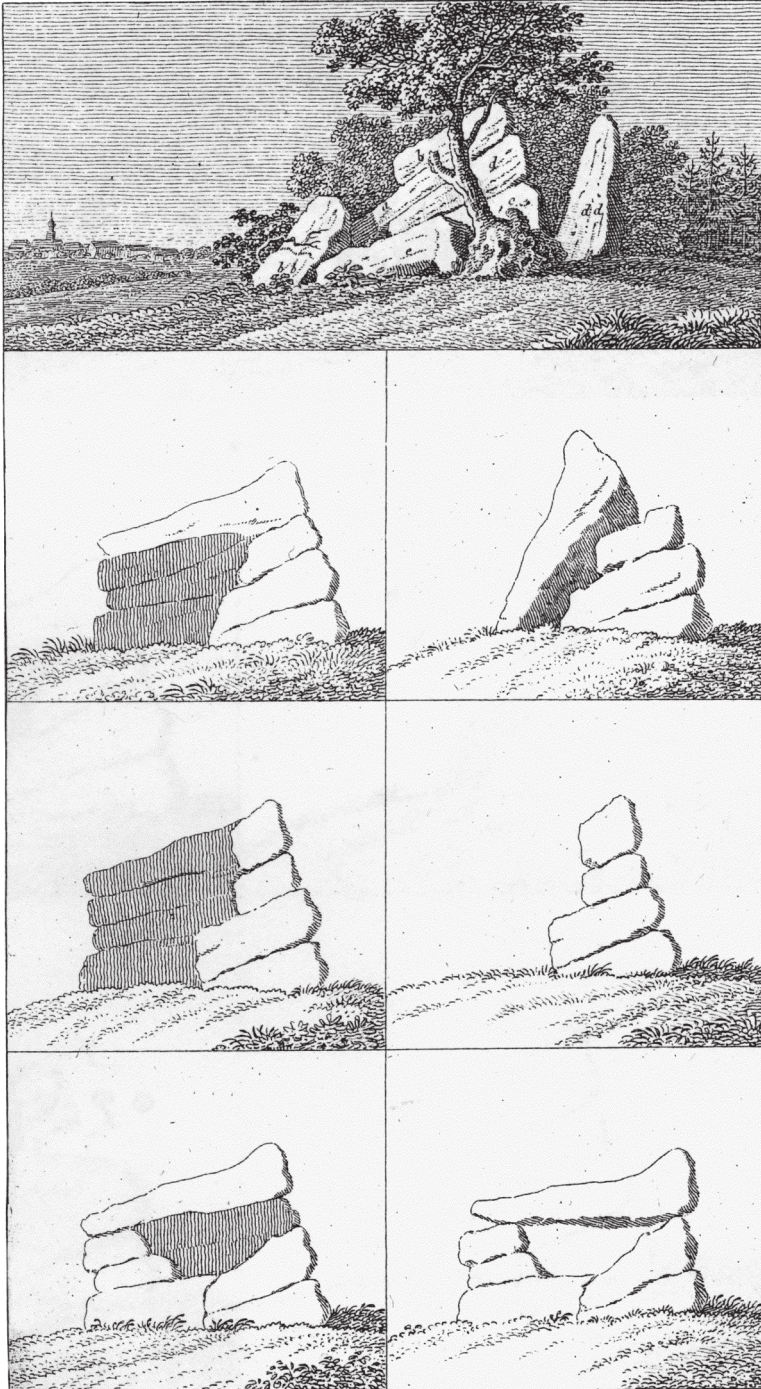


Abb. 3

Felsblöcke der Luisenburg im Fichtelgebirge, Kupferstich nach einer Zeichnung Goethes, mit korrekter Herleitung der Formen als Folge von Verwitterung

IV. Erosion am Werk: die Luisenburg

Um den regelmäßigen Klüftungsmustern im Granit, die er im Harz beobachtet hatte, auf der Spur zu bleiben, nahm Goethe mit Karl Ludwig von Knebel im Sommer 1785 für drei Tage Aufenthalt im Fichtelgebirge. Trotz Gewitterregen wurde am 3. Juli die Luchsburg mit ihren gigantischen Granitrümmern aufgesucht. Am folgenden Tag reisten die Freunde weiter in Richtung Karlsbad.

35 Jahre später, am 25. April 1820, kam Goethe auf einer weiteren Reise nach Karlsbad wieder in die Gegend von Wunsiedel und besuchte erneut das Felsenlabyrinth bei der Luchsburg. Dieses war in der Zwischenzeit zu einem romantisch-pittoresken Kurpark umgestaltet und zu Ehren der preußischen Königin Luise in »Luisenburg« umbenannt worden. Anfang Mai entstanden in Karlsbad Zeichnungen und ein Aufsatz Goethes zur Erklärung der Felsgestalten als Verwitterungserscheinungen, was auch die heutige Geologie als korrekt erachtet.

Im Aufsatz *Die Luisenburg bei Alexanders-Bad*, der noch im gleichen Jahr 1820 in seiner Heftreihe *Zur Naturwissenschaft überhaupt* erschien, nimmt Goethe eine unterschiedliche »Solideszenz« des Gesteins als Erklärung für die »chaotischen Zustände« an – statt der »Fluten und Wolkenbrüche, Sturm und Erdbeben, Vulkane, und was nur sonst die Natur gewaltsam aufregen mag« (LA I, 8, S. 171). Den obersten Teil der beigelegten Tafel (Abb. 3) bildet eine Zeichnung nach einer Skizze Goethes, die in einem einzigen Bild die Wirkung der Erosion sichtbar machen soll. Die Blöcke a bis e direkt neben und hinter dem Baum zeigen den ursprünglichen Zustand der Felsengruppe, die Blöcke bb und dd den Zustand *nach* der Verwitterung der Felsen a und c. Goethe sah aber selbst ein, dass diese Art der simultanen Darstellung schwierig zu verstehen war. Deshalb fügte er eine Bilderreihe an, die den Erosionsprozess in zwei Zeitphasen auflöste. Und doch bleibt diese Darstellung eines zeitlichen Ablaufs im Grunde ahistorisch,¹³ denn weder berücksichtigte Goethe in der Zeichnung, dass auch die jeweils übrig gebliebenen Felsblöcke in dieser Zeit etwas an Masse verloren haben dürften, noch kümmerte er sich um die Frage, wohin denn der Verwitterungsschutt gelangte. Die Blöcke ragen auf den Zeichnungen der rechten Bildreihe immer noch gleich hoch über den Boden wie auf der linken Seite.

V. Katastrophisten und Aktualisten

Die 35 Jahre, die zwischen Goethes zwei Besuchen der Luisenburg liegen, bedeuteten in der Geologie den Übergang in eine neue Wissenschaftsepoche. Exemplarisch hatte der französische Paläontologe Georges Cuvier begonnen, mit der Zuordnung von Leitfossilien Gesteinsschichten relativ zu ihrem Alter einzustufen. Doch als

13 Vgl. auch Uwe Pörksen: *Raumzeit. Goethes Zeitbegriff aufgrund seiner sprachlichen Darstellung geologischer Ideen und ihrer Visualisierung*. In: *Goethe und die Verzeitlichung der Natur*. Hrsg. von Peter Matussek. München 1998, S. 101–127. Damit soll aber nicht behauptet werden, Goethe habe in der Geologie nie historisch gedacht, wie von einzelnen Geologen behauptet worden ist. Vgl. dazu die Klarstellung von Wolfgang Schirmer in: Heike Spies, Wolfgang Schirmer: *Goethe, Gneis und Granit*. Hrsg. von Volkmar Hansen. Düsseldorf 2005, S. 56–58.

Vertreter einer Katastrophentheorie waren ihm keine absoluten Zeitangaben möglich für die von ihm angenommenen Umwälzungen durch göttliche Eingriffe in die Erdgeschichte und die anschließende Neuschöpfung der Tier- und Pflanzenwelt. Ein neuer Streit der Theorien war entbrannt, in dessen Zentrum nicht mehr wie beim Neptunistenstreit die Frage nach dem hauptsächlichen Agens der Erdbildung stand, sondern nach der Art ihres Verlaufs. Die Katastrophisten gingen von plötzlichen Veränderungen in der Erdgeschichte aus, während die Aktualisten in den geologischen Hypothesen nur Kräfte und Prozesse anzunehmen gewillt waren, die auch noch in der Gegenwart nachweisbar wirkten. Hierbei handelte es sich meist um unspektakuläre und langsame Vorgänge, während die Katastrophisten oft vulkanische Kräfte brauchten, um geologische Umwälzungen zu erklären.

Der Gothaer Geologe Karl Ernst Adolf von Hoff verwendete als Erster das aktualistische Prinzip, das Charles Lyell ab 1830 gültig definieren sollte. Seine Ausführungen kamen Goethe entgegen. Er lobte von Hoffs *Geschichte der durch Überlieferung nachgewiesenen natürlichen Veränderungen der Erdoberfläche*, als 1822 der erste Teil erschien.¹⁴ Dagegen verabscheute er geradezu instinktiv die spektakulären Hebungstheorien der Zeit, wie sie etwa Leopold von Buch vertrat. Den Vertretern schneller Hebungsvorgänge bei der Gebirgsbildung gab er in der *Klassischen Walpurgisnacht* in der Gestalt von Anaxagoras Gehör, die gelassene Antwort auf dessen Zumutungen legte er Thales in den Mund:

ANAXAGORAS

Hast du, o Thales, je, in Einer Nacht,
Solch einen Berg aus Schlamm hervorgebracht?

THALES

Nie war Natur und ihr lebendiges Fließen
Auf Tag und Nacht und Stunden angewiesen;
Sie bildet regelnd jegliche Gestalt,
Und selbst im Großen ist es nicht Gewalt.

ANAXAGORAS

Hier aber war's! Plutonisch grimmig Feuer,
Äolischer Dünste Knallkraft ungeheuer,
Durchbrach des flachen Bodens alte Kruste
Daß neu ein Berg sogleich entstehen mußte.

THALES

Was wird dadurch nun weiter fortgesetzt.
Er ist auch da, und das ist gut zuletzt.
Mit solchem Streit verliert man Zeit und Weile
Und führt doch nur geduldig Volk am Seile.

(FA I, 7.1, V. 7859-7872)

14 Vgl. *Herrn von Hoffs geologisches Werk* (LA I, 11, S. 223-227). Den 1824 erschienenen zweiten Band, der die Bedeutung des Vulkanismus würdigte, hat Goethe hingegen nicht mehr geschätzt, vgl. seinen Brief an Caspar Maria Graf Sternberg vom 14. Dezember 1824 (LA II, 8B/1, S. 449 f.).

Thales gibt hier auch Goethes Stellungnahme zu einem Streit wieder, der damals noch nicht entschieden war. Die Vertreter tektonischer Theorien sollten schließlich Recht bekommen, was die Art der Gebirgsbildung betraf, doch führten ihre Vorstellungen von der großen Geschwindigkeit der Bildungsprozesse zu Katastrophenszenarien, die Goethe ebenso zu Recht als absurd empfand. Die Folgerung aus dem aktualistischen Prinzip war hingegen eine viel längere Dauer der geologisch wirksamen Prozesse.¹⁵

Doch Goethe blieb nicht unbeeinflusst von den neuen geologischen Hypothesen. Er ging dabei offenbar so weit, in der Erdgeschichte, die er im neptunistischen Sinne stets als einmaligen Prozess der Meeresabsenkung beschrieben hatte, auch ein wiederholtes Geschehen zu sehen – jedoch in die Zukunft projiziert. Bei einem gemeinsamen Ausflug auf den Ettersberg am 26. September 1827 soll Goethe laut Eckermanns Aufzeichnungen die weite Aussicht folgendermaßen kommentiert haben:

Immer die alte Geschichte! sagte Goethe. Immer der alte Meeresboden! – Wenn man von dieser Höhe auf Weimar hinabblickt und auf die mancherlei Dörfer umher, so kommt es Einem vor wie ein Wunder, wenn man sich sagt, daß es eine Zeit gegeben, wo in dem weiten Tale dort unten die Wallfische ihr Spiel getrieben. Und doch ist es so, wenigstens höchst wahrscheinlich. Die Möwe aber, die damals über dem Meere flog, das diesen Berg bedeckte, hat sicher nicht daran gedacht, daß wir Beide heute hier fahren würden. Und wer weiß, ob nach vielen Jahrtausenden die Möwe nicht abermals über diesem Berge fliegt. (FA II, 12, S. 624 f.)

Eine wiederholte Bildungsgeschichte der Erde findet sich bei Eckermann nochmals unter dem 23. Oktober 1828 wiedergegeben, diesmal im Kontext biblischer Anspielungen und verbunden mit kulturpessimistischen Gedanken Goethes über die Zukunft der Menschheit:

Ich sehe die Zeit kommen, wo Gott keine Freude mehr an ihr hat und er abermals Alles zusammenschlagen muß zu einer verjüngten Schöpfung. Ich bin gewiß, es ist Alles danach angelegt und es steht in der fernen Zukunft schon Zeit und Stunde fest, wann diese Verjüngungs-Epoche eintritt. Aber bis dahin hat es sicher noch gute Weile, und wir können noch Jahrtausende und aber Jahrtausende auf dieser lieben alten Fläche, wie sie ist, allerlei Spaß haben. (FA II, 12, S. 675)

Beide Aussagen fielen laut Eckermann in einer Konversationsatmosphäre und bei gehobener Stimmung Goethes. Die apokalyptischen Szenarien in ferner Zukunft bleiben weit entfernt vom eigenen Lebensgang. Aber auch die Vergangenheit verschwimmt dem alten Goethe zusehends im summarischen Begriff ›Urzeit‹, den er nun häufig benutzt, wenn er auf erdgeschichtlich oder auch nur historisch Ver-

15 Goethe war allerdings selbst kein Aktualist, weil er in der Frühzeit der Erdbildung Kräfte annahm, die in der Gegenwart nicht mehr oder in geringerem Maß wirkten. Vgl. Wolf von Engelhardt: *Goethe im Gespräch mit der Erde. Landschaft, Gesteine, Mineralien und Erdgeschichte in seinem Leben und Werk*. Weimar 2003, S. 324.

ganges zu sprechen kommt. Eine Scheu vor den Konsequenzen der immer zahlreicheren paläontologischen Entdeckungen äußert sich in seinem Brief an Carl Friedrich Zelter vom 11. März 1832: »Fossile Thier- und Pflanzenreste versammeln sich um mich, wobey man sich nothwendig nur an Raum und Platz des Fundorts halten muß, weil man bey fernerer Vertiefung in die Betrachtung der Zeiten wahn-sinnig werden müßte« (WA IV, 49, S. 267).¹⁶

VI. Fossilien als Zeugen

Versteinerungen von untergegangenen Tier- und Pflanzenarten, wie sie sich in Goethes Sammlungen finden, sind einerseits Hinweise auf die Begrenztheit des einzelnen Lebens, andererseits bleiben diese Fossilien gerade durch die natürliche Konservierung weit über ihre eigene Lebensspanne hinaus der Nachwelt erhalten. Einer der letzten Briefe Goethes zeugt von diesem Paradox. Er ist an Bernhard Cotta gerichtet, den Sohn des Eisenacher Forstmeisters Heinrich Cotta. Bernhard Cotta hatte in Freiberg das Studium der Geologie ergriffen und seine Doktorarbeit den fossilen Pflanzen gewidmet. Goethes Dankesbrief vom 15. März 1832 an den 24-jährigen Jungforscher für die Übersendung seiner Dissertation offenbart eine ungewöhnliche Einfühlung in vergangene Lebenswelten:

Der eifrige Kunsterkenner, wenn er die Ausgrabungen von Pompeji und Herculaneum mit Entzücken betrachtet, wird doch immer zunächst von einem schmerzlichen Gefühl überrascht, daß soviel Glück durch ein einzelnes Naturereigniß zu Grunde gehen mußte, um solche Schätze für ihn niederzulegen und zu bewahren.

Von einer ähnlichen Empfindung wird derjenige bedrängt, das zu schauen und zu kennen, was in der Urzeit allgemeinere unbegreifliche Naturwirkungen in einer großen Weltbreite niedergeschlämmt, niedergedrückt und verschüttet, damit wir von verschwundenen Organismen genugsam erführen, welche in der Vornacht der Zeiten doch auch das Tageslicht und seiner Wärme genossen, um kräftig und fröhlich zu leben und sich auf das gedrängteste zu versammeln. (WA IV, 49, S. 275)

Mit diesen Äußerungen überspringt Goethe in Geist und Gefühl den tiefen Graben der Zeit, um weit zurück, in der »Vornacht der Zeiten«, das Lebendige zu sehen und zu preisen. Sein Brief, nur zwei Tage vor seinem schließlich tödlich endenden Herzinfarkt geschrieben, endet mit dem Wunsch an Cotta: »Lassen Sie mich, insofern ich noch einige Zeit auf der wunderlichen Erdoberfläche verweile, gelegentlich einiges von Ihren Fortschritten vernehmen« (WA IV, 49, S. 277).

Tatsächlich waren Bernhard Cottas Fortschritte bedeutend. Er wurde einer der bekanntesten deutschen Geologen des 19. Jahrhunderts und war der erste, der mit

¹⁶ Reaktionen anderer Autoren auf die Ausdehnung der Zeitvorstellungen finden sich bei Georg Braungart: *Apokalypse in der Urzeit. Die Entdeckung der Tiefenzeit in der Geologie um 1800 und ihre literarischen Nachbeben*. In: *Zeit – Zeitenwechsel – Endzeit. Zeit im Wandel der Zeiten, Kulturen, Techniken und Disziplinen*. Hrsg. von Ulrich G. Leinsle u. Jochen Mecke. Regensburg 2000, S. 107–120.

seiner Schätzung des Erdalters auf eine Zahl kam, die annähernd der heutigen entspricht. In seinem Werk *Geologische Fragen* berechnete Cotta 1858 den Beginn des Lebens auf der Erde aufgrund der Zeitspanne, die für die beobachteten Artenwechsel in fossilen Ablagerungen nötig gewesen waren, auf 1,5 Milliarden Jahre vor unserer Zeit. Der britische Physiker Lord Kelvin versuchte gleichzeitig eine physikalische Berechnung des Erdalters aufgrund der Abkühlung einer glutflüssigen Erde. Seine Methode, an die buffonschen Experimente erinnernd, ergab ein Erdalter von nur 24 Millionen Jahren.¹⁷

Gab es überhaupt eine verlässliche Grundlage für die absolute Altersbestimmung von Gesteinen? Um 1900 zweifelten manche Geologen daran. Die heute gültige Zeitachse verdankt sich der Entdeckung der Radioaktivität: Der regelmäßige Zerfall des Urans und anderer Elemente sollte die Uhr darstellen, mit der man erdgeschichtliche Zeiten messen konnte. In den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts widmete sich der amerikanische Petrologe Arthur Holmes diesem Thema; in Deutschland befasste sich Otto Hahn mit der Altersbestimmung von Gesteinen.¹⁸ Es zeigte sich, dass Kelvins Berechnungen gerade deshalb zu niedrig ausgefallen waren, weil die zusätzliche Wärme durch den radioaktiven Zerfall der Elemente nicht einbezogen war.

Noch fehlte aber eine Erklärung zur Entstehung der Gebirge. Alfred Wegeners Theorie der Kontinentaldrift von 1915, die erst in den 1970er Jahren allgemein akzeptiert wurde, ermöglichte die heutige Plattentektonik. Unser geologisches Weltbild, mit dem wir bisweilen kopfschüttelnd auf die Theorien der Goethezeit zurückblicken, ist also nur wenige Jahrzehnte alt. Auch wäre es vermessen zu behaupten, dass wir uns die ungeheuren Zeiträume von Millionen, ja Milliarden Jahren, mit denen die modernen Geologen rechnen, wirklich vorstellen können. Goethe, der sich stets ans Anschauliche gehalten hat, tat deshalb wohl gut daran, sich nicht weiter in die »Betrachtung der Zeiten« zu versenken.

17 Vgl. Joe D. Burchfield: *Lord Kelvin and the Age of the Earth*. Chicago, London 1990.

18 Vgl. Otto Hahn: *Was lehrt uns die Radioaktivität über die Geschichte der Erde?* Berlin 1926.

*Zwischen Dilettantismus und Professionalität. Goethes Gartenkunst**

I. Drei Arbeitsfelder aus wissens- und kulturpoetischer Sicht

Zahlreiche Einträge im Gesamtwerk Goethes belegen das intensive lebenslange Interesse Goethes an Gärten als gestaltete Natur. Goethe selbst hat die individualgeschichtlichen und kollektiv-epochalen Gründe für dieses anhaltende Interesse immer wieder thematisiert.

In seinen autobiographischen Schriften hebt er die diesbezügliche Bedeutung des Wechsels nach Weimar hervor. Für ihn als Frankfurter Stadtmenschen, der in Leipzig und Straßburg – also wieder in Städten – seine Ausbildung erhalten und allenfalls die Spaziergänge in Rokokogärten und deren angrenzender kultivierter Landschaft gekannt habe,¹ sei die »Land-, Wald- und Garten-Atmosphäre« (WA II, 6, S. 99) Weimars einer Entdeckung gleichgekommen. Diese individuelle Erfahrung wird gestützt und bestärkt durch den in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts von ihm intensiv mitvollzogenen Umbruch in der Naturauffassung, der drei Felder, nämlich die Kulturpraxis, die Wissenschaft und die Poesie, erfasst. Goethe beobachtet und erinnert den Aufbruch im Bereich der Botanik »aus den engen Gewürzbeeten in die freiere Pflanzenwelt« (WA II, 6, S. 103). Er beteiligt sich, um ein weiteres Beispiel für diese auch die Raumästhetik revolutionierende neuartige Naturvorstellung zu nennen, aktiv an der Verabschiedung des barocken *Heckentheaters*² zugunsten eines in Tiefurt praktizierten, den Landschaftsgarten als Bezugsbühne und Hintergrund einbeziehenden *Freilichttheaters*. Goethe inszeniert schließlich dort mit entsprechenden Landschaftseffekten das Singspiel *Die Fischerin* und schreibt am 27. Juli 1782 an Karl Ludwig von Knebel: »Der Kahn kam von unten herauf pp. Besonders war auf den Augenblick gerechnet wo in dem Chor die ganze Gegend von vielen Feuern erleuchtet und lebendig von Menschen wird« (WA IV, 6, S. 17).

Die eingreifende Veränderung der Naturvorstellung um die Mitte des 18. Jahrhunderts hat dazu geführt, mit Nachwirkungen in der heutigen Forschung,³ sehr

* Vortrag in der Arbeitsgruppe *Gestaltete Natur. Gartenkultur und Landschaft*.

1 Werner Marx: *Leipzig: Literarische Spaziergänge*. Frankfurt a.M. 2001, S. 192.

2 Vgl. Art. *Garten- und Heckentheater*. In: *Metzler-Goethe-Lexikon*. Hrsg. von Benedikt Jeßing, Bernd Lutz u. Inge Wild. Stuttgart, Weimar 1999, S. 162 f.

3 Die kenntnisreiche und innovative Studie von Igor J. Polianski: »*Die Kunst, die Natur vorzustellen*«. *Die Ästhetisierung der Pflanzenkunde um 1800 und Goethes Gründung des botanischen Gartens zu Jena im Spannungsfeld kunsttheoretischer und botanischer Diskussionen der Zeit*. Jena, Köln 2004, hält im problematischen Rückgriff auf Arthur O. Lovejoy an den »distinktiven Naturbildern von zwei aufeinanderfolgenden« Epochen fest (S. 15).

bald in binären Oppositionen zu denken, z. B. alt – neu, obsolet – innovativ, hierarchisch – autonom oder gar absolutistischer Zwang – liberale Freiheit.⁴ Der Gegensatz des englischen Landschaftsgartens mit seiner scheinbar ›freien‹ malerischen Naturgestaltung zum französischen regulierten mit seiner architekturbezogenen Künstlichkeit kam wie gerufen, eine ganze Skala ideologisch eingefärbter Oppositionen zuungunsten des französischen Gartenstils herauszuheben. Goethes Kulturpoetik des Gartens jedoch (d. h. seine Vorstellung von Gartenkunst einerseits und Garten in der Poesie andererseits) fügt sich *nicht* diesem binären Schema. Schlaglichtartig umreißt eine Formulierung aus dem Essay *Über den Dilettantismus* seine zu allen Synchronie- und Evolutionsschemen querstehende Denkbewegung. Da heißt es nämlich 1799: »Neue Zeit in Deutschland: Französische Gartenkunst *von ihrer guten Seite*, und besonders vis à vis des neuesten Geschmacks betrachtet« (WA I, 47, S. 311; Hervorhebung G. Oe.). Diese Aussage ist bei Goethe keineswegs solitär. Dahinter steht ein Gesamtkonzept: Es umgreift die aktive Partizipation am englischen Gartenmodell bei gleichzeitiger Kritik an der englischen Gartenmode und Rehabilitierung des französischen Gartenmodells.⁵ Gegenwärtig sind wissenschaftlich methodische Voraussetzungen gegeben, das komplexe, scheinbar widersprüchliche Verhältnis zwischen der Ästhetik des Klassizismus, der botanischen und pomologischen Wissenschaft der Zeit und der zeitgenössischen Kulturpraxis des Gartens im kulturwissenschaftlichen Koordinatenkreuz von Kulturpoetik und Wissenspoetik zu erörtern.⁶

Als Voraussetzung ist die Tatsache zu berücksichtigen, dass Goethe in unterschiedlichen Arbeitsfeldern mit Gärten zu tun hatte, was keineswegs homogen und synchron den Umbruch in der Naturvorstellung widerspiegelt. Über Goethes Leben und Werk mit Rücksicht auf Gartenkunst zu sprechen, heißt daher zuallererst zu *differenzieren*, und zwar in dreierlei Hinsicht: *erstens* im Hinblick auf die Kulturpraxis der Gartengestaltung, z. B. auf seine vielfältige Beteiligung an der Gestaltung des Ilmparks und seine konzeptionelle Arbeit im eigenen Garten, dem vormaligen börnerschen Garten;⁷ *zweitens* mit Blick auf seine stetig intensiver werdende wissen-

4 Adrian von Buttlar: *Der englische Landsitz 1715-1760. Symbol eines liberalen Weltentwurfs*. Mittenwald 1982; Siegmund Gerndt: *Idealisierte Natur: Die literarische Kontroverse um den Landschaftsgarten des 18. und frühen 19. Jahrhunderts in Deutschland*. Stuttgart 1981.

5 Iris Lauterbach hat die partielle Rehabilitierung des französischen Gartens um 1800 als Zeitphänomen nachweisen können. Diese Forschungsergebnisse wurden freilich in der Literatur- und Kulturwissenschaft nicht rezipiert. Iris Lauterbach: *Der französische Garten am Ende des Ancien Régime. »Schöne Ordnung« und »geschmackvolles Ebenmaß«*. Worms 1987.

6 Im letzten Jahrzehnt sind mit den in der Literaturwissenschaft vielfach und kontrovers diskutierten Begriffen ›Kulturpoetik‹ (unter diesem Titel existiert inzwischen sogar eine eigene Zeitschrift) und ›Wissenspoetik‹ neue Fragestellungen in den Blick der Forschung geraten. ›Kulturpoetik‹ und ›Wissenspoetik‹ versuchen systematisch und historisierend die Grenze zwischen Poesie und Nichtpoesie, Fiktion und Faktum neu zu bestimmen. Der Einwand des ›dilettierenden‹ Botanikers Goethe gegenüber dem Professionalismus Linnés könnte im Rahmen dieser Fragestellung auf Interesse stoßen.

7 Vgl. Dorothee Ahrendt, Gertraud Aepfler: *Goethes Gärten in Weimar*. Leipzig 1994.

schaftliche Beschäftigung mit Botanik,⁸ Bodenbeschaffenheit und Pomologie, d. h. Baumaufzucht;⁹ schließlich *drittens* mit Rücksicht auf seine Reflexion über die Funktion der Gärten in den Künsten, besonders in Poesie und Literatur.¹⁰

Goethe beobachtete fasziniert Austauschprozesse zwischen den wissenschaftlichen, den kulturpraktischen und den poetisch-poetologischen Teilbereichen des Diskursfeldes Garten. Er lotete Nähe und Differenz zwischen »Wissen und Dichten« (WA II, 6, S. 103) einerseits und Dichten und Handeln andererseits aus. Er beschwor und nutzte jedoch nicht nur die Affinität von Wissenschaft, Kulturpraxis und Poesie, sondern begriff und bestärkte als Klassizist zugleich ihre unaufhebbare Distanz zueinander. Goethe betonte selbst die Diskrepanz der verschiedenen Arbeitsfelder, wenn er sich zwar als »geborener Poet«, aber als »Dilettant« in der botanischen Wissenschaft bezeichnete.¹¹ Die selbstreflexive Unterscheidung von Dilettantismus und Professionalität in den unterschiedlichen Arbeitsfeldern des Gartendiskurses erlaubt – dies ist die These – die bislang widersprüchlich erscheinenden Positionen Goethes aufzuklären. Der Schlüssel zum Verständnis des Gartendiskurses liegt in der Unterscheidung von Dilettantismus und Professionalität, einerseits in Bezug auf Wissen und Wissensanwendung und andererseits in Beziehung zur Kunst.

II. Warum kommen in Goethes poetischen Werken so viele Gärten vor oder die Chance dilettantischer Gartenkunst als Beitrag zur Vollendung der Poesie

Für Goethe ist die Gartenkunst eine »dilettantische Kunstübung« (WA I, 47, S. 299, Kommentar). Mit dieser Charakterisierung und Einstufung als Gartenliebhaberei wird sie allerdings keineswegs abgewertet – im Gegenteil: Sie fungiert als »Eintritt in die Kunst« (WA I, 47, S. 310), weil sie den Kunstkonsumenten aktiviert, seinen »Bildungstrieb« (WA I, 47, S. 299) durch »Wahl«¹² und Formchoreographie kultiviert. Das ist aber nur die eine Seite, nämlich die durch performative Teilnahme gesteigerte *Kunstrezeption*. Nicht weniger wichtig ist die Bedeutung der zum Dilettantismus gehörenden Gartenkunst für die poetische *Kunstproduktion*. Dadurch, dass die Gartenkunst die Realität schon poetogen vorformt, d. h. mit poetischen Elementen anreichert, schafft sie der Poesie in der Moderne die Möglichkeit, sich

8 Vgl. Polianski (Anm. 3).

9 Michael Niedermeier: *Das Ende der Idylle. Symbolik, Zeitbezug, »Gartenrevolution« in Goethes Roman »Die Wahlverwandtschaften«*. Berlin u. a. 1992, S. 189 f.; bes. S. 193.

10 Giovanni Sampaolo: »*Proserpinens Park*«. *Goethes »Wahlverwandtschaften« als Selbstkritik der Moderne*. Stuttgart, Weimar 2003, S. 160–181.

11 Hans Rudolf Vaget: *Dilettantismus und Meisterschaft. Zum Problem des Dilettantismus bei Goethe. Praxis, Theorie, Zeitkritik*. München 1971; Erhard Schüttelpelz: *Die Akademie der Dilettanten*. In: *Akademie*. Hrsg. von Stephan Dilleuth. Köln 1995, S. 40–57; Georg Stanitzek: *Art. Dilettant*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Hrsg. von Klaus Weimar. Bd. 1. Berlin, New York 1997, S. 364–366.

12 Johann Wolfgang Goethe: *Neue Unterhaltungen über verschiedene Gegenstände der Kunst als Folge der Nachrichten von den Weimariischen Kunstausstellungen. I. Erinnerungen über schöne Gartenkunst* (MA 9, S. 581).

an ihr und durch interne Auseinandersetzung mit ihr¹³ als Kunst zu vollenden. Je modischer und zeitsymptomatischer die Gartenkunst ist (und das ist in der Gartenkunst der vorrevolutionären Zeit der Fall),¹⁴ desto mehr gibt sie der poetischen Kunst die Möglichkeit, gegenzusteuern und sich selbst durch die kritische Integration dilettantischer Kunst zeithaltig zu steigern.

Selten greift Goethe den Garten nur als Motiv oder Topos auf. Der Garten in der Poesie dient ihm als Zeichen und Zeitsymptom, den beschleunigten Wandel der Mode (*Herrmann und Dorothea*) oder rechtliche Umbrüche (z. B. *Die Aufgeregten*) kenntlich zu machen; häufig hat der Garten in der Poesie die Funktion, eine bestimmte zeittypische Konversationsform vorzuführen (*Faust I*, *Torquato Tasso*). Goethe nutzt den Garten schließlich in der Poesie als Folie oder Kompositionszentrum, um auf drastische oder sublimen Weise den Einspruch der poetischen Kunst gegen die dilettantische Gartenkunst zu gestalten. Am bekanntesten und meistinterpretierten ist dies in den *Wahlverwandtschaften* der Fall, am drastischsten in der burlesken Vorführung fetischisierten Naturumgangs in der »dramatischen Grille« *Triumph der Empfindsamkeit* – am sublimsten und unbekanntesten ist dieser Einspruch in Goethes *Märchen* gestaltet. Das raumästhetische Architekturgefüge am Ende des *Märchens* ist gerichtet gegen den zeitgleich – 1795 – konzipierten Höhepunkt des Wörlitzer Gartens und das dort vorhistoristisch eklektische Ensemble einer nachgestaltenden Miniaturvesuvlandschaft.¹⁵

III. Poesie und Botanik oder der Garten in Palermo: ein produktives Verhältnis von Dilettantismus und Professionalität

Die Konkurrenz von Dilettantismus und Professionalität prägt nicht nur das Verhältnis praktischer Gartenkunst und des Gartens in der Poesie. Das spannungsreiche und zugleich produktive Verhältnis von Dilettantismus und Professionalität lässt sich im Blick auf Goethe auch in der Beziehung von Naturwissenschaft, d. h. hier der Botanik, und Poesie beobachten.

Goethe hat sich auch im Bereich der botanischen Wissenschaft als »Dilettant« apostrophiert – freilich in einer anderen Stoßrichtung als in seiner Rolle als prak-

13 Goethes Karlsbader Schema bedenkt mit Bezug auf *Dichtung und Wahrheit* den Unterschied der naturalisierenden bzw. idealisierenden Tendenz des Dilettantismus einerseits, der Kunst andererseits: »[...] Dilettantismus durch beydes in Garten und Baukunst. [...] Gelegenheit dem Natursinne zu folgen. – Umgekehrte Wirkung auf die Kunst Die Wirkliche Landschaft wird idealisirt In der Kunst verlangt man Veduten« (WA I, 53, S. 385).

14 Wolfgang Kehn: *Die Gartenkunst der deutschen Spätaufklärung als Problem der Geistes- und Literaturgeschichte*. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 10 (1985), S. 195–224.

15 Die kritische Distanz Goethes zum weiteren Ausbau des Wörlitzer Parks ist bislang nicht genügend beachtet worden. Vgl. Friedrich Wilhelm Hosäus: *Großherzog Carl August und Goethe in ihren Beziehungen zu Herzog Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Des-sau*. In: *Dessau und Weimar. Zum 250. Geburtstag von Johann Wolfgang von Goethe. Ausstellung im Floratempel der Wörlitzer Anlagen*, 28. August – 31. Oktober 1999. Hrsg. von Thomas Weiss. Dessau-Wörlitz 1999, S. 18–41; insbes. S. 35. Vgl. Günter Oesterle: *Das Faszinosum der Arabeske um 1800*. In: *Goethe und das Zeitalter der Romantik*. Hrsg. von Walter Hinderer. Würzburg 2002, S. 51–70.

tischer Gartengestalter. Der »geborne Dichter, der seine Worte, seine Ausdrücke unmittelbar an den jedesmaligen Gegenständen zu bilden trachtet« (WA II, 6, S. 116), ist nämlich als selbstbewusster »autodidactischer Tiro« (WA II, 6, S. 117) in der Lage, eine Korrektur an der professionellen, aber fixierenden, grenzziehenden, abstrakten Methode Carl von Linnés anzubringen, die fälschlicherweise glaubt, die Natur »en gros gewältigen und beherrschen [zu] können« (ebd.). Goethe hat nicht versäumt, diesen seinen innovativen Beitrag zur Korrektur der linnéschen Methode aus dem Geist der Poesie als wunderbares Ereignis zu inszenieren – mit dem tatsächlich großartigen artistischen Effekt, dass er drei Gartenmodelle in ihrer Differenz zur Anschauung bringt: den antiken Garten des Alcinous, dargestellt von Homer, den modernen regelmäßigen Garten in Palermo und den kritisierten ›Weltgarten‹ linnéscher Provenienz.

In der *Italienischen Reise* beschreibt Goethe minutiös – gleichsam wie in einem Experimentierfeld – die Entstehung einer sinnlich plastischen Erinnerung an Homers Garten des Alcinous. Ausgang und Anlass dieser fast visionsartigen Erinnerung ist ein Ort – ein »regelmäßig«, d. h. in französischer Manier angelegter »öffentliche[r] Garten« in Palermo (WA I, 31, S. 105). Er wird als der »wunderbarste Ort von der Welt« (ebd.) eingeführt, weil er »feenhaft« erscheint durch ein ansteigendes Ensemble an Blumenfülle, »verschlungenem Wachstum« »unbekannte[r] Bäume« und mit goldenen und silbernen Fischen besetzten »großen Bassins« (ebd.). Den ersten wundersamen Effekt dieses Wundergartens erzeugt aber eine synästhetische Besonderheit, die ohne das Studium der Farbenlehre und Goethes wahrnehmungstheoretische Beobachtungen zum »Nachbild«¹⁶ wohl kaum möglich gewesen wäre. Wir haben im Folgenden eine von Goethe beschriebene komplexe Verknüpfung von naturwissenschaftlichem und ästhetischem Diskurs über das Sehen und Riechen vor uns. Es ist ein permanent wirkender »starker Duft« (WA I, 31, S. 106), der, wie Goethe wortschöpfend bemerkt, zu einer *Überbläunung* aller sichtbaren Phänomene führt. Dieses beim weiteren Spaziergang auf die Höhe mitgenommene »Nachbild« eines »überblät[en]« »Wundergartens« (ebd.) produziert eine Landschaft, die nicht mehr als Natur wahrgenommen wird, sondern als durch Lasieren künstlich erzeugte, gemalte Bilderfolge. Die Transposition in eine lasierte Bildersequenz ließ die Natur so hyperrealistisch magisch erscheinen, dass aus der Überlagerung des »überblät[en]« »Wundergartens« von vorher und dem jetzigen Anblick der »schwärzlichen Wellen« aus der Höhe und dem »eigene[n] Geruch des dünstenden Meeres« wie eine Evidenz¹⁷ »die Insel der seligen Phäaken in *die Sinne* sowie in's

16 »Nachbild« ist ein Begriff Goethes, den er aus seinen optischen Beobachtungen und Theoremen gewonnen hat. Vgl. Jonathan Crary: *Techniken des Betrachters. Sehen und Moderne im 19. Jahrhundert*. Dresden, Basel 1996, S. 103 f.

17 Im Unterschied zu Polianskis Rückgriff auf eine die Autonomieästhetik angeblich fundierende »intuitionistische Theorie [...], die behauptet, daß ästhetische Erkenntnis nicht begründbar bzw. unhinterfragbar sei« (Polianski [Anm. 3], S. 19, Anm. 66), lässt sich an Goethes Beschreibung seiner ›Vision‹ im Garten in Palermo die *Konstruktion einer Evidenz* durch ein präzises Zusammentreten von Synästhesie, Medientechnik und Mnemotechnik rekonstruieren. Vgl. Stefan Scherers Überlegungen, einen »Evidenz-Effekt« dadurch »abzusichern«, indem »die Regeln seines Eintretens begrifflich konsistent rekonstruiert« werden. Stefan Scherer: *Die Evidenz der Literaturwissenschaft*. In: *Inter-*

Gedächtniß« fiel (WA I, 31, S. 106; Hervorhebungen G. Oe.). Goethe wäre nicht Poet, wenn er dieses Ereignis nicht sogleich umgemünzt hätte in eine »Uebersetzung [der homerschen Stelle] aus dem Stegreif«, ¹⁸ die den Garten des Alcinous beschreibt – eine Improvisation, die auf einem Zettelchen noch erhalten ist und weit eindringlicher als die perfektere spätere Übersetzung Goethes ausfällt. Trotz aller goetheschen Anverwandlung des homerschen Textes wird auf überraschende Weise die Differenz zu dem gerade in Prosa beschriebenen, hochkomplexen synästhetischen und physiologischen Sehexperiment deutlich. Die von Goethe improvisierte homerisch erinnerte Vorlage ist episch gehalten; Nausikaas Tochter schildert dem geplagten Reisenden Odysseus seine Erholungsmöglichkeiten im Garten:

Dort dringen neben Früchten wieder Blüten
Und Frucht auf Früchte wechseln durch das Jahr.
Die Pommeranze, die Citrone steht
Im duncklen Laube, und die Feige folgt
Der Feige
Dort wirst du in den schönen Lauben wandlen,
An weiten Teppichen von Blumen dich erfreun.
Es rieselt neben dir der Bach, geleitet
Von Stamm zu Stamm, der Gärtner träncket sie
Nach seinem Willen.¹⁹

Mit dieser improvisierten Übersetzung hat die Inszenierung – das Ereignis im Garten von Palermo geschah übrigens am Ostersonntag – vielleicht ihren Höhepunkt, nicht aber ihren Wendepunkt erreicht. Zehn Tage später – also am 17. April – hofft der wunderverwöhnte Goethe erneut, seine »dichterischen Träume« (WA I, 31, S. 147) über Homers »Phäaken« im Garten von Palermo fortsetzen zu können, wird aber unvermutet von einer »alten Grille« (ebd.), wie er ärgerlich bemerkt, zwanghaft befallen, hier die »Urpflanze« (ebd.) zu entdecken. Diese Wendung in die Wissenschaft der Botanik mit Zuhilfenahme der linnéschen Methode, d.h. der Unterscheidung einerseits und der Anwendung »botanische[r] Terminologie« (WA I, 31, S. 148) andererseits, endet allerdings mit einem Frustrationserlebnis – nämlich der Erfahrung, dass er, Goethe, im Unterschied zu der methodischen Vorgabe Linnés »immer mehr ähnlich [fand] als verschieden« – und dass die terminologische Erfassung nichts bringt außer einer Vernichtung der Anschauung: »Gestört war mein guter poetischer Voratz, der Garten des Alcinous war verschwunden, ein [linnéscher] Weltgarten [abstrakter Art] hatte sich aufgethan« (ebd.). Goethes latent bereits vorhandene Irritation über Linnés deduktive Methode war nun an diesem herausgehobenen Erfahrungsort endgültig in ihrer Begrenztheit erfahren worden.²⁰ Nach diesem entscheidenden

nationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 30/2 (2005), S. 136–155; hier S. 140.

¹⁸ Bernhard Suphan: *Homerisches aus Goethes Nachlaß*. In: GJb 1901, S. 3–16; hier S. 5.

¹⁹ Ebd.

²⁰ Die kritische Distanzierung Goethes vom »Weltgarten« linnéscher Prägung ist Christoph Jamme in seiner Interpretation entgangen. Christoph Jamme: *Vom »Garten des Alcinous« zum »Weltgarten«*. *Goethes Begegnung mit dem Mythos im aufgeklärten Zeitalter*. In: GJb 1988, S. 93–114; hier S. 104.

frustrierenden Erlebnis war es fällig, dass der bislang zögernde Dilettant Goethe auf botanischem Gebiet dem professionalisierten Linné kritisch entgegentrat und sich anschickte, ein alternatives »natürliches botanisches System« kreieren zu helfen, das in familialen, simultan existierenden »Netzen« und »nebeneinander fortlaufenden Kongregationen« dachte.²¹ Die Idee einer Neukonzeption des botanischen Gartens war gleichsam keimhaft, durch Negativerfahrung beglaubigt, in Palermo geboren. Goethe hat sie nach seiner Rückkehr aus Italien mit dem Botaniker August Johann Georg Karl Batsch im neu angelegten *Botanischen Garten* in Jena verwirklicht.²²

IV. Zur Historizität der vorrevolutionären Garteneuphorie und zur nachrevolutionären Heterotopie des Gartens

In vielen Varianten ist der Garten ein Faszinationsraum für Goethe gewesen. Aus gesellig-performativer, ästhetischer und naturkundlicher Perspektive wird der Garten als Gedenk- und Lustort, als Elysium und Asyl, als investigativer Ort botanischer und pomologischer Erkundung und als Wiederentdeckung der Antike beschrieben. Im Rückblick – aus der Perspektive der nachrevolutionären Epoche – wird Goethe in hohem Alter immer mehr bewusst, dass es die vorrevolutionären Bedingungen waren, die es erlaubten, derart exzessiv und euphorisch Gartengestaltung zu betreiben, wo »ein tiefer Friede den Menschen Mittel und Muße gab, mit ihrer Umgebung zu spielen« (14.1.1831; WA III, 13, S. 10). Je klarer diese vorrevolutionäre Sondersituation im Bewusstsein Goethes Kontur gewinnt, desto intensiver gestaltet Goethe Gärten in nachrevolutionärer Zeit auf neuartige Weise in der Literatur und Poesie. Neben die Darstellung ihrer Zeitsymptomatik (*Die Aufgeregten, Die Wahlverwandtschaften, Herrmann und Dorothea*) tritt die Darstellung des Gartens in seiner Verletzlichkeit und in seiner Prekarität.²³ Die Poesie des Gartens wird ein Ausnahmeort, eine Heterotopie.²⁴

21 Vgl. Polianski (Anm. 3), S. 20.

22 Ulrich Müller, Igor J. Polianski: *Goethe im Garten der Botanik*. In: *Goethe und die Weltkultur*. Hrsg. von Klaus Manger. Heidelberg 2003, S. 239–269.

23 Günter Oesterle: *Der prekäre Friede des Gartens. Herders garten- und architektur-ästhetische Alternative zu Kants Autonomieästhetik und die Friedensutopie der spätaufklärerischen Landesverschönerung*. In: *Erfahrung und Deutung von Krieg und Frieden. Religion – Geschlechter – Natur und Kultur*. Hrsg. von Klaus Garber u. a. München 2001, S. 737–755.

24 Michel Foucault: *Andere Räume*. In: *Translokation. Der ver-rückte Ort. Kunst zwischen Architektur*. Hrsg. von Marc Mer u. a. Wien 1994, S. 11–20. Der Begriff des Heterotops bezeichnet einen aus dem repräsentativen gesellschaftlichen Zentrum ausgelagerten Ort, der gleichwohl oder gerade deshalb die zentrale Symptomatik dieser Gesellschaft spiegelt. Der Vergleich mit den Begriffen Idylle und Utopie macht seine spezifische Kontur deutlich. Während Idylle im Sinne von Wolfgang Preisendanz ein entpragmatisiertes, gesellschaftsentzogenes »Psychotop«, Utopie ein Gegenbild zur gegenwärtigen Gesellschaft darstellt, ist ein Heterotop durch ein an der Peripherie einer Gesellschaft ausgebildetes Strukturbild gekennzeichnet; vgl. Wolfgang Preisendanz: *Reduktionsformen des Idyllischen im Roman des 19. Jahrhunderts (Flaubert, Fontane)*. In: *Idylle und Modernisierung in der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts*. Hrsg. von Ulrich Seeber u. Paul Gerhard Klusmann. Bonn 1986, S. 81–92.

Zwei signifikante Beispiele können diese These plausibilisieren: einmal *Der Gott des Gartens im Exil* in den *Römischen Elegien*, zum zweiten der Wechselblick zwischen kriegerischen Bastionen und friedlichen Garteninseln in der *Campagne in Frankreich*.

In einer ausgeschiedenen, zu Lebzeiten Goethes nicht publizierten *Römischen Elegie* feiert Goethe die Wiederherstellung und erneute Inthronisation des Gartengottes Priapus durch die Kunst und dokumentiert zugleich mit der Nichtveröffentlichung des von ihm rehabilitierten phallischen, »Hinten im Winkel des Gartens« versteckten »letzte[n] der Götter« erneut seine Exilierung (WA I, 1, S. 424).²⁵ Das Exil ist freilich nicht Goethes letztes nachrevolutionäres Wort. In der *Campagne in Frankreich*, in der Goethe das militärische Desaster landschaftlicher Desorientierung erfährt, versucht er gleichwohl – im Rückzug begriffen – ein klassizistisches, verdichtetes Symbol dieser neuen Erfahrung künstlerisch einzuholen. Seit Wochen, so schreibt er, überkomme ihn zum ersten Mal die Lust, zu zeichnen, angesichts eines »wunderlichern Anblick[s]« der Luxemburger Festung mit ihrer »Verkettung« und dem komplexen »Krakelwerk« von Festungsbastionen einerseits (WA I, 33, S. 145) und den dazwischen eingeschobenen elysischen Inseln von Terrassengärten andererseits. Goethe denkt dabei als Vorbild an den Maler Nicolas Poussin – wir hingegen bei der Beschreibung dieses Wechselblickes von »Labyrinthen, wo Naturfels und Kriegsgebäu wetteifernd seltsam steile Schluchten gegen einander aufgethürmt« (WA I, 33, S. 147) viel eher an Giovanni Battista Piranesi. Wie dem auch sei: Poussin oder Piranesi sind ja nur die Vorgabe eines Bildmodells, das Goethe in sprachliche Beschreibung umsetzt. Die Aufgabe dieser Beschreibung ist, am Ende eines desaströsen Feldzugs nicht einen Eskapismus in eine Gartenidylle vorzustellen,²⁶ sondern inmitten mächtiger kriegerischer Verteidigungsbastionen Garteninseln als potentielle Friedenspunkte aufscheinen zu lassen. An dieser kühnen Kombination von monumental wirkender Festungsbizarrerie und anmutig wirkenden Gartenflecken ist zweierlei hervorzuheben: *erstens* die Leistungsfähigkeit des zivilen Klassizismus, die von Johann Joachim Winckelmann schon bemühte kühne Kombination von Größe und Anmut auf neuartige, landschaftlich-gärtnerisch-architektonische Gegenstände anzuwenden, und *zweitens* Goethes hohes zeitdiagnostisches Gespür, dass die Verwandlung von Festungsbastionen in gärtnerische Natur *an der Zeit* sei. Die Luxemburger Festung ist insofern ein symbolisch zu nennendes *Denkbild der Gegenwart*: Die Campagne in Frankreich hat gezeigt, dass die bisherigen kriegerischen Verfahren und Vorkehrungen überholt und obsolet geworden sind. Die Antiquiertheit dieser militärischen Anlagen verschafft auf der anderen Seite die Möglichkeit, das ehemals Kriegerische umzuwidmen für friedliche gärtnerische Pflege: Der soldatische Blick auf die Festung kann sich jetzt mit ästhetischer Wahrnehmung und kulturpraktischer Planung verbinden. Heinz

25 Ein Pendant zu dieser Darstellung der Prekarität des Gartens in der Moderne stellt Goethes Gedicht *Der Park* (WA I, 2, S. 129) dar. Die Heterotopie des Gartens braucht als Pendant die Heterochronie, d. h. den Bruch mit der herkömmlichen Zeit.

26 Ein berühmtes Beispiel für die Flucht aus der »schlechten« Welt und den Eskapismus in eine Gartenidylle stellt das Ende von Voltaire's *Candide* dar.

Schlaffer hat sein Buch *Faust Zweiter Teil*²⁷ begonnen mit der Darstellung und Reflexion Goethes angesichts eines mit Geschichte gesättigten Platzes in Frankfurt am Main: Dieser Platz war für Goethe ein Symbol für die Modernität der Städte. Die bizarre Festung Luxemburg mit ihren Garteninseln scheint mir ein Pendant dazu zu sein: ein Symbol für das Überleben der Gartenkultur mitten im kriegesischen Umfeld.

27 Heinz Schlaffer: *Faust Zweiter Teil. Die Allegorie des 19. Jahrhunderts*. Stuttgart 1981, S. 11 f.

*Goethes erwanderte Farben**

Den Ausgangspunkt von Goethes Farbenlehre bilden die Erfahrungen mit Kunst und Künstlern, vor allem jenen, die sich mit der Landschaftsmalerei und dem Pleinairismus beschäftigt haben. Goethes Aussagen dazu sind ausgesprochen deutlich. In einem Paralipomenon zum *Historischen Teil der Farbenlehre* heißt es unter der Überschrift *Der Verfasser*: »Kommt als Freund der bildenden Kunst aus Italien zurück ohne über die Gesetze des Colorits aufgeklärt zu seyn, er sucht Rath beym Physiker und entdeckt die falsche Darstellung der Phänomene bey der Refraction, und überzeugt sich von dem Widerspruch dieser Phänomene mit der Theorie« (WA II, 4, S. 483). In den *Beiträgen zur Optik* schreibt er: »Durch den Umgang mit Künstlern von Jugend auf und durch eigene Bemühungen wurde ich auf den wichtigen Theil der Mahlerkunst, auf die *Farbengebung* aufmerksam gemacht, besonders in den letzten Jahren, da die Seele ein lebhaftes freudiges Bild der harmonisch-farbigten Welt unter einem reinen glücklichen Himmel empfing« (WA II, 5.1, S. 111 f.).

Schon auf der ersten Harzreise, bei der ihm wohl das Erlebnis der farbigen Schatten zuteil wurde, gibt er sich als ein Maler aus. Nach Italien reist er als Filippo Miller, Tedesco, Pittore und genießt sein Inkognito. In Rom wohnt er in einer Wohngemeinschaft mit Johann Heinrich Wilhelm Tischbein und anderen Malern und meidet dort eher die deutschen Dichter und Intellektuellen.

Es ist wichtig zu betonen, dass es ihm wie auch den Malerfreunden fast nur um Landschaftsmalerei ging, um das farbige Skizzieren in der Natur. Sie befassen sich mit Plein-air-Skizzen zu einer Zeit, als dies noch keineswegs üblich war. Zwar hat Goethe in der Natur zunächst nur gezeichnet bzw. hell-dunkel laviert, aber in Italien ließ er sich dann auch im Aquarellieren ausbilden, ja er erhält sogar Privatunterricht bei Jacob Philipp Hackert, dem bedeutendsten Landschaftsmaler seiner Zeit: »Nun macht mirs Lust mit Farben zu spielen« (WA IV, 8, S. 184). Hackert brachte ihm auch eine vereinfachte Farbperspektive mit drei Tuschlavierungen bei. Gleichwohl erkennt er damals, dass das Handwerkliche an der Malerei nicht seine Sache ist, und verfolgt seine ehrgeizigen Pläne, sich zum Maler auszubilden, nicht weiter. In der Wiedergabe der Valeurs hatte er sich schon seit Leipzig durchaus geübt, aber für die Erarbeitung der Farbe war diese Schulung eher hinderlich.

Was das Kolorit betrifft, so empfindet Goethe allerdings Ungenügen am Kenntnisstand seiner Mentoren. Sie haben Rezepte, können manchmal interessante Ein-

* Vortrag in der Arbeitsgruppe *Goethes Farbenlehre und die bildende Kunst*. – In den vorliegenden Text ist teilweise Material eingegangen, das ich bereits an anderer Stelle in einem anderen Zusammenhang erörtert habe. Vgl. Karl Schawelka: *Der Wanderer und seine Farben. Goethes Farbenlehre und der aufkommende Pleinairismus*. In: *Buchkunst im Mittelalter und Kunst der Gegenwart – Scrinium Kilonense. Festschrift für Ulrich Kuder*. Hrsg. von Hans-Walter Stork, Babette Tewes u. Christian Waszak. Nordhausen 2008, S. 281-289.

zelbeobachtungen beitragen, betrachten jedoch die Farbgebung als eine Art von *je ne sais quoi*, als das unfassbare, aber eigentlich entscheidende Element, das sich wissenschaftlicher Behandlung entzieht. Ihm dagegen fehlt bei der Ausführung des Kolorits die wissenschaftliche Fundierung. Wenigstens in der Farbenlehre will er den Malern etwas voraushaben. Er sucht gerade hier nach Gesetzen und Regeln, obwohl ihm im Bereich der Dichtung die Fragwürdigkeit eines solchen Unterfangens bereits klargeworden ist. Gerade die Landschaftsmalerei steht für Goethe einer wissenschaftlichen Behandlungsweise näher, was den damaligen künstlerischen Auffassungen ja entsprach. Naturbeobachtung, Kunst und Wissenschaft hatten in der Malerei seiner Zeit zusammengefunden. Dass Maler auf den Forschungsreisen dabei waren und sie Naturphänomene zu dokumentieren hatten, gehört in diesen Kontext.

Nun waren die praktizierenden Künstler durchweg schon vor Goethe der Auffassung gewesen, dass Newtons Farbenlehre ihnen nicht viel bringt und sie nicht mit den Erfahrungen in ihrem eigenen Metier zu vereinbaren ist. Bei ihnen gilt es seit dem 17. Jahrhundert als ausgemacht, dass drei Grundfarben genügen. Das aber ist keine Tatsache der Physik, sondern der Physiologie, d. h. unseres Wahrnehmungsapparates, genauer: des Vorhandenseins gewisser Rezeptortypen in der Retina des menschlichen Auges. Beispielsweise setzt Anton Raphael Mengs, dessen Schriften Goethe wiederholt konsultiert, die Lehre von den drei Grundfarben bereits voraus und Jakob Christof Le Blon, der zunächst im Sinne Newtons mit sieben Farben experimentiert hatte, beschränkt sich bei seinen Farbdrucken schließlich auf drei. Damit war der Bruch zwischen den Erfahrungen der Künstler und der anerkannten Theorie der Physik schon um 1750 vollzogen. Goethe übernimmt voll und ganz diese Einschätzung: »Der bildende Künstler konnte von jener Theorie, woraus der Optiker bei seinen negativen Bemühungen die vorkommenden Erscheinungen noch allenfalls erklärte, wenig Vorthail ziehen« (WA II, 5.1, S. 12). Warum ist das so? Die offensichtliche Antwort ist, dass Maler nicht direkt mit Lichtquellen hantieren, sondern physikalische Sachverhalte *abzubilden* haben. Es sind zweierlei Sachverhalte, einen Regenbogen physikalisch zu verstehen oder ihn mit Hilfe von Pigmenten zu malen. Ein solches *quid pro quo* findet sich im kunsttheoretischen Schrifttum der Zeit allerdings recht häufig. Beispielsweise war damals der Unterschied zwischen additiver, optischer und subtraktiver Mischung nicht bekannt. So ist Weiß für Maler tatsächlich nicht aus anderen Pigmenten mischbar (ein Sachverhalt, den Goethe mehrfach gegen Newton ausspielt), und Mischungen lasierender Farben fallen grundsätzlich dunkler aus als die Ausgangsfarben. Die Lasuren, mit denen die ineinandergehenden Töne erzielt wurden, die gerade die Wiedergabe des Himmels mit der gewünschten Weichheit des Ganzen erforderte, waren um 1780 alles andere als ungewöhnlich in Malerkreisen. Das aufkommende Aquarellieren im Freien hatte daran Anteil, aber auch die Frottage, mit der Jacques-Louis David experimentiert, das heißt ein extrem dünner und verdünnter Auftrag eines an sich deckenden Weißtons, womit bläuliche Schattierungen erzielt werden können, lässt sich im Sinne Goethes als ein trübes Mittel vor Dunkelheit interpretieren.

Goethe zeigt in der Regel ein praktisches Interesse an den Wissenschaften, ist an angewandter Forschung interessiert. Bei seiner bekannten Abneigung gegen ab-

straktes Philosophieren bleibt er eher ein Jurist, der als Nichtfachmann Argumente abwägen muss. Wenn nun die Physik Newtons dem praktisch arbeitenden Maler nichts bringt, so ist sie damit für Goethe eigentlich erledigt. In der *Confession des Verfassers* berichtet er: »[...] und ich sprach wie durch einen Instinct sogleich vor mich laut aus, daß die Newtonische Lehre falsch sei« (WA II, 4, S. 296). Schon damals, als er die Kantenspektren entdeckt, sieht er sich durch die Praxis der Maler bestärkt: »Der Gegensatz von warmen und kalten Farben der Mahler zeigte sich hier in abgesonderten blauen und gelben Rändern« (WA II, 4, S. 297). Aus seiner Sicht ist er vor eine Alternative gestellt, entweder Newton oder die Maler, *tertium non datur*, während es sich aus heutiger Sicht jeweils um Teilerkenntnisse handelte, die nicht miteinander kollidieren. Beide Erfahrungen, die der Maler und die physikalischen Auffassungen Newtons, können in einer übergreifenden Theorie vereint werden und wurden inzwischen vereint.

Ein Weiteres: Für Goethes Generation war der Kampf gegen die Studierstube prägend. Um in der Wissenschaft voranzukommen, musste man in die Welt hinaus, musste mit offenen Augen konstatieren, genau hinsehen, beschreiben. Dann konnte man in Ruhe zu Hause klassifizieren, ordnen, rubrifizieren. Das ist eigentlich schon alles. Im Grunde ist dies auch das Programm Alexander von Humboldts. Die Figur des Wanderers, wie ihr Franz Ludwig Catel in Bezug auf Goethe ein bildnerisches Denkmal gesetzt hat, darf dafür als emblematisch gelten. (Ich erinnere daran, dass Goethe im Darmstädter Kreis den Spitznamen »Wanderer« trug.) Junge, akademisch gebildete Männer, geprägt von der Spätaufklärung, rational, selbstständig und aufgeklärt in der Beobachtung der natürlichen und sozialen Umwelt, zelebrieren im Wandern den Abschied von der papiernen Buchwissenschaft. Ihrer von moralischer Überzeugung getragenen Auffassung nach ist das Einfache und Natürliche auch das Richtige. An die Stelle der Spekulation tritt die Wissenschaft vom Konkreten. Man muss anerkennen, dass die Entwicklung der neuzeitlichen Wissenschaften gerade der Wanderbewegung mit ihrer Verknüpfung von Rationalität und Empirie wichtige Impulse verdankt.

Der Wanderer ist bei aller Interesselosigkeit im Sinne Kants zudem eher praktisch gesonnen, er sucht nach Erweiterung der Kenntnisse, nach Wissen über die Welt und Gestaltungsmöglichkeiten in dieser: Er fertigt Skizzen an und schreibt seine Beobachtungen nieder. Aus dem Wandern erklärt sich auch die Rolle der Persönlichkeit für die spezifische Art der Naturforschung. Die Erfahrung der eigenen Körperlichkeit im Frei-Raum der Natur bildet eine wesentliche Komponente. Nun bedeutet die Wiedergabe eines Natureindrucks schon allein durch die selektive Präsentation des Motivs stets ein persönliches Zeugnis. Sie ist notwendig egozentrisch und beruht auf dem Gebrauch der eigenen Sinnesorgane. In jede Empirie ist bei allem Bemühen um Abbildung der faktischen Realität die subjektive, im weiteren Sinne künstlerische Wahrnehmung des Beobachters eingeflossen, der diese auf seine Weise prüft und interpretiert. Dass das Wandern und das Skizzieren vor der Natur, um aus der Sammlung der so gewonnenen Eindrücke später ein Bild zu verfertigen, eng verwandt sind mit wissenschaftlicher Dokumentation und Darstellung der Resultate einer Forschungsreise, dürfte einsichtig sein. Auch im Habitus steht der Wanderer den Malern nahe. So ist die Ablehnung der Messung für weite Bereiche der zeitgenössischen Malerei typisch und Goethes spontanes Misstrauen gegen

Instrumente verträgt sich ebenfalls gut mit der damaligen Malpraxis. Um unmittelbare Naturerfahrung, um anschauende Kenntnis aus der erlebten Natur geht es.

Zunächst also muss man sich, Goethe folgend, ein klares Bild des Phänomens verschaffen, dann folgt die Klassifikation. Entsprechend schildert er sein Vorgehen: »indem er einsieht daß eine Sammlung aller Phänomene und eine Ordnung derselben das einzige sein kann was ihm und andern nutzt« (WA II, 4, S. 483). Für Goethe, der zeitlebens ein eifriger Leser Carl von Linnés war, bedeutete das Sammeln die Möglichkeit, einen eigenen Mikrokosmos auszubilden, der dem Makrokosmos entspricht. Im Grunde verfährt er also auch in der Farbenlehre nach dem Modell einer wissenschaftlichen Sammlung, wo nicht dem einer Kunst- und Wunderkammer. Da gibt es die drei Hauptabteilungen der chemischen, physischen und physiologischen Farben mit ihren jeweiligen Unterabteilungen wie den katoptrischen, paroptischen, dioptrischen und epoptischen, die, wenn erforderlich, wieder in verschiedene Klassen eingeteilt werden. Dazu folgen einige Kommentare zu den Einteilungen, Grenzen und Übergängen sowie zur Einbettung in die anderen Wissensgebiete, wo sich übrigens seine interessantesten Aussagen finden. Damit ist das Ganze fertig, abgeschlossen. Weitere Fragen verbieten sich: »Das Höchste wäre: zu begreifen, daß alles Factische schon Theorie ist« (WA II, 11, S. 131). Das Schema der Klassifikation kann bereichert, differenziert, aber nicht mehr verändert werden. Das Recht, eine Systematisierung vorzunehmen, hat der, der über die meisten Exemplare verfügt und diese am genauesten kennt. Ihr Erfolg und die Regeln, nach denen dabei zu verfahren ist, bemessen sich daran, wie »natürlich« die Einzelfälle sich in die Klassifikation subsumieren lassen und wie sehr diese unserem intuitiven Verständnis gerecht wird. In mancher Hinsicht war Goethes enzyklopädisches Vorgehen damals durchaus zeitgemäß, denn die Cuvier, Linné, Geoffroy de St. Hilaire und andere gingen ebenfalls ziemlich genau nach diesem Modell der Naturgeschichte vor. Weil Goethe in der Naturbeobachtung, in der Kenntnis solcher Phänomene wie dem Abendhimmel so unendlich mehr bewandert ist als Newton, der nur in einer dunklen Kammer mit einem winzigen Lichtstrahl experimentiert, hält er es für sein gutes Recht, sie zu ordnen. Für ihn, der sich als Genius des gegenständlichen Denkens begreift, bedeutet ein solches Vorgehen geradezu eine innere Notwendigkeit: »Indem ich mich nie rein spekulativ verhalten kann, sondern gleich zu jedem Satze eine Anschauung suchen muß und deshalb gleich in die Natur hinausfliehe«.¹

Was hat Goethe nun im Bereich der Farbe beobachtet, welche Erfahrungen gesammelt, von welchem Phänomen geht er aus? Seine besondere Aufmerksamkeit, ja seine Liebe gilt den physischen oder apparenten Farben, also jenen, die wir heute als Farben im Öffnungsmodus bzw. nach der Terminologie von David Katz als Flächen- resp. Raumfarben bezeichnen würden. Sie nehmen die zentrale Stelle in seiner Didaktik ein und von ihnen ausgehend erkennt er allmählich die Rolle der physiologischen Farben. Zwar meint Goethe fälschlich, die spezifische physikalische Entstehung sei für die Erscheinungsweise apparenter Farben verantwortlich, aber er nennt das Vorübergehende, Nichtfestzuhaltende als ihr Kennzeichen. Die

1 Goethe an Schiller, 19.2.1802 (HA Briefe, Bd. 2, S. 429).

einzelnen Lichtstrahlen, die in unser Auge gelangen, unterscheiden sich jedoch nicht in ihrer ›Geschichte‹. Erst die Wahrnehmung konstruiert daraus Oberflächenfarben bzw. – wenn das nicht gelingt – apparente Farben. Unter normalen Wahrnehmungsbedingungen rechnet die Wahrnehmung die Beleuchtungssituation heraus, um die Leistung der sogenannten Farbkonstanz zu erzielen und Lokalfarben zu ermitteln. Bei den apparenten Farben handelt es sich dagegen um flüchtige Farberscheinungen, die von unserer Wahrnehmung nicht fest einer Oberfläche zugeschrieben werden. Sie verwirren und erstaunen uns. Sie eignen sich, spirituelle Erfahrungen zu machen, da sie die Sicherheit der gewohnten Konstruktion unseres konkreten Umfelds als trügerisch entlarven. Wie bei jeder optischen Täuschung muss sich der Sehende aber des Unterschieds bewusst sein zwischen dem, was er sieht, und dem, von dem er weiß, dass es eigentlich da ist. Man kann sagen, dass die apparenten Farben für Goethe Sensationen aus der Welt des Immateriellen bedeuten. Mit der Farbkonstanz hängen übrigens auch solche Phänomene zusammen wie die subjektiven Nachbilder, der Simultankontrast und der Sukzessivkontrast, denen er gleichfalls große Aufmerksamkeit widmet. Wir hätten Letztere nicht, wenn wir den erwähnten Konstanzmechanismus nicht hätten. Damit ist eigentlich schon klar, dass es – auch wenn Goethe das anders sehen mochte – um Phänomene der Psychologie und nicht der Physik geht.

Es fällt auf, dass Goethe bei seinen Naturschilderungen stets Abweichungen von der Lokalfarbe aufgrund besonderer meteorologischer und sonstiger geographischer Umstände beschreibt. Ein Beispiel: »Bei klarer Sonne eine dunstreiche Atmosphäre, daher die beschatteten Felsenwände von Sorrent vom schönsten Blau« (WA I, 31, S. 81). Ein weiteres Beispiel: »Indessen versäumte ich nicht, die Herrlichkeit der atmosphärischen Farben zu betrachten, wobei sich die entschiedenste Stufenfolge der Luftperspective, die Bläue der Ferne so wie naher Schatten, auffallend bemerken ließ« (WA II, 4, S. 291). Im *Didaktischen Teil der Farbenlehre* schreibt er: »Eben so scheinen uns auch die Berge blau: denn indem wir sie in einer solchen Ferne erblicken, daß wir die Localfarben nicht mehr sehen, und kein Licht von ihrer Oberfläche mehr auf unser Auge wirkt; so gelten sie als ein reiner finsterer Gegenstand, der nun durch die dazwischen tretenden trüben Dünste blau erscheint« (WA II, 1, S. 64f.). Goethe wird nicht müde, die atmosphärischen Raumfarben als einen Spezialfall apparenter Farben zu beschreiben: »Der Raum, den wir uns leer denken, hätte durchaus für uns die Eigenschaft der Durchsichtigkeit. Wenn sich nun derselbe dergestalt füllt, daß unser Auge die Ausfüllung nicht gewahr wird; so entsteht ein materielles, mehr oder weniger körperliches, durchsichtiges Mittel, das luft- und gasartig, flüssig oder auch fest sein kann« (WA II, 1, S. 61). Die Beschaffenheit der Luft erkennen wir nicht direkt, sondern an ihren Wirkungen, an dem Maß, wie sehr durch sie die Lichtquelle modifiziert wird. Die atmosphärischen Farben, verursacht durch die verschiedenen Trübungen der Luft samt den Auswirkungen, die der jeweilige Himmel auf eine Landschaft nimmt, waren aber gängige Themen der Landschaftsmaler seiner Zeit. Besonders wurde ein Silberton geschätzt, der lichthaltig aus sich selbst zu strahlen scheint. Auch dass blaue Schatten insbesondere bei getrübter Atmosphäre auftreten, die das Licht ins Gelbliche verfärbt, war ihnen geläufig. Christoph Heinrich Kniep erklärt dem Maler Goethe beispielsweise, wie Luft oder Himmel zu malen sei und wie die blauen Schatten bei

Bäumen im Mittelgrund angelegt werden müssen. Himmel, Luft und Atmosphäre hatten nicht nur für die Harmonie der einzelnen Teile zu sorgen, sondern bildeten das eigentliche Thema. Es ist wohl nicht übertrieben, ihrer Behandlung die empfundene pantheistische Beseelung gutzuschreiben.

Man muss noch erwähnen, dass jeder Anfänger in der Malerei, der realistisch malen will, rasch merkt, dass er keine Lokalfarben verwenden darf. Eine weiße Hauswand muss unter Umständen mit einem mittleren Grau wiedergegeben werden, wenn sie nicht direkt im Sonnenlicht liegt. Sie kann einen grünlichen Schimmer aufweisen, wenn sie Reflexlicht von benachbarten Bäumen erhält, und ihr Schatten, der immer noch Licht vom blauen Himmel erhält, mag bläulich erscheinen. Solche Erkenntnisse waren den Malern der Goethezeit durchaus geläufig. Da die Sonne als Lichtquelle je nach den Bedingungen zwischen weißlich, gelblich und rötlich changiert, fallen die Schatten gräulich, bläulich und grünlich aus. Man trennte also mehr oder weniger systematisch die warmen Farben der Beleuchtung von den kalten Farben im Schatten. Als genau beobachtender Maler wird man gezwungen, sich die Konstanzmechanismen der Wahrnehmung bewusztzumachen, um ihnen nicht ausgeliefert zu sein. Eine Kamera, die ja keinen eingebauten Gehirn-Mechanismus der Farbkonstanz kennt, braucht diesen nicht – wie der Maler – erst zu verlernen, um realistische Bilder zu produzieren.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts hatten die Landschaftsmaler begonnen, die unterschiedliche Beleuchtung je nach Tageszeit, Jahreszeit, atmosphärischen Bedingungen, Klimazone etc. zu bemerken und künstlerisch zu gestalten. Apparente Farben und die Rolle der Lasuren gehörten damals durchaus in den Diskurs der Maler um Modus, Ton, Reflexe und Glanz, wie man etwa den Schriften von Achille Valenciennes entnehmen kann. Goethe versäumt auch nicht, sich bei Leonardo da Vinci hinsichtlich der Luftperspektive kundig zu machen. Insbesondere hat die Notwendigkeit, das warme direkte Sonnenlicht vom eher bläulichen, diffusen Licht des Himmels zu unterscheiden, die Maler beschäftigt. So gab es schon vor Joseph Mallord William Turner Ansätze, das, was die Maler den ›Effekt‹ nennen – also die grobe Hell-Dunkel-Gliederung eines Bildes –, farbig zu interpretieren. Ein Bild wie Hackerts *Die Mündung des Garigliano und der Golf von Gaeta* von 1803 zeigt deutlich die Differenzierung des warmen Sonnenlichts und der kühlen Schatten in Verbindung mit den unterschiedlichen Auswirkungen der Atmosphäre in verschiedenen Bildebenen. Wie Goethe selbst sagt, war es »das Gesetz der sogenannten warmen und kalten Tinten« (WA II, 5.1, S. 13), das ihm den Weg gewiesen hat. Goethe hat in seinem späten Blatt *Die Prager Kunststraße, Karlsbad* von 1812 versucht, den gewonnenen Erkenntnissen Rechnung zu tragen. Aber schon in dem kleinen Aufsatz von 1793 *Einige allgemeine chromatische Sätze* behauptet er, dass in der harmonischen Verbindung der apparenten Farben mit den Lokalfarben das Wesen der Farbgebung liege (WA II, 5.1, S. 81-92).

Das ist technisch jedoch keineswegs einfach auszuführen, denn eine Lasur über einer Lokalfarbe wird im Bild nicht leicht als eine apparente Farbe wahrgenommen. Sie wirkt dort nicht als vor dem Objekt befindlich, sondern wird Teil der Körperfarbe. Lasuren konnte man aber unabhängig von den Körpergrenzen einsetzen, so dass sie noch am ehesten als Mittel der Darstellung apparenter Farben geeignet

waren. Ein weiterer Nachteil ist, dass sie prinzipiell verdunkeln, was sie zur Darstellung lichthaltiger Raumfarben nur bedingt geeignet macht. Hackert spricht kritisch vom rauchigen Speckton, den er den Niederländern vorhält. Es scheint, dass Goethe das Verhalten von Lasuren unzulässig auf das Verhalten farbiger Lichter übertrug. Ebenso wirkt der Gesamtton eines Bildes, wie er von den Malern unter dem Begriff ›Ton‹ als atmosphärische Stimmung diskutiert wird, unter Galeriebedingungen enttäuschend, denn wir haben uns nach kürzester Zeit auf ihn eingestellt. Überzieht man ein Bild mit einem gelblichen oder bläulichen transparenten Schleier, der den Charakter der Lichtquelle andeuten und eine Farb Stimmung erzeugen soll, so sieht man eben nicht mehr das, worauf es Goethe in der Natur ankam: die Erfahrung einer von der jeweiligen Beleuchtung abhängigen *Abweichung* von der Lokalfarbe. Sie wird bei einem Wechsel der Beleuchtung leicht bemerkt, jedoch nicht mehr, wenn sich das Auge auf die neuen Verhältnisse eingestimmt hat. Dieser zeitliche Faktor ist übrigens auch der Grund, weshalb uns beim dynamischen Geschehen des Sonnenauf- bzw. -untergangs Farbstimmungen und apparente Farben besonders auffallen. Der Sache nach hätte hier eine Diskussion der Eigenschaften des Mediums Malerei einsetzen müssen, doch kam es zu einer solchen erst in der Generation Paul Cézannes.

Von den atmosphärischen Farben, die Goethe mittels der Trübe der Luft erklärt, gelangt er unmittelbar zu den Urphänomenen. Der Himmel mit seinen wechselnden Farberscheinungen bildet ein solches Urphänomen: »Eine erleuchtete Trübung vor der Finsternis gibt Blau bis Violett, dagegen gibt eine Trübung vor der Helle Gelb bis Rot. Beide stellt uns die Natur an einem klaren Tag wunderbar vor die Augen: Der blaue Himmel zeigt Hell vor Schwarz, der Sonnenauf- und -untergang mit seiner Röte zeigt trüb vor Hell«. ² Seine Steigerung von Gelb und Blau, die sich im Rot treffen, entnimmt er dem gleichen Sachverhalt. Was soll das aber heißen, dass das Blaue sich bildet am Dunkeln, das Gelbe am Hellen? Wirkt das trübe Medium also in etwa wie eine Flüssigkeit, in der Farbstoffe gelöst sind? Weshalb ändert sich der Eindruck im Tagesverlauf? Hier bleibt Goethe recht vage. Ähnlich verhält es sich bei der Erscheinung der Dunkelheit, gesehen durch ein trübes Medium. Wird das Medium selber bläulich oder wirkt nur das Licht so, das von ihm abstrahlt? Erscheinen die entfernten Berge in der gleichen Weise blau, wie wenn man sie durch ein blaues Glas betrachtet? Natürlich kannte er Lasuren und wusste, dass Licht, gesehen durch getönte Scheiben, gefärbt aussieht. Auch war ihm das Claude-Glas, der Schwarzspiegel, mit dem Maler und Kunstliebhaber seinerzeit die Landschaft betrachteten, zweifellos vertraut. Das Licht kann banalerweise farbig werden, wenn es durch farbige Gläser, transparente Farbschichten, farbige Flüssigkeiten etc. hindurchgeht, was ja die Maler mit ihren ›Tinten‹ und ›Saftfarben‹ auch ausnutzen. Im Grunde behandelt Goethe die Trübung ebenso wie eine farbige Flüssigkeit, eine Lasur oder ein farbiges Glas; er verwendet jedoch viel Mühe darauf, zu zeigen, dass das Licht auch dann farbig werden kann, wenn diese halbtransparenten Mittel nicht von vornherein farbig aussehen. Jedoch war er auf gewisse Ungereimtheiten

2 Mit diesen Worten fasst Andreas Speiser die Ansichten Goethes zu den Urphänomenen im Jahre 1810 zusammen. Vgl. Johann Wolfgang Goethe: *Zur Farbenlehre: Didaktischer Teil*. Mit einem Nachwort von Andreas Speiser. München 1963, S. 213.

seiner Erklärung atmosphärischer Erscheinungen aufmerksam gemacht worden. Die Menge an trübem Medium kann nicht entscheidend sein, denn dann müsste der Horizont am dunkelsten sein. Er erscheint aber dem Betrachter ebenso als heller wie die fernen Berge. Goethe meinte allerdings, dass dies nur sekundäre Phänomene seien, während die heutige Physik hier hochkomplexe Vorgänge am Werk sieht, die von der Teilchengröße und der spezifischen Beugung von Lichtstrahlen bestimmter Wellenlänge an Molekülen abhängen.

Man spürt eine gewisse Elation, eine Art Heraustreten aus dem Gewöhnlichen, wenn wieder einmal bewusst wird, dass der empfangene Seheindruck von der Lokalfarbe abweicht und durch sie allein nicht erklärbar scheint. Die apparenten Farben bedeuten eine gewisse Störung des sozusagen automatischen Funktionierens des Wahrnehmungsvorgangs, was sie zu Auslösern meditativer Versenkung werden lässt. Gerade in Krisensituationen, bei Lebensgefahr während der Kampagne in Frankreich, bei Todesfällen, die ihm zumindest nahegehen sollten, entdeckt er Farberscheinungen, befasst sich mit ihnen oder berichtet von diesen. Auch die berühmte Schilderung der farbigen Schatten bei der ersten Harzreise gehört hierher. Anscheinend erlaubte ihm das Studium der apparenten Farben, in die Nähe einer religiösen oder kontemplativen Andacht zu gelangen. Als Sensationen aus der Welt des Immateriellen ermöglichen sie ein Heraustreten aus der Alltagswahrnehmung. Nicht dass die genannten Effekte in dieser Hinsicht nicht geeignet wären, im Gegenteil, es handelt sich dabei um eine Art Schusterkugeleffekt, den Wassily Kandinsky, Johannes Itten, Josef Albers und andere später künstlerisch ausgebeutet haben. Es spricht viel dafür, dass Goethe eine Banalisierung dieser Erfahrung nicht zulassen wollte und eine Entzauberung seiner Erfahrung durch die Physik fürchtete. In seinem Text *Älteres, beinahe Veraltetes* heißt es: »Das unmittelbare Gewahrwerden der Urphänomene versetzt uns in eine Art von Angst, wir fühlen unsere Unzulänglichkeit; nur durch das ewige Spiel der Empirie belebt erfreuen sie uns« (WA II, 11, S. 148). Ehrfurcht und Staunen hat Goethe im Hinblick auf – nun nicht gerade alltägliche – Naturerscheinungen bewahrt. Die Farben erzeugende Kraft der Morgendämmerung, deren unsagbare Schönheit er erlebt, vertritt für ihn eine *visio beatifica*, seine Sonnenaufgangsmetaphorik nähert sich der Offenbarungstheologie. Dennoch kann man in seinem Bestreben, sich der Wissenschaft zu versichern, eine Art Kontrollverlangen vermuten, um der Gefahr der Auflösung zu begegnen.

Seine Deutung des Himmels stand nämlich schon vor der Farbenlehre fest. Sie wird dort erst gewissermaßen naturalisiert. Im Gedicht *Zueignung* von 1784, wo er übrigens die Harzreise schildert und das er später als Prolog der Gesamtausgabe seiner Werke voranstellt, empfängt der Ich-Erzähler von einer göttlichen Frauengestalt:

Aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit,
Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit.
(WA I, 1, S. 7)

Die Trübe gehört dem Irdischen an, die Klarheit stammt aus höheren Regionen. Der Schleier der Dichtung (oder der Kunst allgemein) fasst sie und lässt den ungeheuren Glanz einer außerirdischen Wahrheit durchscheinen. Auch sonst verwendet

Goethe gern die Metaphorik des Schleiers. Noch 1825 formuliert er in einem naturwissenschaftlichen Zusammenhang: »Das Wahre, mit dem Göttlichen identisch, läßt sich niemals von uns direct erkennen, wir schauen es nur im Abglanz, im Beispiel, Symbol, in einzelnen und verwandten Erscheinungen«. ³ Offensichtlich greift er dabei auf die alte Lichtmetaphysik zurück. Die Ontologie, dass das Licht mit der Wahrheit zusammenfällt und auf ewig unerkennbar bleibt, während die Materie mit dem Schatten verbunden ist, könnte von Plotin stammen. Das Wahre, identisch mit dem Göttlichen, offenbart sich niemals direkt unserer Erkenntnis. Der Schleier, die Transparenz, Transluzenz, die Trübe – sie sind die Mittel, die es erlauben, zwischen Licht und Materie, zwischen Wahrheit und Falschheit, zwischen gut und böse oder zwischen irdisch und göttlich zu vermitteln. Glanz, Transparenzen und Diaphanien hatten seit je in praktisch allen kulturhistorischen Zusammenhängen und auch außerhalb neuplatonischer Traditionen einen höheren ontologischen Status.

Goethe hält an der Wahrheit der Kunst fest, sieht die Kunst als eine Offenbarung der Empfindung und damit der Natur an, wobei Wahrheit und die ›Gott-Natur‹, wie sein Ausdruck lautet, zusammenfallen. Die Wahrheit tritt dabei im Modus des Scheinens auf, das heißt, dass sie sowohl erscheint als auch ein Trugbild bleibt. Dass Kunst eine Offenbarung von Wahrheit ist, die sie nur in einer ihrem Wesen uneigentlichen sinnlichen Form zum Ausdruck bringen kann, haben Theoretiker der Romantik wieder und wieder ausgesprochen. Ihre Verklärung als eine Manifestation des Absoluten, die Hypostasierung der sinnlichen Bildhaftigkeit, in der ein ursprünglich erlebtes Ganzes in Bedeutung unmittelbar entgegentritt, teilt Goethe mit anderen Zeitgenossen. Bei der Kunstwahrheit handelt es sich dieser Auffassung nach um eine ›höhere Wahrheit‹ gegenüber der bloßen Verständigkeit der Wissenschaften.

Fazit: Geschult an der Malerei, mit den Mitteln, Verfahren, Begrifflichkeiten und Kategorien der Maler, die damals gerade den Unterschied zwischen opaken und transparenten Farben untersuchten und damit atmosphärische Erscheinungen zu simulieren trachteten, beschäftigte sich Goethe mit der Erklärung physikalischer Sachverhalte. Auch die mehr oder weniger offene Sakralisierung, die er betrieb, ist auf dem Gebiet der Malerei, auf dem sich Kunstreligion etabliert hatte, nicht ungewöhnlich.

3 *Versuch einer Witterungslehre* (WA II, 12, S. 74).

*Farben, Sonne, Finsternis.
Von Goethe zu Adalbert Stifter**

Die Wirkung der *Farbenlehre* auf die bildende Kunst gehört sicherlich zu den am wenigsten umstrittenen Aspekten des goetheschen Farbenfeldzuges. Allerdings zeigen sich die interessantesten und radikalsten Effekte der *Farbenlehre* in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gar nicht in der Malerei selbst, sieht man einmal von den *Sintflut*-Gemälden Joseph Mallord William Turners aus dem Jahr 1843 ab. Sie zeigen sich vielmehr – so die im Folgenden zu belegende These – in Literatur und Wissenschaft oder genauer: in den dort anzutreffenden Entwürfen einer zukünftigen Kunst der reinen Farbe. Offenkundig waren diese programmatischen Ansätze zu einer reinen, ungegenständlichen Licht- und Farbenkunst, deren Spur sich zu Goethe zurückverfolgen lässt, zu ihrer Zeit nur als entfernte Idee oder ästhetische Utopie anzudeuten; ebendiesen Hinweisen auf eine *Augenmusik* als Kunst der Zukunft soll hier nachgegangen werden.

Noch im Vorfeld einer genaueren Betrachtung kann man festhalten, dass solche Entwürfe eine psychologische Perspektive aufgreifen, erweitern oder modifizieren, wie sie Goethe im Abschnitt *Sinnlich-sittliche Wirkung der Farbe* festgehalten hat:

Da die Farbe in der Reihe der uranfänglichen Naturerscheinungen einen so hohen Platz behauptet, indem sie den ihr angewiesenen einfachen Kreis mit unterschiedener Mannigfaltigkeit ausfüllt; so werden wir uns nicht wundern, wenn wir erfahren, daß sie auf den Sinn des Auges, dem sie vorzüglich zugeeignet ist, und durch dessen Vermittelung, auf das Gemüt, in ihren allgemeinsten elementaren Erscheinungen, ohne Bezug auf Beschaffenheit oder Form eines Materials, an dessen Oberfläche wir sie gewahr werden, einzeln eine spezifische, in Zusammenstellung eine teils harmonische, teils charakteristische, oft auch unharmonische, immer aber eine entschiedene und bedeutende Wirkung hervorbringe, die sich unmittelbar an das Sittliche anschließt. Deshalb denn Farbe, als ein Element der Kunst betrachtet, zu den höchsten ästhetischen Zwecken mitwirkend genutzt werden kann. (FA I, 23.1, S. 247)

Goethe skizziert hier eine Harmonielehre, die den Farben einen eigenständigen Ausdruckswert beilegt und die sich ihm zufolge in die Dimension des Sittlichen hinein verlängern lässt; er entwickelt also eine Perspektive, die eine künstlerische Würdigung gegenstandsloser Farbzusammenstellungen durchaus einschließen könnte. Doch schränkt er im abschließenden Satz diese Aufwertung der Farberscheinungen sofort wieder ein, betrachtet Farbe als ein *Element* der Kunst und als Mittel, das übergeordneten ästhetischen Zwecken dient. Generell kann man festhalten, dass

* Vortrag in der Arbeitsgruppe *Goethes Farbenlehre und die bildende Kunst*.

Goethe, der ja seine Farbstudien aus einem dezidierten Interesse an koloristischen Fragen der Malerei in den 1780er Jahren begonnen hatte, im Hinblick auf die künstlerische Anwendung seiner Ergebnisse immer an eine im Sinnlich-Gegenständlichen und Gestalthaften sich erfüllende Kunstpraxis dachte.¹ Obwohl einige seiner wahrnehmungspsychologischen Reflexionen durchaus in eine andere Richtung weisen – so deutet etwa die Vorstellung, dass »das Auge keine Form sehe«, sondern nur »Hell, Dunkel und Farbe« (FA I, 23.1, S. 24), auf die in der zweiten Jahrhunderthälfte vielfach vertretene und künstlerisch fruchtbare Idee des unschuldigen Auges –, hat Goethe selbst die Möglichkeit einer reinen Farbenkunst nicht in Betracht gezogen.

Vereinzelt tauchen aber bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts Ansätze zu einer jenseits des Repräsentationsparadigmas angesiedelten Farbenkunst auf. Einer, der ein solches Programm skizziert hat, und zwar – wie ich meine – durchaus mit Bezug auf die *Farbenlehre*, war Adalbert Stifter in seiner Beschreibung der Sonnenfinsternis von 1842. Nun ist, um das vorzuschicken, die große Bedeutung, die Goethe für Stifter hatte, zwar hinreichend bekannt; gerade für die *Farbenlehre* herrscht in der Forschung jedoch der gegenläufige Konsens, dass nämlich Stifters Erzählungen wie seine nichtfiktionale Prosa keinerlei Referenzen oder Anspielungen auf die *Farbenlehre* oder die darin vorgestellten Ideen enthalten.² Immerhin kann man konstatieren, dass Stifter in dem für Goethe entscheidenden Punkt, nämlich Newtons Theorie der Lichtbrechung, *nicht* die in der *Farbenlehre* vertretene Auffassung teilte; dies lässt sich u.a. einer Fußnote in der 1840 veröffentlichten Erzählung *Der Condor* entnehmen, in der auf die Entstehung der Spektralfarben durch Teilung des Lichts hingewiesen wird.³ Das allerdings heißt weder, dass Stifter die *Farbenlehre* nicht kannte, noch dass er mit ihr (jenseits des polemischen Teils) nichts anfangen konnte; wie auch die auffällige, durch die Erzählung nicht hinreichend motivierte Einfügung einer wissenschaftlichen Note zur Erklärung der Lichtbrechung nach Newton eher *für* eine Auseinandersetzung mit Goethes *Farbenlehre* – in diesem Fall für eine kritische Auseinandersetzung – spricht als *gegen* sie.

1 Vgl. hierzu Jutta Müller-Tamm: *Abstraktion als Einfühlung. Zur Denkfigur der Projektion in Psychophysiologie, Kulturtheorie, Ästhetik und Literatur der frühen Moderne*. Freiburg i. Br. 2005, S. 36ff.

2 »Stifter's own essays and prose fictions contain no reference or allusion to *Farbenlehre* or to the concepts it postulates« – so Nancy Birch Wagner (Nancy Birch Wagner: *Goethe as Cultural Icon. Intertextual Encounters with Stifter and Fontane*. New York u.a. 1994, S. 81). Sepp Domandl verweist allgemein auf die Würdigung der *Farbenlehre* in Österreich, insbesondere auf den »Landsmann, Lehrer und Förderer Adalbert Stifters Andreas Baumgartner«, der ein »begeisterter Interpret von Goethes *Farbenlehre*« war und von dessen Unterrichtswerk *Die Naturlehre nach ihrem gegenwärtigen Zustande mit Rücksicht auf mathematische Begründung*, das 1831 in dritter Auflage erschien und mehrmals neu aufgelegt wurde, »mit Sicherheit angenommen werden kann, daß es Stifter studiert hat« (Sepp Domandl: *Wiederholte Spiegelungen. Von Kant und Goethe zu Stifter. Ein Beitrag zur österreichischen Geistesgeschichte*. Linz 1982, S. 79).

3 Adalbert Stifter: *Der Condor*. In: ders.: *Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe*. Bd. 1.1: *Studien: Journalfassungen*. Hrsg. von Helmut Bergner u. Ulrich Dittmann. Stuttgart u.a. 1978, S. 9-31; hier S. 20f.

Betrachten wir Stifters Bericht *Die Sonnenfinsternis am 8. Juli 1842*. »Es gibt Dinge«, so beginnt der Bericht, »die man fünfzig Jahre weiß, und im einundfünfzigsten erstaunt man über die Schwere und Furchtbarkeit ihres Inhaltes« (S. 303).⁴ Die einleitende Altersangabe stimmt nicht mit dem Alter des realen Verfassers überein, wodurch der Bericht in den Grenzbereich des Fiktionalen rückt; jedenfalls stilisiert sich das sprechende Ich zu einem allgemeinen Typus und tritt, wiederholt in der Wir-Form sprechend, als Kollektiv-Subjekt auf. Dieses Ich repräsentiert gewissermaßen das ideelle Substrat der Menschheit: Es verbindet Erfahrung, Wissen und ein empfindendes Herz, das in der Lage ist, das Naturereignis als »unbegreifliche[s] Wunder« (S. 304) zu würdigen. Die Sonnenfinsternis selbst wird in der Folge als ein Geschehen beschrieben, dessen Berechenbarkeit und Erwartbarkeit scharf kontrastiert mit der Erfahrung einer vollkommenen Unzulänglichkeit des physikalischen Wissens wie der sprachlichen Darstellungsfähigkeit: »Nie und nie in meinem ganzen Leben war ich so erschüttert, von Schauer und Erhabenheit so erschüttert, wie in diesen zwei Minuten – es war nicht anders, als hätte Gott auf einmal ein deutliches Wort gesprochen, und ich hätte es verstanden« (S. 303 f.). Im wiederholten Wechsel von zwei unterschiedlichen Darstellungsebenen versucht der Text, dieses Epiphanieerlebnis einzufangen. Dies geschieht zum einen in beschreibenden Passagen, die das Schwinden des Lichts als Ersterben der Welt und die Wiederkehr von Licht und Farbe als erneute Entstehung der Welt nachzeichnen:

Hatte uns früher das allmähliche Erblassen und Einschwinden der Natur gedrückt und verödet, und hatten wir uns das nur fortgehend in eine Art Tod schwindend gedacht: so wurden wir nun plötzlich aufgeschreckt und emporgerissen durch die furchtbare Kraft und Gewalt der Bewegung, die da auf einmal durch den ganzen Himmel lag; die Horizontwolken, die wir früher gefürchtet, halfen das Phänomen erst recht bauen, sie standen nun wie Riesen auf, von ihrem Scheitel rann ein fürchterliches Rot, und in tiefem kalten schweren Blau wölbten sie sich unter und drückten den Horizont – Nebelbänke, die schon lange am äußersten Erdsäume gequollen, und bloß mißfärbig gewesen waren, machten sich nun gelten, und schauderten in einem zarten furchtbaren Glanze, der sie überlief – Farben, die nie ein Auge gesehen, schweiften durch den Himmel; – der Mond stand mitten in der Sonne, aber nicht mehr als schwarze Scheibe, sondern gleichsam halb transparent wie mit einem leichten Stahlschimmer überlaufen, rings um ihn kein Sonnenrand, sondern ein wundervoller, schöner Kreis von Schimmer, bläulich, rötlich, in Strahlen aus einander brechend, nicht anders, als gösse die oben stehende Sonne ihre Lichtflut auf die Mondeskugel nieder, daß es rings aus einander spritzte – das Holdeste, was ich je an Lichtwirkung sah! (S. 308 f.)

Solche beschreibenden Passagen werden immer wieder überführt in weiter ausgreifende Deutungen und Kommentare, deren topisch-rhetorischer, zitathafter und selbstreferenzieller Zuschnitt auf der Hand liegt: angefangen beim mehrfach auf-

4 Diese wie die im fortlaufenden Text folgenden Seitenangaben beziehen sich auf die Ausgabe: Adalbert Stifter: *Die Sonnenfinsternis am 8. Juli 1842*. In: ders.: *Die Mappe meines Urgroßvaters. Letzte Fassung, Sonnenfinsternis, Aus dem alten Wien (Wien und die Wiener)*. Hrsg. von Max Stefl. Darmstadt 1963, S. 303–313.

gerufenen Unsagbarkeitstopos, über Figuren wie die ›Schrift‹ der Sterne oder das ›Buch‹ der Natur, mit denen das Geschehen formelhaft erfasst wird, bis hin zu den erkennbaren intertextuellen Bezügen, etwa auf Jean Pauls *Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab*⁵ oder auf die Bestimmung des Erhabenen in Kants *Kritik der Urteilskraft*.⁶ Literarische Assoziationen wie die zu Byrons Gedicht *Die Finsternis* werden im Text angeführt und für »viel zu klein« (S. 310) befunden. Es sind zuletzt allein die »Worte des heiligen Buches« (ebd.), die standhalten angesichts des überwältigenden Naturereignisses; und so ist der Text durchzogen von Zitaten und Paraphrasen aus der Bibel und von Hinweisen vor allem auf das Buch Moses.

Angesichts dieser offenkundigen und im Text selbst reflektierten Bindung der Himmelerfahrung an das Wort hat sich die jüngere Stifter-Forschung auf verschiedene Varianten einer semiotischen oder sprachtheoretischen Lesart der Beschreibung verlegt: Die Sonnenfinsternis erscheint demnach als »Allegorie des Zeichens«, die das semiotische Dilemma der »Re-Präsentation«, den fortgesetzten Entzug unmittelbarer Präsenz, reflektiert.⁷ Das Erhabene zeige sich bei Stifter als etwas, das weder den Dingen noch dem Subjekt, sondern dem Wort – das heißt vor allem: dem Wort des Dichters – innewohnt, so dass das Erhabene zur »Selbsterhebung des Schriftstellers« werde.⁸ Verhandelt wird diesen Deutungen zufolge insgesamt die »Wortmächtigkeit« als Scheitern der metaphorischen Repräsentation, mithin das Problem der Darstellbarkeit.⁹

Nicht im Widerspruch, aber doch im Unterschied zu diesen Lesarten möchte ich im Folgenden eine anders gewichtende Lektüre vorstellen, die den Text von seinem Ende her aufrollt. Die Beschreibung der Sonnenfinsternis schließt mit einem Epilog, in dem zwei Fragen aufgeworfen werden, die das »merkwürdige Naturereignis« (S. 312) dem schreibenden Ich aufdrängt:

Erstens. Warum, da doch alle Naturgesetze Wunder und Geschöpfe Gottes sind, merken wir sein Dasein in ihnen weniger, als wenn einmal eine plötzliche Änderung, gleichsam eine Störung derselben geschieht, wo wir ihn dann plötzlich und mit Erschrecken dastehen sehen? Sind diese Gesetze sein glänzendes Kleid, das ihn deckt, und muß er es lüften, daß wir ihn selber schauen?

Zweitens. Könnte man nicht auch durch Gleichzeitigkeit und Aufeinanderfolge von Lichtern und Farben eben so gut eine Musik für das Auge wie durch Töne für das Ohr ersinnen? Bisher waren Licht und Farbe nicht selbständig verwendet, sondern nur an Zeichnung haftend; denn Feuerwerke, Transparente,

5 Friedrich Wilhelm Korff: *Diastole und Systole. Zum Thema Jean Paul und Adalbert Stifter*. Bern 1969, S. 11–37.

6 Isolde Schiffermüller: *Buchstäblichkeit und Bildlichkeit bei Adalbert Stifter. Dekonstruktive Lektüren*. Bozen, Innsbruck, Wien 1996, S. 31–40. Barbara Hunfeld: *Der Blick ins All. Reflexionen des Kosmos der Zeichen bei Brockes, Jean Paul, Goethe und Stifter*. Tübingen 2004, S. 185–190.

7 Christian Begemann: *Die Welt der Zeichen. Stifter-Lektüren*. Stuttgart, Weimar 1995, S. 55, 54.

8 Eva Geulen: *Worthörig wider Willen. Darstellungsproblematik und Sprachreflexion in der Prosa Adalbert Stifters*. München 1992, S. 24.

9 Schiffermüller (Anm. 6), S. 40–47.

Beleuchtungen sind doch nur noch zu rohe Anfänge jener Lichtmusik, als daß man sie erwähnen könnte. Sollte nicht durch ein Ganzes von Lichtaccorden und Melodien eben so ein Gewaltiges, Erschütterndes angeregt werden können, wie durch Töne? Wenigstens könnte ich keine Symphonie, Oratorium oder dergleichen nennen, das eine so hehre Musik war, als jene, die während der zwei Minuten mit Licht und Farbe an dem Himmel war, und hat sie auch nicht den Eindruck ganz allein gemacht, so war sie doch ein Teil davon. (S. 312 f.)

Beide Fragen, so muss man sich klarmachen, sind psychologischer oder genauer: wahrnehmungspsychologischer Natur. Beide Male werden Wahrnehmungsdispositionen und Wirkungsmöglichkeiten erkundet, zum einen bezogen auf Naturerfahrung, zum anderen auf das Erleben von Kunst. Immerhin enthält der abschließende Passus die Idee, dass die höchste – weil wirkungsmächtigste – Kunst eine von allen mimetischen Ansprüchen befreite »Musik für das Auge« sei, die freie Komposition und Bewegung von Licht und Farben. Unter welchen Bedingungen, so wird hier gefragt, gelingt es sinnlichen Erfahrungen, »ein Gewaltiges, Erschütterndes« anzuregen, unter welchen Bedingungen wird in Natur oder Kunst die sinnliche Erfahrung einer »moralischen Gewalt«, einer göttlichen Macht möglich? Von hier aus rückblickend, erscheint Stifters Himmelsdarstellung eher als eine Art anthropologischer Essay, der an einem spezifischen Beispiel die wahrnehmungspsychologischen Bedingungen ästhetischer Epiphanieerfahrung erkundet. Ebendiese wahrnehmungspsychologische Dimension (die in der Stifter-Forschung bisher unbeachtet blieb) tritt deutlicher zutage, wenn man die Sonnenfinsternis-Beschreibung im textuellen Resonanzraum der *Farbenlehre* liest.

Stifters Vorschlag einer »Musik für das Auge« führt nämlich zurück auf einen anderen, auch ganz anders gearteten Text, in dem ebenfalls die Idee einer – so wörtlich – »Augenmusik« propagiert wird: auf Jan Evangelista Purkinjes medizinische Dissertation, die 1819 unter dem Titel *Beiträge zur Kenntniss des Sehens in subjectiver Hinsicht* veröffentlicht wurde.

Purkinjes Abhandlung widmet sich als erste Dissertation systematisch jenen subjektiven Gesichtsphänomenen, die Goethe in der *Farbenlehre* unter dem Titel der *physiologischen Farben* zusammengefasst und als »die notwendigen Bedingungen des Sehens« (FA I, 23.1, S. 31) herausgestellt hatte. Auf der Basis ausgedehnter Selbstversuche und in bis dahin unbekannter Exaktheit beschreibt Purkinje die Nachbilder, Kontrastfarben, galvanischen Lichterscheinungen usw. und analysiert diese subjektiven Wahrnehmungsphänomene aus ihren Entstehungsbedingungen heraus; er befreite sie damit endgültig aus ihrem randständigen Status als Sinnes-täuschungen und pathologische Phänomene. Obwohl Purkinje dabei erkennbar an Goethes *Farbenlehre* anschließt, erwähnt er an keiner Stelle seine hauptsächliche Inspirationsquelle, und zwar aus karrieretechnischen Gründen: Es schien Ende der 1810er Jahre strategisch nicht angeraten, eine Qualifikationsschrift auf die umstrittene *Farbenlehre* zu gründen. Goethe wiederum hat Purkinje das »Plagiat«¹⁰ – wie er es nannte – nicht übelgenommen, vielmehr erhoffte er sich in Purkinje einen

10 Kanzler von Müller: *Unterhaltungen mit Goethe*. Hrsg. von Ernst Grumach. Weimar 1956, S. 49.

Bundesgenossen im Kampf gegen die newtonsche Physik. 1824 veröffentlichte er in den *Heften zur Morphologie* eine sehr wohlwollende Besprechung von Purkinjes Dissertation – zu einem Zeitpunkt, als sie, wie Goethe sagt, bereits »in allen Händen« (MA 12, S. 345) war. Die Rezension, durch die auch Stifter Purkinjes Arbeit kennengelernt haben könnte, wurde vor allem durch Goethes Beschreibung seiner kaleidoskopischen Visionen berühmt:

Ich hatte die Gabe, wenn ich die Augen schloß und mit niedergesenktem Haupte mir in der Mitte des Sehorgans eine Blume dachte, so verharrte sie nicht einen Augenblick in ihrer ersten Gestalt, sondern sie legte sich aus einander und aus ihrem Innern entfalteten sich wieder neue Blumen aus farbigen, auch wohl grünen Blättern; es waren keine natürlichen Blumen sondern phantastische, jedoch regelmäßig wie die Rosetten der Bildhauer. [...] Dasselbe konnt' ich hervorbringen, wenn ich mir den Zierrat einer buntgemalten Scheibe dachte, welcher denn ebenfalls aus der Mitte gegen die Peripherie sich immerfort veränderte, völlig wie die in unsern Tagen erst erfundenen Kaleidkope [...] Hier ist die Erscheinung des Nachbildes, Gedächtnis, produktive Einbildungskraft, Begriff und Idee alles auf einmal im Spiel und manifestiert sich in der eignen Lebendigkeit des Organs mit vollkommener Freiheit ohne Vorsatz und Leitung. (MA 12, S. 353 f.)

Goethes Beschreibung seiner visionären Blumenfilme wiederum führt zurück auf Purkinjes Überlegungen zum Eigenleben der Sinnlichkeit und zur ästhetischen Qualität abstrakter Kunstformen. In seiner Dissertation hatte Purkinje argumentiert, dass durch den Prozess der Wahrnehmung auch reine Form- und Farbverhältnisse ästhetische Wirkung und Bedeutung gewinnen. Es ist das Auge, das »mit seinen Bewegungen die Umrisse äusserer Gegenstände verfolgend, ihre Schönheit oder Unregelmässigkeit als ein inneres Gefühl wahrnehmen lässt«. ¹¹ Kunst wird hier verstanden als Wirkung der produktiven Wahrnehmungstätigkeit, die bestimmte Empfindungen hervorruft. Im Fall ungegenständlicher Kunstformen beruht die ästhetische Wahrnehmung auf einer Übertragung der Dynamik und Vitalität der Sinnestätigkeit auf das betrachtete Objekt. Der Versuch, das ästhetische Wohlgefallen aus den psychophysiologischen Wahrnehmungsbedingungen heraus zu erklären, zieht schon bei Purkinje die Idee einer ungegenständlichen Hochkunst nach sich:

Es wäre der Mühe werth diese Art *Augenmusik* die uns allenthalben aus der Natur und Kunstwelt entgegenwinkt als einen eigenen Kunstgegenstand zu bearbeiten. Gewiß würde hier für das schaffende Genie eine neue Bahn gebrochen wenn die Ausführungen hinlänglich ins Große getrieben würden. Bis itzt scheint noch nicht für diese Kunst die Zeit gekommen zu seyn, sie muß als Sklavin zu Verzierungen von Kleidern, Gebäuden, Gärten etc. dienen. Nur im Feuerwerke, im Tanze so wie in gymnastischen Vorstellungen, Altären, Ziergärten, trans-

11 Jan Evangelista Purkinje: *Rezension von Johannes Müller, Zur vergleichenden Physiologie des Gesichtssinnes des Menschen und der Thiere, Leipzig 1826, und Johannes Müller, Ueber die phantastischen Gesichterscheinerungen, Coblenz 1826*. In: ders.: *Opera Omnia*. Prag 1919-1985. Bd. 5. Prag 1951, S. 27-54; hier S. 42.

parenten Kreisen mit Centralbewegungen und neuerlichst im Kaleidoscope hat sie bisher ein selbständiges Leben begonnen, wird aber noch immer, weil sie zum Theil mit Gauklern durch die Welt zieht vom vornehmen Geschmace verkannt und übersehen.¹²

Purkinjes Anliegen besteht ganz offenkundig darin, diese Kunst der Linien und Farben aus ihrer untergeordneten Stellung als dekoratives Beiwerk zu befreien und sie als vollgültige Kunstform zu etablieren. Auf diese Weise nimmt die medizinische Dissertation, die ihren Gegenstand wie ihre Methode der *Farbenlehre* verdankt, den Weg zurück zur Ästhetik und radikalisiert die bei Goethe angelegte wahrnehmungspsychologische Perspektive, die Aktivierung des sehenden Subjekts und die dynamisch-prozesshafte Auffassung des Farbgeschehens. Ausgehend von einer sinnesphysiologischen Interpretation des idealistischen Verlebendigungsgedankens und angeregt durch Goethes Würdigung der Farben als eigenständige Agenzien ästhetischer Wirkung, gewinnt Purkinje die Vorstellung einer abstrakten, allein im Wahrnehmungsvollzug begründeten Kunst.

Stifter nun scheint sich mit seiner abschließenden Frage nach der Möglichkeit einer »Lichtmusik«, einer »Musik für das Auge«, direkt auf Purkinjes Idee einer »Augenmusik« zu beziehen, allerdings von vornherein im Gestus der Überbietung. Die von Purkinje angeführten Beispiele für den neuen »Kunstgegenstand« – Feuerwerk, Tanz, Altäre, Ziergärten, transparente Kreise, Kaleidosome – bei Stifter zusammengefasst zu: »Feuerwerke, Transparente, Beleuchtungen« – werden von vornherein als unzulänglich abqualifiziert; und obwohl auch Purkinje vorschwebt, das Ganze »ins Große« zu treiben, lässt Stifter die angeführten Beispiele kaum als bloße Hindeutungen auf die angestrebte »Lichtmusik« gelten. Dem entspricht, dass es Stifter offensichtlich auch nicht um eine sinnesphysiologische Deutung oder Legitimation ungegenständlicher Kunstformen geht; vielmehr ist seine Frage wirkungspsychologisch angelegt und zielt auf die Maximierung ästhetischer Effekte im Hinblick auf ein »Gewaltiges, Erschütterndes«, auf einen religiösen Schrecken. Allein das Aussetzen von Normalität, die Unterbrechung regulärer Wahrnehmungsvollzüge – so der wahrnehmungspsychologische Basisgedanke bei Stifter – ermöglicht die Erfahrung des Göttlichen. Insofern geht auch Stifter von einer Aktivierung des wahrnehmenden Subjekts aus und bindet die Idee der »Lichtmusik« zwar nicht an den Wahrnehmungsvollzug selbst, doch an die ihn begleitende affektive Erregung. Was zählt, ist »die wunderbare Magie des Schönen« (S. 306) oder genauer: »das Herz, welches sie empfinden kann; denn nur dies ist Reichtum, und einen andern gibt es nicht« (ebd.); was zählt, ist – in Goethes Worten – die »sinnlich-sittliche Wirkung«. Und wie Goethes *Farbenlehre* auf der umfassend gedachten Entsprechung von Innen und Außen, Subjekt und Objekt, Mensch und Natur aufbaut, so ist es bei Stifter allein diese Affizierbarkeit des Menschen, die ein Gött-

12 Jan Evangelista Purkinje: *Beiträge zur Kenntniss des Sehens in subjectiver Hinsicht*. Prag 1823, S. 162 f. (Hervorhebung J. M.-T.); vgl. hierzu Jutta Müller-Tamm: *Die »Empirie des Subjektiven« bei Jan Evangelista Purkinje. Zum Verhältnis von Sinnesphysiologie und Ästhetik im frühen 19. Jahrhundert*. In: *Wahrnehmung der Natur – Natur der Wahrnehmung. Studien zur Geschichte visueller Kultur um 1800*. Hrsg. von Gabriele Dürbeck u. a. Dresden 2001, S. 153–164.

liches verbürgt. In der Tat präsentiert Stifters Aufsatz eine anthropologische Ableitung und Begründung der Theologie (es handelt sich gewissermaßen um eine Art umgekehrten Feuerbach): Der Schauer des Herzens, die Anbetung ist der Teil, den Gott dem Menschen mitgegeben hat. »Lebt' nicht in uns des Gottes eigne Kraft«, heißt es in der *Farbenlehre*, »Wie könnt' uns Göttliches entzücken?« (FA I, 23.1, S. 24); und für Stifter ergeht mit dem Farbendrama des Himmels die göttliche Stimme: »Ich bin« – »nicht darum bin ich, weil diese Körper sind und diese Erscheinung, nein, sondern darum, weil es euch in diesem Momente euer Herz schauernd sagt, und weil dieses Herz sich doch trotz der Schauer als groß empfindet« (S. 304 f.).

Diese (wenn man so will: anthropologische) Dimension des stifterschen Berichts zeigt sich noch verstärkt, wenn man neben Purkinjes Dissertation einen weiteren Intertext heranzieht, der ebenfalls mittelbar auf die *Farbenlehre* zurückverweist: das Gedicht *Wiederfinden* aus dem *West-östlichen Divan*, jenes Gedicht aus dem *Buch Suleika*, in dem die erneute Vereinigung der zuvor getrennten Liebenden mit der Entstehung der Farben aus Licht und Finsternis parallelisiert und beides mit der göttlichen Welterschöpfung gleichgesetzt wird (FA I, 3.1, S. 96 f.). Stifters Sonnenfinsternis-Beschreibung verbindet mit Goethes Gedicht eine Reihe motivischer Entsprechungen und analoger sowie kontrastierender Konstellationen, die im Folgenden nur summarisch benannt werden sollen:

Beide Texte ruhen auf der Polarität von Licht und Dunkelheit, beide beschreiben den Umschlag eines farblos wüsten, öden Zustandes in ein intensives Farbgesehen, beide identifizieren die Farbwerdung mit der Kosmogonie, Finsternis hingegen mit Tod und Weltende. Beide Male begleitet ein »Ach« – die Sprache der Sprachlosigkeit – das kosmische Geschehen.¹³ Beide Texte arbeiten mit biblischen Allusionen, beide zitieren das Wort Gottes, allerdings wird das »Es werde«, das Goethes Gedicht aufruft, bei Stifter ersetzt durch das andere göttliche Wort: »Ich bin«; an die Stelle des Schöpfungswortes tritt hier das Offenbarungswort. Schließlich erfassen beide das kosmisch interpretierte Farbgesehen mit einer analogen, optisch-akustischen Synästhesie: Wo Goethe vom »erklingend Farbenspiel« spricht, ist bei Stifter von »Lichtmusik« oder »Musik für die Augen« die Rede; und auch hier zeigt sich in der Entsprechung ein signifikanter Unterschied: Während bei Goethe der Gestus des Heiter-Spielerischen im Wiederfinden der Liebenden wie in der Vereinigung von Licht und Dunkelheit zur Farbe herrscht, ist es bei Stifter der Modus des Tragischen, der hohe Ton der biblischen Psalmen, der das dramatische Farbgesehen – »die namenlos tragische Musik von Farben und Lichtern« (S. 310) – begleitet. Arbeiten beide Texte mit der vorausgesetzten Analogie von Innen und Außen, so unterscheiden sie sich doch in der Ausrichtung dieser Analogie: Geht es bei Goethe um Liebe als kosmisches Prinzip, so bei Stifter um die Erschütterung des Herzens als Zeichen und Beweis des Göttlichen, um das Erhabene als im Subjekt verankerte und verbürgte Wahrheit des göttlichen Seins. Fluchtpunkt des goetheschen Gedichts ist die Zweisamkeit, während bei Stifter in einer forcierten Weise

13 Bei Stifter allerdings nur in negativer Form: »[...] aber ehe man nur Zeit hatte, zu rufen: ›Ach!‹ bei dem ersten Blitz des ersten Atomes, war die Larvenwelt verschwunden, und die unsere wieder da« (S. 311).

die Kollektivität der dargestellten Erfahrung im Fokus steht: die »tausend Augen, die zugleich [...] zum Himmel aufblickten«, die »tausend Herzen, die zugleich schlugen« (S. 305), die *eine* Stimme der versammelten Zuschauer: »[...] wir sagten«, so endet der Bericht, »daß wir uns zeitlebens daran erinnern wollen, daß wir das mit einander gesehen haben« (S. 311). Und das allgemeine Fazit lautet: »[...] es kann kein Herz geben, dem nicht diese Erscheinung einen unverlöschlichen Eindruck zurückgelassen habe« (S. 312). Die betonte Kollektivität der dargestellten Erfahrung, die eine vergleichende Lektüre der beiden Texte hervortreten lässt, erscheint als das notwendige Korrelat der psychologisch subjektivierten Perspektive bei Stifter: Allein, wenn der beschriebene wahrnehmungspsychologische Mechanismus allgemein ist, gilt die zugrunde gelegte Anthropologie der religiösen Gefühle, als deren Medium die abstrakte »Musik für das Auge« entworfen wird.

Auf ganz unterschiedliche Weise entwickeln Purkinje und Stifter die Vorstellung einer ungegenständlichen Farbkunst, einer »Augenmusik«, als neuer, vollgültiger oder sogar höchster Kunstform. Hatte bei Purkinje die experimentelle Einstellung gegenüber der Subjektivität, die empirische Auffassung auch des ästhetischen Verhaltens und insgesamt die Konzeption des physiologisch-aktiven Subjekts zur Idee einer gegenstandsfreien Hochkunst geführt, so ist es bei Stifter die wahrnehmungspsychologische Betrachtung des empfindenden Subjekts und die Setzung einer fundamentalen Entsprechung von Innen und Außen, von sinnlich-sittlicher Affizierbarkeit und Göttlichkeit der Erscheinungswelt, die auf die Möglichkeit einer nicht-referenziellen Kunst hinleitet. Beide könnten sich mit diesen Denkfiguren auf Goethe berufen, beide tun es nicht, obwohl sie direkt oder indirekt auf die Lehre von »den sinnlich-sittlichen und daraus entspringenden ästhetischen Wirkungen der Farbe« (FA I, 23.1, S. 243) zurückführen. Aber noch im Verschweigen dieses Bezugs gehören beide Entwürfe zum Interessantesten, was die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts zum Thema *Farbenlehre und bildende Kunst* beizusteuern hat.

ABHANDLUNGEN

BEATE AGNES SCHMIDT

Barockes Festspiel und poetische Innovation. Ernst Wilhelm Wolfs Musik zu Goethes Maskenzug »Der Planetentanz« im Kontext Weimarer Casualdichtung

Der Tanz der Planeten zählte spätestens seit der Renaissance und vor allem im französischen Absolutismus zu den beliebtesten Sujets für höfisches Fürstenlob und aristokratische Selbstvergewisserung, denn der unveränderliche Lauf der Gestirne und ihr konzentrisches, monotones Kreisen um die Sonne erschien als passendes Symbol hierarchischer Ordnung. Am Tanz und Spiel der personifizierten Himmelskörper dieser barocken *ballets de cour* und pompösen Festopern nahm meist der gesamte Hof teil. Der Hofstaat spiegelte gleichsam das harmonische Weltall wider, um dessen Zentrum sich der Herrscher selbst drehte; nicht zuletzt bekam Louis XIV vor allem durch seine Darstellung der Sonne im *Ballet royal de la nuit* (1653) später den Beinamen eines »Roi soleil«. ¹ Am barocken Vorbild Versailles und den italienischen Trionfi orientierten sich bis ins 18. Jahrhundert viele deutsche Fürstenhöfe wie etwa der von Braunschweig-Wolfenbüttel oder der von Dresden. ²

Am Ende des 18. Jahrhunderts war diese barocke, durch den französischen Absolutismus gesteigerte Symbolik für Herrschaftsrepräsentationen allerdings längst überholt. Ausgerechnet zu diesem Zeitpunkt erinnerte sich jedoch der junge Poet des Weimarer Fürstenhauses, Johann Wolfgang Goethe, dieser vergangenen höfischen Tradition und wählte sie zum Thema für den alljährlich anstehenden

- 1 Bereits in der Renaissance wurde das Thema in den italienischen Trionfi für die Darstellung staatlicher Harmonie gewählt. Roy Strong: *Feste der Renaissance 1450-1650. Kunst als Instrument der Macht*. Freiburg i. Br., Würzburg 1991, S. 296. Zu den französischen Ausprägungen absolutistischer Festkultur und den argumentativen politischen Vorteilen der »Sonne als Symbolkörper« siehe David Gugerli, Rudolf Braun: *Macht des Tanzes – Tanz der Mächtigen. Hoffeste und Herrschaftszeremoniell 1550-1914*. München 1993, S. 104 ff.
- 2 1654 wurde etwa in Wolfenbüttel anlässlich des Geburtstages von Herzog August das *FreudenFestin* oder *Der Natur Banquet* aufgeführt, das u. a. von einer Entrée der sieben Planeten eingeleitet wurde. 1678 bildete den Höhepunkt großangelegter Festlichkeiten in Dresden eine *Musicalische Opera und Ballet von Wirkung der Sieben Planeten*; 1719 wurde anlässlich der Hochzeit zwischen dem sächsischen Kurprinzen Friedrich August und der österreichischen Erzherzogin Maria Josepha eine ganze Festwoche veranstaltet, in der mit dem Auftreten der Planetengottheiten Turniere, Opern, Feuerwerke, Musik- und Theateraufführungen abwechselten.

Maskenzug anlässlich des Herzogin-Geburtstages am 30. Januar 1784 (FA I, 5, S. 453-457). War die Themenwahl Zufall oder Absicht? Von Goethe selbst stammen immerhin Idee und Verse für das Fürstenlob. Man kann daher davon ausgehen, dass das Sujet sicher nicht bedenkenlos erdacht wurde. Ziente Goethes Gelegenheitsdichtung auf einen besonders ehrerbietenden Kniefall vor seinem Patron oder war sie nur reine Pflichtübung? Oder nutzte er hier eine künstlerisch als minderwertig geltende Gattung, um sie literarisch aufzuwerten?³

Goethes *Planetentanz* hat in der Forschung aufgrund der wenigen überlieferten Quellen kaum Aufmerksamkeit erfahren; auch in den Kommentaren der Werkausgaben finden sich nur kurze Erläuterungen. Als paradigmatisch für kultur- und sozialgeschichtliche Studien zählen dabei stets primär Goethes spätere, weil von ihm selbst besser dokumentierte Maskenzüge. Über den *Planetentanz* aus Goethes voritalienischer Zeit ist man daher immer auf die leider kaum genauer belegten Angaben des Goethe-Forschers Heinrich Düntzer vom Ende des 19. Jahrhunderts angewiesen.⁴

Die Wiederentdeckung der Musik zu diesem Maskenzug vom Weimarer Kapellmeister Ernst Wilhelm Wolf (1735-1792) kann nun erstmals Goethes Casuallyrik in einen größeren Kontext der Weimarer Festkultur einordnen. Bei dem im Thüringischen Haupt- und Staatsarchiv Weimar aufbewahrten historischen Aufführungsmaterial handelt es sich um sechs Tänze, die nur noch als handschriftliche Stimmen für zwei Violinen, zwei Violen, Bass, Violono, drei Clarinen, zwei Hörner, zwei Oboen, zwei Flöten und Pauken überliefert sind. Das mit 3. *Clarini / Timbali / 2 Corni / 2 Oboe / 2 Flauti / 2 Violini / Viola / Basso / E. W. Wolf* überschriebene Titelblatt enthält jedoch keinen Hinweis auf seine einstige Verwendung. Erst durch die programmatischen Überschriften der einzelnen Nummern lassen sich Wolfs Tänze Goethes Maskenzug zuordnen.⁵ Über die Interpretation der wiederum dessen Verse interpretierenden Tänze kann man nicht nur die Funktion des Maskenzuges als Spiel und öffentliche Repräsentationskunst näher fassen, denn Wolfs Kompositionen selbst verweisen auf eigene Vorbilder und zeitgenössische Moden.⁶ Darüber hinaus lassen sich auch generelle Aussagen zum Weimarer Maskenzug als »Gesamtkunstwerk« – zumindest für die Frühzeit – treffen, wie man sie bislang nur

3 So betont etwa Stefanie Stockhorst, dass Goethe den Maskenzug in Weimar erst als Genre neu erfunden und mit innovativen Impulsen in seinen Casualdichtungen zu einer Kunstform erhoben habe. Stefanie Stockhorst: *Fürstenpreis und Kunstprogramm: sozial- und gattungsgeschichtliche Studien zu Goethes Gelegenheitsdichtungen für den Weimarer Hof*. Tübingen 2002.

4 Heinrich Düntzer: *Goethes Maskenzüge*. Leipzig 1886.

5 Die Instrumentalstimmen kopierte der seit 1773 in Weimar als Hautboist angestellte Johann Nicolaus Ambrosius; Signatur: Thüringisches Haupt- und Staatsarchiv Weimar, HMA 3818 (RISM A/II: 250.000.119). Für die folgenden Notenbeispiele wurden die ersten Takte der Nummern zu Partiturincipits zusammengefasst.

6 Ernst Wilhelm Wolf gehörte zu den bekannteren deutschen Musikern seiner Zeit, war seit 1761 am Weimarer Hof als Hofkapellmeister angestellt und besaß die besondere Gunst der Herzoginmutter Anna Amalia. Zu seinen selbstverständlichen Amtsaufgaben gehörte es, Gelegenheitskompositionen für den Hof zu verfassen. Die jetzt wieder aufgefundenen Tänze wurden von ihm allerdings nie erwähnt.

vermuten konnte: Wolfs Tänze der personifizierten Himmelskörper sind die einzige weitgehend vollständig erhaltene Musik zu einem Weimarer Maskenzug. Sie zeigen neben Goethes Casualyrik, dass Goethes Maskenzüge für den Weimarer Hof mit dem barocken Prunk und Herrscherlob der großen Fürstenhäuser kaum vergleichbar waren.

Goethes Maskenzüge für den Weimarer Hof setzten ganz sicher nicht nur an der Tradition der in Weimar beliebten Redouten während der Karnevalszeit an,⁷ auch wenn direkte Hinweise auf Vorbilder durch Goethe fehlen. Für die Weimarer Maskenzüge lassen sich strukturelle und funktionelle Parallelen sowohl zu den nach antikem Vorbild gestalteten italienischen Triumphumzügen als auch zum römischen Karneval nachweisen.⁸ Nach Stockhorst gab Goethe jedoch

der vorhandenen Festkultur eine neue Stoßrichtung, die nicht mehr nur auf die herrscherliche, sondern auch auf die dichterische Machtdemonstration zielt.

Mit seinen Ästhetisierungsansätzen verlieh Goethe der höfischen Maskerade eine zusätzliche, künstlerisch motivierte Dimension, ohne jedoch die repräsentative Zweckbestimmung auszublenden.⁹

In den Maskenzügen der voritalienischen Zeit wie dem *Planetentanz* sind Goethes gattungsmodernisierende Tendenzen durch die bewährten Themen um antike Götterhelden und Allegorien weniger spürbar als in der späteren Zeit. Aus dieser Phase, in der Goethe seine ästhetischen Ambitionen am Maskenzug erst erprobte, sind bis auf Widmungsgedichte und einzelne Sprechtexte die wenigsten Quellen erhalten. Gerade die Musik hat sich lediglich als Hinweis auf den Komponisten oder allenfalls lückenhaft aus der nachitalienischen Zeit erhalten.¹⁰ Die überlieferten »Textbruchstücke sind aber nicht viel mehr als die nackten Gerüste, zu denen wir uns die prachtvollen szenischen Präsentationen erst hinzuimaginieren müssen«. ¹¹ Denn auch in Weimar gestaltete man mit Goethes Maskenzügen kleine »Gesamtkunstwerke«, die die anspielungsreichen Verse mit Musik, Tanz, Pantomimen, Kostümen, Masken und Tableaus vereinten:¹²

7 So etwa Wolfgang Hecht: *Goethes Maskenzüge*. In: Helmut Holtzhauer, Bernhard Zeller (Hrsg.): *Studien zur Goethezeit. Festschrift für Lieselotte Blumenthal*. Weimar 1968, S. 127-142; hier S. 130.

8 Stockhorst (Anm. 3), S. 169-181.

9 Ebd., S. 178.

10 Gerade aus der Anfangszeit der Maskenzüge ist sehr wenig überliefert. So ist bekannt, dass am Schluss vom *Aufzug des Winters* (1781) ein vermutlich von Christoph Kayser komponiertes Loblied gesungen werden sollte (Düntzer [Anm. 4], S. 11), die Ballettmusik zum *Aufzug der vier Weltalter* (1782) verfasste der Weimarer Kammermusiker Joseph Schubert (Goethe an Charlotte von Stein, 8.2.1782; FA I, 5, S. 1226f.). Später fand die Musik als elementarer Bestandteil des Maskenzuges neben dem Text in den Druck. Siehe die drei Volkslieder zum *Maskenzug russischer Nationen* am 30. Januar 1810, erneut abgedruckt in: MA 9, S. 253 f.

11 Dieter Borchmeyer: *Goethe. Der Zeitbürger*. München 1999, S. 143.

12 Hartmut Reinhardt betont den hohen Stellenwert der anspielungsreichen, glanzvollen und prunkvollen Tableaus, von Gesang und Tanz, wo sogar »das poetische Wort [...] nur als untergeordneter Ausdrucksfaktor im prächtigen Spiel [fungierte; B.A.S.], das sich von den aufgebotenen Einzelkünsten her durchaus zu einer Art »Gesamtkunstwerk«

Alle auf dem Theater vertretenen Kunstformen finden in den weimarischen Maskenzügen Verwendung: Poesie, Musik, Tanz und Pantomime, Kostüme, Masken und Dekorationen aller Art unterstützen synästhetisch das karnevalistische Rollenspiel der höfischen Festgesellschaft und schaffen eine doppelte Ebene der theatralen Symbolisierung: man repräsentiert, »spielt« einmal demonstrativ seine gesellschaftliche Funktion und präsentiert sich gleichzeitig in einer fiktiven Rolle.¹³

Tatsächlich wurde die herrschaftsrepräsentative Funktion des *Planetentanzes* vor einem möglichst großen Publikum von den Organisatoren besonders akzentuiert. Öffentlichkeitswirksam wurde der *Planetentanz* – und das hieß hier für den Adel und das zahlende Bürgertum Weimars¹⁴ – mit einem der etwa zehnmal während der Karnevalszeit stattfindenden Redouten-Abende kombiniert. Dies lässt sich aus den herzoglichen Schatullrechnungen ablesen.¹⁵ Das höfisch-festliche Fürstenlob stand damit den ausgelassenen und zugleich auch ständenivellierenden Maskentänzen im hauptmannschen »fürstl: Comedien Hauß« bewusst gegenüber bzw. leitete diese überhaupt erst ein.

Hinsichtlich der musikalischen, tänzerischen und pantomimischen Dimension kann man sich durch die Wiederentdeckung der Orchesterstimmen zumindest für den *Planetentanz* von 1784 nun eine ungefähre Vorstellung von Goethes frühem Maskenzug für den Weimarer Hof machen. Ausgeführt wurde die eigens komponierte Musik durch die etwa zwanzigköpfige »Hochfürstliche Capelle« unter Wolfs Leitung,¹⁶ während die nachfolgende Tanzmusik der Redoute schließlich die Instrumentalisten des Stadtmusikers Alexander Bartholomäus Eberwein (um 1750–1811) übernahmen.¹⁷ Doch Wolfs Auftragsmusik ermöglicht auch Aussagen über das genaue Wechselspiel von Text und Musik sowie die theatrale Darstellung der

zusammenfügte« (MA 2.1, S. 734). Siehe zu Maskenzügen als eine »Art Gesamtkunstwerk« auch Christoph Siegrist: *Dramatische Gelegenheitsdichtungen: Maskenzüge, Prologe, Festspiele*. In: *Goethes Dramen. Neue Interpretationen*. Hrsg. von Walter Hinderer. Stuttgart 1980, S. 226–243; hier S. 226f.

¹³ Borchmeyer (Anm. 11), S. 142.

¹⁴ Zum zeitgenössischen Umgang mit dem eigentlich ständenivellierenden Maskenzwang siehe Anonym: *Ueber das sogenannte Engagiren auf Bällen und Redouten. Ein Beytrag zum Capitel von den geselligen Freuden in Deutschland*. In: *Journal von und für Deutschland* 3/2 (1786), S. 148–152.

¹⁵ Siehe die Rechnungen aus der fürstlichen Schatulle für die Umbauten und Beleuchtung im hauptmannschen Komödienhaus, die diensthabenden Offiziere, den »Vordäntzer« und »HofdantzMeister« an diesem Tag: ThHStA Weimar, HA A 1121, fol. 14r, fol. 44r, u. HA A 1117, S. 35, 37 (Belege Nr. 247, Nr. 272 u. Nr. 273).

¹⁶ Dies ist durch die im Stimmenmaterial notierten Namen der angestellten Waldhornisten Johann Georg Kellner (Hofmusiker 1780–1799), Johann Michael Wiener (Hofmusiker 1780–1791), Johann Heinrich Petersilie (Hofmusiker 1784–1810) und Johann Jacob Hey (Hofmusiker 1784–1810) verbürgt.

¹⁷ Eberwein erhielt für die »Musick der heurigen 7 Redouten« im März 1784 90 Rthlr. (ThHStA Weimar, HA A 1121, fol. 40r, u. HA A 1117, S. 37). Ab 1786 wurde er verbindlich mit einem jährlichen Honorar dazu verpflichtet (ThHStA Weimar, B 26437, fol. 105r–106r; hier fol. 105r, Kontrakt mit Kirms, 28.12.1789).

personifizierten Himmelskörper. Ihre Einordnung in die Aufführungspraxis damaliger Tanzkunst und das repräsentative Rollenspiel des Weimarer Hofes kann zudem den anspielungsreichen, karnevalistischen Charakter des Fürstenlobs näher beleuchten.

Der 1784 an Herzogin Luise gerichtete *Planetentanz* war – was für meine Ausgangsfrage von Bedeutung ist – keine rein auf Herzogin Luise ausgerichtete Geburtstagspanegyrik. Er preist zugleich die zu diesem Zeitpunkt gesicherte Nachkommenschaft des Herrscherpaares. Knapp ein Jahr zuvor war mit der Geburt des Erbprinzen Carl Friedrich die dynastische Linie des Herzogtums gefestigt worden. Goethe berichtete über diese »größte Begebenheit die sich für uns zutragen konnte« Karl Ludwig von Knebel: »Die Menschen sind nicht verändert, ieder einzelne ist wie er war, doch das Ganze hat eine andere Richtung«.¹⁸ Auch Carl August zeigte deutlich seine Erleichterung, wie aus seinem Brief an Johann Heinrich Merck vom 17. Februar 1783 hervorgeht: Jetzt sei für ihn »ein fester Haaken eingeschlagen, an welchen ich meine Bilder aufhängen kan«.¹⁹ Die Nachfolge der Ernestiner war gesichert; die Herzogin als Landesmutter hatte ihre Pflicht zunächst erfüllt. Welche Bedeutung dieses Ereignis für das Weimarer Herrschaftshaus hatte, zeigt sich auch an der Rollenverteilung des Maskenzuges: Die tanzenden Planeten wurden ausschließlich von Mitgliedern des Hofstaates *um* Luise und Carl August gespielt.²⁰ Offenbar nicht zufällig nahmen bürgerliche Hofangestellte wie in früheren Maskenzügen nicht an der Aufführung teil. Zu den Tänzern und Schauspielern gehörten allein adlige und (bis auf Gräfin Caroline von Bachof) die am Ehrentag zur fürstlichen Tafel geladenen Gäste.²¹ Gleichwohl wirkten weder die gefeierte Herzogin noch ihr Gemahl Carl August im Reigen der Himmelsgestirne mit. Luise wurde in das Spiel um die Sonne wie auch in dem späteren Weimarer Maskenzug zum 30. Januar 1809 (FA I, 6, S. 812) nicht direkt einbezogen.²² Auf die barocke, absolutistische Symbolik wird im *Planetentanz* nur noch angespielt.²³ Das kosmologische Spiel sollte anscheinend ganz bewusst und deutlich mit der rein aristokratischen Besetzung an den ursprünglichen althergebrachten und repräsentativen Charakter anknüpfen.

18 Goethe an Knebel, 3.3.1783 (WA IV, 6, S. 132).

19 Johann Heinrich Merck: *Briefwechsel*. Hrsg. von Ulrike Leuschner. Bd. 3. Göttingen 2007, S. 250.

20 Die Herzogsfamilie blieb auf ihre Zuschauerfunktion beschränkt. Zur Rollenverteilung siehe Düntzer (Anm. 4), S. 25–33. Düntzers Darstellung ist in ihrem – leider schlecht in Anmerkungen nachgewiesenen – Detailreichtum bislang unübertroffen.

21 ThHStA Weimar, HA E 33 Fourierbuch, 30.1.1784.

22 Hier wird die Vorstellung eines Planetentanzes nicht gespielt, sondern »nur« in der Ansprache des Sterndeuters zitiert. Siehe dazu Astrid Köhler: *Redouten und Maskenzüge im klassischen Weimar: Variationen zum Thema Chaos und Ordnung*. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 23 (1998), S. 30–47; besonders S. 42 f.

23 Den Herrscher, in diesem Fall Herzogin Luise, nicht nach absolutistischem und längst überholtem Muster als Sonne darzustellen, umgeht bzw. erweitert Goethe ästhetisch bereits in dem *Zug Lappländer*. Zum 30. Januar 1781 (FA I, 5, S. 437); dazu Stockhorst (Anm. 3), S. 183 f.

Das Widmungsgedicht des Maskenzuges spricht die Gratulantin direkt an und stellt zugleich das Thema des Aufzuges vor. Der Inhalt des Maskenzuges war auf dem Titelblatt des gedruckten Programmheftes²⁴ diesen Versen vorangestellt:

Vier Winde machen Raum. Die zwölf Himmelszeichen treten hervor, sie bringen Liebe, Leben und Wachstum mit sich. Diese schönen Kinder eilen die Fürstin zu begrüßen; indes bildet sich der Tierkreis. Die Planeten treten hinein. Mercur ruft sie zur Feier des Tages; allein noch bezeigen sie ihren Unmut, denn die Sonne verweilt zu kommen. Doch auch sie naht sich bald mit ihrem Gefolge, sendet ihre wirksamsten Strahlen der Fürstin zum Geschenke, und der feierliche Tanz beginnt. (FA I, 5, S. 453)

Bislang ging man davon aus, dass das dem Maskenzug vorangestellte Programm von der Ausführung erheblich abwich, denn weder Winde noch Himmelszeichen kommen in Goethes Versen zu Wort.²⁵ Wolfs Entrées und Tänze bestätigen jedoch die im Programm genannte Abfolge, die man sich wie folgt vorstellen kann:²⁶

Auftritt der vier Winde

»No: 1. Entree der zwölf himmlischen Zeichen« (Moderato, G-Dur, 2/4-Takt)
und Auftritt der Kinder (Liebe, Leben, Wachstum) – Liebe: »Oft schon kam ich«

»Nro 2. Entree der 7 Planeten« (Allegro, C-Dur, 2/2-Takt)

Mercur: »Munter bin ich«

»Nro 3. Solo für den Merkur, der die andern zum Tanzen einladet« (Allegretto, A-Dur, 2/2-Takt)

Venus: »Nicht leer dacht' ich« – Tellus: »Mich schmückt ein tausendfaches Leben« – Luna: »Was im dichten Haine« – Mars: »Von dem Meere« – Jupiter: »Ich bin der oberste der Götter« – Saturn: »Grau und langsam« – Cybele: »Im fernen Raum« – Sol: »Von mir kommt Leben und Gewalt«

»Nro 4. Largo zur Pantomime von Verdrossenheit« (Un poco Largo, a-Moll, 3/4-Takt)

»Nro 5. Entree der Sonne« (Allegro con Spirito, D-Dur, 2/2-Takt)

»Nro 6. Quadrille« (F-Dur, 2/4-Takt)

Wiederholung von »Nro 2. Entree der 7 Planeten«.

Goethes Verse alternieren mit Tänzen, die sowohl handlungstragenden als auch rein unterhaltenden Charakter haben. Wolf kombinierte hier die bereits zu seiner Zeit in theatralische und gesellschaftliche (als »Belle danse« bezeichnete) unterschiedenen Arten der Tanzkunst:²⁷

²⁴ Goethe- und Schiller-Archiv Weimar 25/XXI, 4, 1a/b.

²⁵ Düntzer (Anm. 4), S. 26.

²⁶ Die einzelnen Nummern werden nach der Violino-Primo-Stimme zitiert. Die Stimmen enthalten keine Texthinweise, die die Zuordnung der Verse exakt verifizieren. Sie erfolgte auf der Grundlage des »Programmes« des Maskenzuges, ist jedoch variabel (die Entrée der Sonne [Nr. 5] ließe sich sicher auch mit ihren Versen kombinieren, so dass die Quadrille [Nr. 6] auf die Auftritte der Planeten folgen würde).

²⁷ Johann Georg Sulzer: Art. *Tanz*. In: ders.: *Allgemeine Theorie der schönen Künste*. Tl. 2. Leipzig 1774, S. 1138-1142; hier S. 1140.

1) Mit theatralischen Tänzen wird der Maskenzug eröffnet. In drei musikdramatisch als Steigerung angelegten Entrées stellen sich die Planeten im Ensemble und einem Solotanz vor. Ihre Ballette weisen – wie schon die Thematisierung der himmlischen Gestirne selbst – nun auch musikalisch auf die Entrée-Reihungen des barocken französischen *ballet de cour* hin. In den barocken Hofballetten bildeten die *entrées* neben *récits*, *vers*, *airs de cour* und dem abschließenden *grand ballet* den Hauptanteil der Vorstellung: Hier folgten allerdings »gewöhnlich 30 bis 50 Entrées [aufeinander], die sich um ein Hauptthema gruppieren«.²⁸ Vor allem Wolfs Entrée-Reihung verstärkte daher den höfisch-repräsentativen Charakter des bereits thematisch an die französisch-absolutistischen Festspiele erinnernden Maskenzuges.²⁹ In den ersten deutschen Tanzschulen Anfang des 18. Jahrhunderts werden Choreographien, französische Schrittfolgen, Musik und geeignete Sujets von Entrées beschrieben.³⁰ Der Leipziger Jurist und Tanzmeister Samuel Rudolph Behr (* 1670) stellt in *L'art de bien danser. Die Kunst wohl zu Tantzzen* sogar Kostüme, Requisiten und Grundcharakter von Entrées der sieben Planeten dar.³¹ Zu fragen ist im Folgenden, ob in den im Ensemble getanzten Weimarer Entrées ähnlich symmetrische und geometrische Formen wie in der konventionell-höfischen Tanzkunst des 17. und frühen 18. Jahrhunderts dominierten. Dagegen könnten Pantomime und eine am *ballet en action* entwickelte Ausdruckskunst³² in den Soloballetten Mercuri (Nr. 3) und im »Largo zur Pantomime von Verdrossenheit« (Nr. 4) eine Rolle gespielt haben. Die getanzten Choreographien und handlungstragenden Pan-

28 Margaret McGowan: Art. *Ballet de cour* (übers. von Monika Hennemann). In: *Musik in Geschichte und Gegenwart*. Sachteil Bd. 1. 2. Neubearbeitete Aufl. Hrsg. von Ludwig Finscher. Kassel u. a. 1994, Sp. 1163–1170; hier Sp. 1168.

29 Auch ein anderes Auftragswerk des Weimarer Hofes, Christoph Martin Wielands und Anton Schweitzers damals weitverbreitete Oper *Alceste* (1773), erreicht mit einer auf seine Zeitgenossen wie Mozart antiquiert wirkenden Kompositionstechnik – durch vermehrt kontrapunktische Techniken und eine zur Oper beziehungslos komponierte Fuge in der französischen Ouvertüre – einen gerade dadurch auffallend höfisch-repräsentativen Bezug. Vgl. etwa Wolfgang Amadeus Mozarts ablehnende Äußerung (*Briefe und Aufzeichnungen*. Bd. 2: 1777–1779. Kassel u. a. 2005, S. 523 [Mozart an seinen Vater, 18.12.1778]).

30 Samuel Rudolph Behr: *Anleitung Zu einer Wohlgegründeten Tantz-Kunst* [...]. Leipzig 1703, Annotatio II u. VI; Louis Bonin: *Die Neueste Art zur Galanten und Theatralischen Tantz-Kunst*. Frankfurt, Leipzig 1712. Reprint Leipzig 1995, S. 188–202; Johann Pasch: *Beschreibung wahrer Tanz-Kunst, Nebst einigen Anmerckungen über Herrn J. C. L. P. P. zu G. Bedencken gegen das Tanzen*. Frankfurt 1707. Reprint Leipzig 1978, S. 54–56.

31 Samuel Rudolph Behr: *L'art de bien danser. Die Kunst wohl zu Tantzzen* [...]. Leipzig 1713. Reprint. Mit einem Nachwort u. Register hrsg. von Kurt Petermann. Leipzig 1977.

32 Das *ballet en action* oder *ballet d'action* wird seit dem 18. Jahrhundert aufgrund seiner Selbststilisierung gemeinhin mit dem Namen Jean Georges Noverres verbunden. Seine Überlegungen zur Pantomime und Tanzdramatik beeinflussten Wieland und waren in Weimar seit den 1770er Jahren bekannt. Welche herausragende Bedeutung die Pantomime bei der Entwicklung der Tanzkunst vom *ballet de cour* zum *ballet en action* einnahm, beschreibt in ihrer wegweisenden Studie Stephanie Schroedter: *Vom »Affect« zur »Action« . Quellenstudien zur Poetik der Tanzkunst vom späten Ballet de Cour bis zum frühen Ballet en Action*. Würzburg 2004.

tomimen lassen sich allerdings wegen der mangelnden Überlieferung nur in Ansätzen rekonstruieren.

2) Die Quadrille hingegen war ein schon Ende des 18. Jahrhunderts in den Weimarer Redouten und Bällen häufig gespielter Gesellschaftstanz; von ihm ermöglichen heute die zeitgenössischen Tanzlehren eine relativ gute Vorstellung. Interessanterweise komponierte Wolf hier im Kontext höfischer Repräsentation nicht die »Königin der Tänze«, ³³ das Menuett. Mit der Quadrille stand vielmehr ein nicht mehr ursprünglich höfischer, sondern zu dieser Zeit sehr moderner Tanz am Ende des Aufzuges. Er bildete das Scharnier zu dem Unterhaltungsvergnügen der nachfolgenden Redoute.³⁴

Über den Auftritt der vier Winde ist nichts Näheres bekannt. Die Tanzschulen etwa von Behr oder Louis Bonin Anfang des 19. Jahrhunderts ähneln sich allerdings verblüffend in der Choreographie solcher Ballette. Man kann folglich davon ausgehen, dass das Weimarer »Ballet de quatre vents« nach ähnlichen Mustern abgelaufen ist.³⁵ Erst danach umtanzten im gravitatisch-gemäßigten Charakter einer Eingangsentrée (Nr. 1) zwölf Himmelszeichen die Fürstin.³⁶ Die Anfangstakte der Entrée erinnerten die älteren Hofmitglieder um Anna Amalia vielleicht entfernt an die motivische Struktur der im Vergleich beschwingteren Eingangssinfonie zu dem 1772 in Weimar aufgeführten und besonders beliebten Singspiel *Die treuen Köhler* (Gottlieb Ephraim Heermann, Ernst Wilhelm Wolf).³⁷ Das majestätische Anfangs-

33 Carl Joseph von Feldtenstein: *Erweiterung der Kunst nach der Chorographie zu tanzen*. T. 1. Braunschweig 1772. Reprint Leipzig 1984, S. 73.

34 Auch das Ballett im *Aufzug der vier Weltalter* wurde am 12. Februar 1782 durch eine Quadrille beendet. Sie bildete den Übergang zur nachfolgenden Redoute, die den letzten Höhepunkt dieser Tanz- und Karnevalssaison darstellte.

35 Die Musik dazu ist nicht überliefert. Behr beschreibt das »Balet des quatre Vents« als einen Tanz, der vor dunklem, ein Ungewitter vorstellendem Hintergrund aufgeführt wird. Aus vier Ecken kommen schwarz gekleidete Tänzer, »sehr hurtig durch einander« gewirbelt, wobei »mehr auf die Figur, als auf die Schritte regardiret« wird. Von der Musik fordert er »Mouvement aus 6/8 Tacte [...], durch welches man geschwinde pas verrichten kann« (Behr [Anm. 31], S. 69 f.). Bonin beschreibt die mit »les quater [!] vents« betitelte Entrée mit auffallend gleichen Formulierungen und fügt hinzu, dass die Schritte »meistens [!] aus Bourée pás bestehen / wo Tänzer dabey / die noch nicht gar zu hurtig auf den Beinen / bey exercirten Leuten kann man schon andere Schritte wählen / übrigens aber ungemeine Geschwindigkeit erfordern« (Bonin [Anm. 30], S. 197).

36 In astrologischer Vorstellung umwandert allerdings umgekehrt die Sonne (assoziiert man diese mit Luise) die Sternzeichen. Mit dem Tanz lässt sich ausschließen, dass Sternbilder auf die Kostüme der Kinder genäht waren, wie es Hartmut Reinhardt ohne Beleg erklärt, sondern diese selbst spielten (MA 2.1, S. 741).

37 Dieser Dichtung lag ebenso ein Bezug zum eigenen Fürstenhaus, insbesondere dessen gerade von der Blatternimpfung genesenem Nachwuchs, zugrunde, der durch die Thematisierung des sächsischen Prinzenraubs hergestellt wurde. Siehe im Textbuch: *Arien und Gesänge zu der Operette, die treuen Köhler, in zween Aufzügen*. 1772, S. [A1]; vgl. auch den Klavierauszug: *Die treuen Köhler, / eine Operette in zween Aufzügen, / in Musik gesetzt / von Ernst Wilhelm Wolf, / Hochfürstlich-Weimarischen Capellmeister. / Weimar, / bey Carl Ludolf Hoffmann*. 1774.

thema wird abgelöst durch ein Motiv solistisch einfallender Waldhörner,³⁸ das durch Hornquinten gleich einer Fanfare die Assoziation eines nächtlichen »Naturschauspiels« erst eigentlich bewirkt.

Moderato

Flöte I und II

Horn in G

Violine I

Violine II

Viola

Basso und Violono

Abb. 4

Ernst Wilhelm Wolf: »Entree der zwölf himmlischen Zeichen«, T. 1-5³⁹

In der verhältnismäßig kurzen, zweiteiligen Entrée der Tierkreiszeichen wurden zugleich die »schönen Kinder« Liebe, Leben und Wachstum eingeführt. Die von einem jüngeren Bruder des Kammerherrn Franz Ludwig Albrecht von Hendrich (1754-1828) gespielte Liebe betonte das wohl »eigentliche« Ereignis des Abends. Denn an diesem Tag finde sie hier ein Kind, den Erbprinzen, geboren noch zur »rechten Stund'«, dem sie Wachstum und Leben als Begleiter seiner Jugend zur Seite wünsche. Diese ersten Strophen der Geburtstagspanegyrik, in der die gefeierte Herzogin Luise kaum erwähnt wird, bestätigen die Funktion des Maskenzuges als Politikum. Auffallend intensiv wird nämlich mehr als sie ihr Sohn, der Thronerbe Carl Friedrich, geehrt.

Dass Kinder die allegorisierte Liebe, das Leben und das Wachstum spielten, entsprach indes einer langen höfischen Tradition und war auch Teil der Prinzen-erziehung. Hier wurden die Rollen vom jungen Hofadel übernommen: Neben Hendrichs jüngerem Bruder verkörperte Gottlob Friedrich (Fritz) Constantin von Stein

³⁸ Die Hornisten der Weimarer Hofkapelle waren ausschließlich Waldhornisten.

³⁹ Für die Erstellung etlicher Notenbeispiele danke ich Cornelia Brockmann und Christiane Gneuß.

(1772-1844) das Leben und ein Bruder des ehemaligen Pagen Carl Wilhelm Heinrich von Lyncker (1767-1843) das Wachstum.⁴⁰ Vermutlich besaßen die Kinder bereits einige Tanz- und Schauspielerfahrung und waren dem Publikum durch ihre Auftritte in vorangegangenen Maskenzügen und Liebhabertheateraufführungen bekannt. Da die Prinzenkinder – die fünfjährige Luise Auguste Amalie und der fast einjährige Carl Friedrich – zu diesem Zeitpunkt noch zu klein waren, wurde in dem Maskenzug zumindest der heranwachsende Dienstadel spielerisch auf die höfischen Rollenspiele vorbereitet. Als »Leben« und »Wachstum« allegorisiert sollten die Kinder, wie es die Schlussstrophe der »Liebe« verheißt, dem Erbprinzen in den kommenden Jahren beistehen.

Auf die erste Entrée folgte eine »Entree der 7 [!] Planeten« (Nr. 2). Die Anzahl der Tänzer irritiert in zweierlei Hinsicht vor dem Hintergrund von Goethes inszeniertem Kosmos. In den Kreis der im 17. und frühen 18. Jahrhundert aufgeführten Planetenballette zählten üblicherweise Saturn, Jupiter, Mars, Sol, Venus, Merkur und Luna.⁴¹ Die Sonne betritt jedoch erst später mit einer eigenen Entrée die Bühne. Den Kreis der Planeten erweiterte Goethe nun allerdings nicht nur um Tellus (Erde), sondern auch um den erst 1781 von Wilhelm Herschel wiederentdeckten Planeten Uranus. Er gab ihm den weniger gebräuchlichen, von der phrygischen Fruchtbarkeitsgöttin hergeleiteten Namen »Cybele«. Klingt hier durch die Neubenennung »die Konnotation der Fruchtbarkeit« an,⁴² so ist auch Tellus als Göttin der Ordnung der Ehe unmittelbar in das Bedeutungsspanorama des Fürstenlobs eingebunden. Diese neue Konstellation aus acht Planeten glich das Geschlechterverhältnis unter den Tänzern aus. Das hatte nun unter tanzdramaturgischem Aspekt einen Vorteil: Die Paarverhältnisse waren schon am Anfang zwischen Männern und Frauen gleich verteilt. Diese Gruppierung war sicher nicht erst für die Quadrille am Schluss des Maskenzuges von Bedeutung.⁴³

40 Über Hendrich ist nichts weiter überliefert, außer dass er nach Düntzer »klein« und »liebrend« gewesen sei. Als »Liebe« war er bereits bekannt: Er spielte sie im *Aufzug des Winters* (1781) und als »Amor« im *Pantomimischen Ballett* (1782); »nunmehr entsprechend der Mutterschaft der Herzogin abgewandelt« (MA 2.1, S. 741). Im *Aufzug des Winters* waren Stein und vielleicht auch der junge Lyncker vermutlich zwei der ebenfalls Kinderrollen zugewiesenen Temperamente im *Aufzug des Winters* (1781); siehe dazu Düntzer (Anm. 4), S. 7 f. Früheste Aufführungen mit »adelichen Kindern« (ThHStA Weimar, Fourierbuch E 33, 8.2.1776) in Weimar sind für eine französische Kinderkomödie, *Der Hofmeister* bzw. Carmontels *Le Petit Dom Quichotte*, im Februar 1776 belegt. Carl Wilhelm Heinrich Freiherr von Lyncker: *Ich diene am Weimarer Hof. Aufzeichnungen aus der Goethezeit*. Zum ersten Mal vollständig hrsg. mit Anmerkungen und einem biographischen Nachwort von Jürgen Lauchner. Köln u.a. 1997, S. 50, Erläuterungen S. 180.

41 Siehe etwa die Festbeschreibungen der in Anm. 2 erwähnten Dresdner und Wolfenbütteler Hoffeste; vgl. auch Behr (Anm. 31), S. 94 f.

42 Stockhorst (Anm. 3), S. 196.

43 Vielleicht wurde Wolf die Planetenerweiterung nicht mitgeteilt. Vermutlich sollte nach Wolfs Vorstellung in der Quadrille Nr. 6 Sol als weibliche Rolle mittanzen und somit den Paartanz der Planeten ermöglichen. Tatsächlich hatte sie jedoch in Goethes Konzeption eine übergeordnete Funktion.

The image shows a musical score for the beginning of 'Entree der 7 Planeten' by Carl Maria von Wolf. The score is for Oboe, Violine I, Violine II, Viola, and Violoncello. The tempo is marked 'Allegro'. The Oboe part starts with a series of eighth notes and rests. The Violine I and II parts play a series of chords. The Viola and Violoncello parts play a continuous eighth-note pattern.

Abb. 5

Wolf: »Entree der 7 Planeten«, T. 1-4

Wolfs »Entree der 7 Planeten« eröffnet mit barockem Gestus und in strahlendem C-Dur (allerdings noch ohne Trompeten und Pauken) erst eigentlich den Maskenzug und bildet mit seiner Wiederholung auch dessen Schlusspunkt. Dreiteilig aufgebaut (ABA'), überrascht Wolf nicht mit innovativen Satz- oder Kompositionstechniken, sondern eher mit einer konsequenten klanglichen Realisierung zu diesem Zeitpunkt längst überholter, barocker Stilmittel: Nur gelegentlich wird die durchgängig unterlegte Basso-continuo-Stimme (Viola, Violoncello) durch polyphone Passagen unterbrochen. Quintfallsequenzen beherrschen den Mittelteil, der über die Doppeldominante harmonisch simpel in die Ausgangstonart zurückgeführt wird. Die Dreiteiligkeit des Tanzes und Zwei- und Vierpaarigkeit seiner Takte unterstützte auf tänzerischer Ebene möglicherweise geometrische Formen der Figuren, die wie in den barocken Vorbildern der Planetentänze die Konstellationen und ihre Wege umeinander darstellen sollten.⁴⁴

Nachdem die Planeten auf der Bühne versammelt sind, ruft nun erst Mercur – diese Handlung offenbar performativ unterstreichend – alle zusammen. Er erklärt seine an diesem besonderen Tag augenscheinlich unnötige Handlung mit der Tatsache, dass die Planeten schon »ungerufen« zur Feier erschienen seien (V. 31 f.): Dies bewirke nach Hartmut Reinhardt eine »besondere Pointe der Huldigung«.⁴⁵ Die dadurch eigens hervorgehobene Gestik der Ehrerweisung wird im nachfolgenden

44 Sulzer propagiert, »die zur Mode gekommenen symmetrischen Stellungen und Bewegungen der Personen [sollten] eben so sorgfältig vermieden werden, als der Mahler sie vermeidet. Es kann nichts helfen, wenn alle Personen einerley Bewegung und Stellung haben, und so aussehen, wie eine einzige tanzende Person, die man durch ein vielseitiges Glas zehnfach sieht« (Sulzer: *Art. Ballet*. In: ders. [Anm. 27], Tl. 1, Leipzig 1771, S. 124).

45 MA 2.1, S. 741. Auch nach Stockhorst wird »durch eine solche Unterwerfungsgeste« die Herrscherdarstellung zusätzlich gesteigert. Indem die Sonne erst der Feier fernbleibt, schließlich aber bewusst hinzutritt, wird Herzogin Luise »nicht nur wie die Sonne, sondern sogar mächtiger als die Sonne dargestellt« (Stockhorst [Anm. 3], S. 196).

den pantomimischen Spiel verstärkt und fortgesetzt, denn Mercur fordert die offenbar noch immer zögernden Planeten neben seinem verbalen Appell noch einmal in einem Solotanz zum Tanzen auf (Nr. 3):



Abb. 6

Wolf: »Solo für den Merkur, der die andern zum Tanzen einladet«, T. 1-4

Als Bote der Götter – das Kostüm war sicher mit den charakteristischen Flügeln an Kopf und Füßen versehen⁴⁶ – musste sein Auftritt kurz und behend wie in astrologischer Auffassung seine schnelle Umrundung der Sonne sein. Dem entspricht Wolfs zweiteiliges, lediglich achttaktiges Allegretto, das an den heiteren Tanzcharakter einer Gavotte oder Bourrée erinnert. Die Wiederholung der beiden Teile wurde sicher mit artikulatorischen Veränderungen gespielt, womit der Solo-Tänzer »Gelegenheit bekäme, den Charakter, den er schildert, in verschiedenen Schattierungen zu zeigen«.⁴⁷

Goethes Mercur wurde nicht zufällig von dem Kammerjunker und Lieutenant Ludwig Ernst Wilhelm von Schardt (1748-1826) gespielt, denn in seiner Funktion als Maître de Plaisir spielte er unweigerlich auf seine im höfischen Kontext zugedachte Rolle als Vortänzer bei Weimarer Redouten und Maskenzügen an.⁴⁸ Zugleich hatte sein Solotanz vermutlich auch eine komische Dimension. Wie Carl Wilhelm Heinrich von Lyncker aus seiner Pagenzeit überliefert, hatte sich Schardt »in komischen Tänzen geübt und die sogenannten Capriolen erlernt«.⁴⁹ Im *Aufzug des Winters* (1781) spielte er den Carnaval (V. 43 ff.) »in der Person eines Hanswurstes« – eine Rolle, die ihm angeblich »bei jeder Gelegenheit zufiel«.⁵⁰ Es ist gut

46 Vgl. Behr (Anm. 31), S. 75, nach dem Mercurius außerdem in der Hand eine »Ruthe [hält], damit er die verdammten Seelen in die Hölle führet«. Für seine Entrée rät er, im Tanz »bald gütige, bald böse Affecten« darzustellen (ebd., S. 95).

47 Sulzer (Anm. 27), S. 1141.

48 Lyncker (Anm. 40), S. 77.

49 Ebd., S. 51. Feldtenstein beschreibt Capriolen wie folgt: »Ein kapriolirter Schritt besteht darinnen, wenn man währenden Sprunge einen Fuß gegen den andern schläget, je öfter dies in der Luft geschieht, desto stärker ist allemahl der Schritt zu nennen. Die stärksten Springer haben es schon auf zwölf Grad [!] gebracht« (Feldtenstein [Anm. 33], S. 47).

50 Lyncker (Anm. 40), S. 75.

möglich, dass der Ernst durch den Bezug zu den barocken, traditionellen Planetentänzen hier allein schon durch die Besetzung ironisch gebrochen wurde. Über eine komische Choreographie des Balletts lässt sich allerdings nur spekulieren.

Im Unterschied zu den barocken Planetenballetten⁵¹ erschienen in Weimar die acht Planeten nach ihrem Abstand von der Sonne. Auf Mercur folgten die Auftritte dreier »weiblicher« Planeten, die Luises Hofdamen übernahmen: Friederike von Riedesel (1751-1820) spielte Venus, die Göttin der Liebe, der vielleicht eine Muschel oder Myrten als Symbole zugeordnet waren. Johanna Marianne Henriette von Wedel geb. von Wöllwarth-Essingen (1750-1815) hatte den Part der Tellus (Erde) und Luise Adelaide von Waldner-Freundstein (1749-1830) den der Luna⁵² inne. Neben deren formelhaften, »damals in der höfischen Panegyrik schon recht abgegriffen[en]« Preistopoi geht Goethe aber – mit Stockhorst – in den Versen der männlichen Planetengottheiten über den rein (dem Kindersegen) huldigenden Charakter der Casualdichtung hinaus. So stellt er nun mit den Versen des wilden Kriegsgottes Mars Bezüge zur aktuellen kriegspolitischen Großwetterlage her und verbindet mit ihm die politische Lage Sachsen-Weimars.⁵³ Den mit Harnisch und Degen ausgestatteten Planeten⁵⁴ stellte der Oberstallmeister Gottlob Ernst Josias Friedrich Baron von Stein (1735-1793) dar, der in den Weimarer Redouten als Tänzer mit »ernsthaften Solos, pas de deux u. dergl.«⁵⁵ auffiel. Auf Mars folgt Jupiter als »oberster der Götter« (V. 72), gespielt von Regierungs- und Hofrat Franz Paul Christoph Freiherr von Seckendorf-Ebenet (1750-1847). In Erinnerung an seine Fähigkeiten als Wettergott gehörten Blitzbündel und auch ein Zepter zu seinen Attributen.⁵⁶ Innovativ ist hier nach Stockhorst Goethes gattungsfremde Thematisierung bürgerlicher Werte; Mars rühmt Luises Häuslichkeit, der auf Jupiter folgende Saturn das »Ideal der bürgerlichen Familie«.⁵⁷ Letzterer wurde vom Hofmarschall und – nach Lyncker – »vollkommene[n] Hofmann«⁵⁸ Leonhard Freiherr von Klinkowström (1742-1821) dargestellt. Als Gott der Aussaat trug er sicher eine Sense in der Hand; sein Kleid sollte braun und bleich aussehen.⁵⁹ Den letzten und fernsten Planeten vor und von der Sonne, den neu entdeckten Planeten Cybele,

51 Nach Behr sind die Entrées der Planeten in der folgenden Reihenfolge angeordnet: Saturn, Jupiter, Mars, Sol, Venus, Mercur, Luna (Behr [Anm. 31], S. 94 f.).

52 Über Luna schreibt Behr: Ihr Darsteller sei »in annehmlicher Farbe angekleidet, seine Gestalt ist eine ungleiche Dicke, und moviret weibische Gebehrden« (Behr [Anm. 31], S. 95).

53 Stockhorst (Anm. 3), S. 197 f.; Zitat S. 197. Danach ist das »casualpoetisch Neuartige«, dass Weimar in den von Mars angesprochenen amerikanischen Unabhängigkeitskrieg und die türkisch-russischen Auseinandersetzungen auf der Krim nicht involviert war. »Die Achse zwischen Mikrokosmos und Makrokosmos [...] wird mithin weniger aus panegyrischen denn aus ästhetischen Gründen hergestellt« (ebd., S. 198).

54 Er sollte Behr zufolge einen Degen umhaben und zwei in den Händen führen. Er »moviret im währenden Tantzen desperate Affecten« (Behr [Anm. 31], S. 94).

55 Lyncker (Anm. 40), S. 51.

56 Jupiter »zeigt unter währendem Tantzen lauter freundliche Gebehrden, und ist sehr liebreitzend angekleidet« (Behr [Anm. 31], S. 94).

57 Stockhorst (Anm. 3), S. 198.

58 Lyncker (Anm. 40), S. 59.

59 Nach Behr »moviret [Saturn] im währenden Tantzen melancholische, irrdische und allerhand verdrießliche Grillen« (Behr [Anm. 31], S. 94).

verkörperte die erst seit 1782 in Weimar wohnende ›Fremde‹, Gräfin Caroline von Bachof von Echt geb. Ronow und Biberstein (1738-1808).

Diese sieben Planeten setzten nun Mercur's schwungvollem, von einem Streichquartett begleiteten Solotanz kontrastreich eine langsame, ebenfalls kurze »Pantomime zur Verdrossenheit« (Nr. 4) in derselben instrumentalen Besetzung entgegen. Laut Programm bezeigen die bereits anwesenden Planeten noch »ihren Unmuth, denn die Sonne verweilt zu kommen«. Diese Missstimmung artikuliert sich in einem molltönig, mit melodischen Abwärtsbewegungen und Seufzermotiven daherkommenden Tanzstück:



Abb. 7

Wolff: »Largo zur Pantomime von Verdrossenheit«, T. 1-8

Erst nach diesem vielleicht insgesamt etwas buffonesken Intermezzo zwischen Mercur und den übrigen Planeten erscheint die Sonne. Ihre würdevoll-erhabene Entrée (Nr. 5) stellt – wie ihre Erscheinung – auch in musikalischer Hinsicht den Höhepunkt der bisher erklangenen Tänze der Planeten dar, in der sie »ihre wirksamsten Strahlen der Fürstin zum Geschenke« sendet. Aus dem monotonen Einklang der Streicher (zwei Violinen, Viola, Violoncello und der Violone als eine Art Kontrabass) entfaltet sich über Dreiklangstönen und einem allmählichen Crescendo der in den Tänzen vollste Orchesterklang in festlichem D-Dur und lässt den Aufstieg der Sonne lautmalerisch hörbar werden.

Abb. 8

Wolff: »Entree der Sonne«, T. 1-8

Auch in dieser Entrée sind barocke Reminiszenzen unüberhörbar. Blockartig konzertieren die Streicher, die von Oboen und Hörnern unterstützt werden, mit drei von der Pauke grundierten Clarinen. Ihr glanzvoll-fürstlicher Trompetenklang⁶⁰ kontrastiert mit einem dreiklangbrechenden Motiv, das mal von Hörnern und tiefen Streichern, mal von Oboen und Violinen vorgetragen wird. Diesen konzertierenden Charakter, in dem einzelne Motive abgespalten, moduliert und teilweise über einem Basso-continuo-Bass fortgeführt werden, behält der zweite Teil bei, bevor die Entrée mit dem glanzvollen musikalischen ›Sonnenaufgang‹ des Anfangs endet.

Die Sonne (Sol) als Mittelpunkt aller Planeten tanzte Herzogin Luises langjährige Oberhofmeisterin Wilhelmina Elisabetha Eleonora von Giannini (1719-1784). Für die 65-jährige Gräfin war die Rolle ihr letzter Bühnenauftritt. Auch dieser Besetzung oblag eine »Art Humor«. Nach einem Bericht Charlotte von Steins wurde ja »die Oberhofmeisterin gleichsam als Sonne des Hofes der Herzogin dargestellt [...], deren drei Hofdamen Venus, Sonne [!] und Mond spielten«. ⁶¹ Damit erfüllte die Konstellation eine rein repräsentative Funktion: Denn mit äußerlicher Schönheit oder einer gar künstlerisch anspruchsvollen Darstellung überstrahlte die gealterte, aber allgemein geachtete Gräfin sicher nicht die sie umgebenden Planeten. ⁶² Die der Sonne in den Mund gelegten traditionellen Topoi des Fürstenlobs bestätigen ihre repräsentative Rolle: »Erfülle Fürstin Deine Pflicht / Gesegnet tausendmal / Und Dein Verstand sei wie mein Licht / Dein Wille wie mein Strahl« (V. 124-127). ⁶³ Die Solo-Entrée der Oberhofmeisterin beruhte vermutlich auf eher einfachen Schritten und Figuren der alten französischen Tanzkunst, die jedoch trotz ihrer Regelmäßigkeit und Strenge den Zuschauer nicht langweilen durfte. ⁶⁴

Nachdem nun alle Mitwirkenden versammelt waren, sollte »der feierliche Tanz beginn[en]«. Feierlichen Charakter besaßen allerdings die heiteren Quadrillen, wie sie Wolf als Tanzeinlage (Nr. 6) schrieb, keineswegs. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde dieser beliebte Gesellschaftstanz als französische Variation

60 Im Kontext repräsentativen Fürstenlobs kann man gerade in der Entrée der Sonne davon ausgehen, dass die Clarinen mit Trompeten als dem Symbol für Macht und Herrschaft (und nicht mit den ebenfalls so betitelten Klarinetten) besetzt waren.

61 Düntzer (Anm. 4), S. 31.

62 Lyncker erwähnt ihre »widerwärtige Gesichtsbildung«: »Eine ungeheuer große Nase, hervorstehende rollende Augen mit rothen Ringen umgeben, mehrere bartähnliche schwarze Haare über dem Munde und ein immerwährendes Tabacksschnupfen gaben ihr trotz der dick aufgetragenen Schminke ein rauhes männliches Aussehen« (Lyncker [Anm. 40], S. 73). Ein Porträt aus jungen Jahren wird abgebildet in Woldemar Freiherr von Biedermann: *Gräfin Giannini*. In: *Goethe-Festschrift zum 150. Geburtstage des Dichters*. Prag 1899, S. 102-108.

63 Dagegen Hecht: »Unhöfisch ist schließlich auch die Schlußstrophe, die in imperativer Form die Herzogin auffordert, den sittlichen Idealen der klassischen Humanität nachzustreben« (Hecht [Anm. 7], S. 133).

64 »Eine Entrée die Solo getanzet wird / kehret sich so gar genau an keine fürgeschriebene Figur / zum wenigsten / sind die Schritte / Springe und Variationes indifferent, weilen man bloß mit der Caprice zutuhn / die so viele Einfälle haben muß / daß man niemalen einen Mangel daran verspüren kan« (Bonin [Anm. 30], S. 182 f.).

der natürlichen und zwanglosen englischen Tänze bzw. als Cotillon⁶⁵ getanzt. Im Contredance française standen sich vier Paare oder vier Personen im Kreis gegenüber. Sol alias Gräfin Giannini thronte nach ihrem langen Ballettsolo vermutlich im Mittelpunkt, während sich die vier gemischten Planetenpaare um sie herum aufstellten.⁶⁶ Aufgrund der zeitgenössischen Tanzbeschreibungen wie der des Braunschweiger Tanzmeisters Carl Joseph von Feldtenstein (1727/35-1785) lässt sich die Choreographie der Quadrille aus dem *Planetentanz* annähernd nachverfolgen.



Abb. 9
Feldtenstein: Tabula 5

Feldtensteins Musikbeispiel, dem er die in der feuilletischen Notation dargestellten Tanzschritte unterlegt, ist einfacher strukturiert. Auf die achttaktige »Ronde« folgt ein 16-taktiger »Refrein«, der durch den Tonartenwechsel von der Molltonika wieder in die Durtonika zweigeteilt ist: Mit acht vorwärts laufenden Schritten (Pas Marché) nach links und rechts gelangt in der Ronde ein jeder wieder an seinem Ausgangsort an. Die »wirkliche Figur« bzw. der »Refrein« beginnt mit dem Umschreiten zweier Paare um die stehenden Paare; der Tonartenwechsel markiert eine Zäsur, die mit einem geschlagenen bzw. gehobenen Schritt (Pas battû élevé à la place) den Rückweg in die Ausgangsposition in wieder acht Schritten (Pas Marché) um das jeweils andere stehende Paar anzeigt. Mit der Wiederholung übernehmen die bislang stehenden Paare die Schrittfolgen. Die Tanzstrophen und Refrains wechseln nun je nach Belieben und Ausdauer; die Variationen – Feldtenstein schlägt dafür die üblichen einer Menuet en huit vor – werden während der Ronde getanzt, die schließlich den Abschluss mit der Anfangsfigur von allen acht Tänzern bildet.⁶⁷

65 Zur Bezeichnung der Quadrille als Cotillon siehe schon Charles Pauli: *Elemens de la danse*. Leipzig 1756, S. 22, und Sibylle Dahms: Art. *Quadrille*. In: *Musik in Geschichte und Gegenwart*. Sachteil Bd. 7. 2. neubearbeitete Aufl. Hrsg. von Ludwig Finscher. Kassel u. a. 1997, Sp. 1930.

66 In der sogenannten Kegelquadrille, bei der neun Personen tanzen, wechselt der Teil im 2/4-Takt mit einem langsamen im 3/4-Takt. Diese Konstellation hat Wolf hier offenbar nicht angestrebt.

67 Feldtenstein (Anm. 33), S. 97ff. Um die Jahrhundertwende wurde die Quadrille mit abschließenden Walzertouren und zunehmend festeren Grundmustern getanzt. Siehe derartige Tanztouren in: *Taschenbuch und Almanach zum geselligen Vergnügen für 1796*.

Wolf fügt der achttaktigen Tanzstrophe seiner Quadrille eine weitere ebenfalls achttaktige hinzu, womit er dem Variationsreichtum der Ronde auch musikalisch entgegenkommt.

Fl. Ob, VI 1, VI 2, Vla

B. Violono

["Krais"/"Ronde"]

Fl. Ob, Hrn, VI 1, VI 2, Vla

B. Violono

["Refrein"]

VI 1, VI 2

Hrn, Vla, B. Violono

p *f*

Abb. 10

Wolf: Nr. 6, Quadrille (Particell)

Mit der Quadrille wurden die Redoutenbesucher jedoch nicht selbst zum Tanz aufgefordert: Die festliche »Entree der 7 Planeten« wurde noch einmal wiederholt und bildete mit ihrem Bogenschlag zum Beginn der Feier den krönenden Abschluss.

Wolfs Musik zum *Planetentanz* spiegelt die Vermischung von höfisch barockem Fürstenlob durch Sujet, Darsteller und Tanzformen und seiner gleichzeitigen Abwendung durch Einsprengsel unhöfischer Verse oder den von Bürgertum und Adel gleichermaßen gepflegten Gesellschaftstanz in anschaulicher Weise wider. Der Maskenzug war als Vorspiel zu einem der bürgerlichen Öffentlichkeit zugänglichen Tanzvergnügen Präsentation aristokratischer Macht vor dieser. Er zeigt aber durch

Hrsg. von W. G. Becker. Leipzig [1795] mit Musik von Siegfried Schmiedt und *Almanach und Taschenbuch zum geselligen Vergnügen* 11 (1801). Hrsg. von W. G. Becker. Leipzig [1800] mit Musik von Vinzenz Maschek.

seine Einbindung in eine Standesgrenzen nivellierende Ballveranstaltung zugleich auch aufgeklärtere Formen gesellschaftlichen Umgangs.

Über die Choreographien dieser Tänze kann größtenteils nur spekuliert werden. Deren Einstudierung und Arrangement und den allgemeinen Tanzunterricht übernahm der auch als Bassist der Weimarer Hofkapelle seit 1757 angestellte Johann Adam Aulhorn (1729–1808). Als Tanzpädagoge wurde er von den Hofmitgliedern sehr geachtet. Er verfolgte allerdings eher unzeitgemäße, weil bereits als gekünstelt empfundene Methoden, da er »besonders auf Grazie und auf Auswärtshaltung der Füße« Wert legte.⁶⁸ Inwieweit seine Choreographien und Lehrstunden noch von der älteren höfischen Tanzkunst bzw. schon von Elementen der Ballettreformen des 18. Jahrhunderts⁶⁹ beeinflusst waren, lässt sich nicht belegen. Goethe schätzte zumindest die pädagogischen Qualitäten des »lahmen«⁷⁰ Aulhorn,⁷¹ an dessen Ballettproben er selbst sich mit beteiligte.⁷² Wie wichtig gerade ihm eine an der Naturnachahmung orientierte Pantomime und Tanzkunst in der Bühnendarstellung waren, zeigen nicht nur die Aufführungen des Weimarer Liebhabertheaters.⁷³ Auch gegenüber dem Komponisten Philipp Christoph Kayser plädierte Goethe für ein gut aufeinander abgestimmtes Wechselspiel zwischen Musik, Pantomime und künstlerischer Aktion.⁷⁴ Noch in den *Regeln für Schauspieler* (1803) findet seine Forderung nach einem an der Tanzkunst und Pantomime orientierten Gebärdenspiel, das so authentisch und natürlich aussehen sollte, als sei es ohne Absicht geschehen, ihren Niederschlag.⁷⁵ Wenngleich ein natürlicher Ausdruck sowie charakteristische Mimik und Gestik die pantomimischen Ballette der Maskenzüge in Goethes vor-

68 Aulhorn zwang die Füße im Kindesalter zur Auswärtshaltung mit Pflöcken in Bretter, »daß sie mit ihrer vordern Hälfte mehr rückwärts als vorwärts zu stehen kamen« (Lyncker [Anm. 40], S. 22 u. S. 51). Schon Feldtenstein kritisierte diese Lehrmethoden als schädlich, als »unnatürlichen Zwang« und der schönen, ungekünstelten Natur entgegen, mit denen man dem »Gegenstande seiner Nachahmung gewiß nicht näher« komme (Feldtenstein [Anm. 33], S. 54).

69 Dazu Sibylle Dahms: Art. *Tanz. I. Ballett*. In: *Musik in Geschichte und Gegenwart*. 2. Sachteil Bd. 9. Hrsg. von Ludwig Finscher. Kassel u. a. 1998, Sp. 314–318.

70 Nach Lyncker (Anm. 40), S. 22, trug Aulhorn falsche Waden und konnte keine Sprünge machen.

71 Dass er gerade dessen Qualitäten als Tanzpädagoge achtete, zeigt seine Suche nach einem geeigneten Nachfolger (Goethe an Zelter, 10.10.1803; MA 20.1, S. 57). Siehe zu Goethes Beschäftigung mit dem Tanz auch allgemein Walter Salmen: *Goethe und der Tanz. Tänze – Bälle – Redouten – Ballette im Leben und Werk*. Hildesheim 2006.

72 So schreibt er am 13. Januar 1782 an Charlotte von Stein, er »werde auch noch Balletmeister« (WA IV, 5, S. 250).

73 Siehe dazu Gisela Sichardt: *Das Weimarer Liebhabertheater unter Goethes Leitung. Beiträge zu Bühne, Dekoration und Kostüm unter Berücksichtigung der Entwicklung Goethes zum späteren Theaterdirektor*. Weimar 1957, S. 93–99. Siehe auch die Beschreibungen der Ballette *Versuchung des heiligen Antonius* vom 23. Februar 1776 (Philipp Seidel an Johann Adam Wolf. In: *Grenzboten* 1 [1874], S. 377) oder *Pantomimisches Ballett untermischt mit Gesang und Gespräch* von 1782 (FA I, 5, S. 441–450), für die jedoch keine Musik erhalten ist.

74 Vgl. WA IV, 4, S. 157 (Goethe an Kayser, 29.12.1779); WA IV, 7, S. 69 (Goethe an Kayser, 20.6.1785), und WA IV, 7, S. 186 f. (Goethe an Kayser, 1.3.1786).

75 Siehe besonders die §§ 55 u. 65 (WA I, 40, S. 159 u. S. 162).

italienischer Zeit ganz sicher schon prägten, fällt doch die stilistische Rückwärts-gewandtheit Wolfs im Zusammenhang mit thematisch überkommenen Topoi absolutistischen Fürstenlobs auf. Gerade mit der Feier von Luises Geburtstag, die zugleich der nun gesicherten Thronfolge galt, wurde traditionell Macht und Herrschaft präsentiert. Der thematische und musikalische Rückgriff auf barocke Stilmittel korrespondierte daher vermutlich auch mit schematisierten, strengen Bewegungsabläufen der höfischen Ballette. Stockhorsts sich generell auf die Maskenzüge beziehende Modernisierungsthese muss folglich in Hinsicht auf Musik und Tanz gerade für den *Planetentanz* relativiert werden. Dieser war auffallend durch höfisch-absolutistische Formen geprägt, die vordergründig die Funktion hatten, die Selbstvergewisserung des Hofes im Medium von Dichtung, Tanz und Musik repräsentativ darzustellen.

Erst später empfand Goethe die Maskenzüge als überlieferungswürdig und keineswegs mehr nur als temporäre Ereignisse. Noch 1782 war er jedoch der Meinung, dass man sie sich allein in guter Erinnerung und Imagination erhalten solle: Die schriftliche Fixierung würde »diese Schmetterlinge« und »ieden schönen Effect ihres flatternden Lebens« zerstören.⁷⁶ Wenn auch über die Kostüme, Dekorationen, tänzerischen und schauspielerischen Leistungen der Mitwirkenden des *Planetentanzes* nichts überliefert ist, so vermochte die Musik des Weimarer Kapellmeisters als ein Teil des Gesamtkunstwerks manches dieses einmaligen Tanzabends näher zu beleuchten.

76 WA IV, 5, S. 271 (Goethe an Carl August, Ende Februar 1782).

Kann uns Schillers Schädel den Bildungsroman erklären? Ein etwas anderer Zugang zu Goethes »Wilhelm Meister«

Was ein Bildungsroman ist, weiß man seit Wilhelm Dilthey genau. Dilthey hat diese Romanbezeichnung zwar nicht erfunden, doch hat er sie in die Literaturwissenschaft eingeführt und hoffähig gemacht. Bildungsromane, so definierte Dilthey in seinem Buch *Das Erlebnis und die Dichtung* 1906, stellen

den Jüngling jener Tage dar; wie er in glücklicher Dämmerung in das Leben eintritt, nach verwandten Seelen sucht, der Freundschaft begegnet und der Liebe, wie er nun aber mit den harten Realitäten der Welt in Kampf gerät und so unter mannigfachen Lebenserfahrungen heranreift, sich selber findet und seiner Aufgabe in der Welt gewiß wird.¹

Zur Abgrenzung vom Entwicklungsroman, den Dilthey als zeitlose Gattung zu den »biographischen Dichtungen« rechnete, verstand er den Bildungsroman als eigentlich schon überholte, in der Gegenwart ausgestorbene Romanform; Dilthey sprach von den »damaligen« Bildungsromanen und verspürte beim Lesen den »Hauch einer vergangenen Welt«.² Gleichzeitig aber entdeckte er im Bildungsroman eine ganz besondere Struktur:

Eine gesetzmäßige Entwicklung wird im Leben des Individuums angeschaut, jede ihrer Stufen hat einen Eigenwert und ist zugleich Grundlage einer höheren Stufe. Die Dissonanzen und Konflikte des Lebens erscheinen als die notwendigen Durchgangspunkte des Individuums auf seiner Bahn zur Reife und zur Harmonie.³

Der Bildungsweg als »gesetzmäßige Entwicklung« in aufeinander aufbauenden »Stufen« bis hin zu einem Ziel in »Reife« und »Harmonie«: Dieses Stufenmodell erschien so folgerichtig an Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* abgelesen und dem Roman so zwingend angepasst, dass der Text und seine begriffliche Vereinnahmung fugenlos zusammenpassten. So konnten Goethes *Lehrjahre* zum vorbildlichen Muster einer Gattung aufrücken, die es vor dem Roman noch nicht gab und deren Höhe danach auch nie wieder erreicht wurde.⁴

1 *Das Erlebnis und die Dichtung*, Leipzig 1906; zit. nach: Rolf Selbmann (Hrsg.): *Zur Geschichte des deutschen Bildungsromans*. Darmstadt 1988, S. 120.

2 Ebd., S. 120f.

3 Ebd., S. 121.

4 So Jürgen Jacobs: *Wilhelm Meister und seine Brüder. Untersuchungen zum deutschen Bildungsroman*. München 1972, mit dem Schlusskapitel *Der Bildungsroman: Eine unerfüllte Gattung*.

1. Der unbefriedigende Schluss der »Lehrjahre«

Aber ist dies auch wirklich so? Oder stecken hinter der passgenauen Übereinstimmung von Text und Gattungsbestimmung Verwerfungen, die mehr verbergen als erhellen? Ein unvoreingenommener Blick auf Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* enthüllt Erstaunliches, denn ein Bildungsziel voll »Reife« und »Harmonie« liefern uns die *Lehrjahre* an ihrem Ende keineswegs. Das Ende des Romans beschert dem Titelhelden vielmehr »Glück«, sehr viel Glück sogar,⁵ aber keinerlei Bildung. Dieser Schluss feiert vielmehr einen Zustand, der aus Nichterkenntnis und Nichtverdienst gespeist ist, wenn Wilhelm die letzten Worte des Romans ausruft:

»Ich kenne den Wert eines Königreichs nicht«, versetzte Wilhelm, »aber ich weiß, daß ich ein Glück erlangt habe, das ich nicht verdiene und das ich mit nichts in der Welt vertauschen möchte.«⁶

Deutlicher kann nicht in Zweifel gezogen und abgewehrt werden: Drei Verneinungen übertreffen sich. Zwar überlässt der Erzähler seinem Helden das letzte Wort und entledigt sich so der Verantwortung für einen gültigen Schluss, doch auch die Figurenreden sind keinesfalls eindeutig. In der gesamten Schlusszene stößt man auf weitere Verneinungen, Einschränkungen und Zurücknahmen. Als der muntere Friedrich in das Schlusstableau hineinplatzt, wird fast nur in Negativformulierungen gesprochen. Dies betrifft sowohl die Figurencharakterisierung als auch die Handlungsführung. Friedrich wird ausdrücklich als »ungezogen« bezeichnet, gleichsam die Verneinung einer geglückten Erziehung; er lässt den Abbé, der ein Happyend arrangieren möchte, einfach »nicht mehr zum Wort« kommen, übrigens in drei Negationen: »Ist nicht alles, wie ich's sage« – »Nicht gezaudert« (BA 10, S. 639) – »Deren Ihr euch nicht schämen sollet« (BA 10, S. 640). Auch wenn es sich hierbei um rhetorische Floskeln handelt, so legt er damit doch den Tonfall fest, in dem Wilhelm seine abschließende Selbsteinschätzung formuliert, nämlich als Negation: »Erinnern Sie mich nicht in diesem Augenblicke des höchsten Glücks an jene Zeiten!« (ebd.).

Friedrich Schiller, der erste Mit- und Paralleleser der *Lehrjahre*, hatte mit dem alle Leseerwartungen irritierenden Ende seine Schwierigkeiten. Für dieses Unbehagen prägte er die passenden Begriffe. Schiller spitzte viel schärfer zu, als dies Dilthey ein Jahrhundert später tat. Schiller entdeckte zwar auch schon »Stufen« im *Wilhelm Meister*, doch unterlegte er dem Roman ein prinzipielles Spannungsverhältnis zwischen Idealvorstellung und Verwirklichung. Im Brief an Goethe vom 8. Juli 1796 zum Abschluss der *Lehrjahre* heißt es:

Wenn ich das Ziel, bei welchem Wilhelm nach einer langen Reihe von Verirrungen endlich anlangt, mit dünnen Worten auszusprechen hätte, so würde ich sagen, er tritt von einem leeren und unbestimmten Ideal in ein bestimmtes tätiges Leben, aber ohne die idealisierende Kraft dabei einzubüßen. Die zwei entgegen-

5 Vgl. Gerda Röder: *Glück und glückliches Ende im deutschen Bildungsroman. Eine Studie zu Goethes »Wilhelm Meister«*. München 1968.

6 Goethe: *Poetische Werke. Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen*. 22 Bde. Berlin, Weimar 1960-1978 (= Berliner Ausgabe [BA]); hier BA 10, S. 640.

gesetzten Abwege von diesem glücklichen Zustand sind in dem Roman dargestellt, und zwar in allen möglichen Nüancen und Stufen.⁷

Nach diesen Abwegen, gemeint sind Wilhelms Theaterlaufbahn und seine falsche Entscheidung für Therese als Gattin, glückt es Wilhelm mit dem Bekenntnis zu seinem Sohn Felix,

daß er Bestimmtheit erlangt, ohne die schöne Bestimmbarkeit zu verlieren, daß er sich begrenzen lernt, aber in dieser Begrenzung selbst, durch die Form, wieder den Durchgang zum Unendlichen findet usf.; dieses nenne ich die Krise seines Lebens, das Ende seiner Lehrjahre, und dazu scheinen sich mir alle Anstalten in dem Werk auf das vollkommenste zu vereinigen.⁸

Indem Schiller das Ende der Lehrjahre, nicht das Ende des Romans, als »Krise« verstand, definierte er den Bildungsprozess als einen Verlauf, nicht als ein fixiertes oder fixierbares Ziel. Außerdem nahm er mit dem Begriff der »Krise« eine Formulierung auf, die aus dem Roman selbst stammte und sich schon dort der Eindeutigkeit entzog: »Alle Übergänge sind Krisen, und ist eine Krise nicht Krankheit?« (BA 10, S. 529), fragte dort der Erzähler, ohne selbst eine endgültige Antwort zu geben. Goethe und sein Leser Schiller konnten mit Hilfe dieses Krisenbegriffs den Roman von der platten Eindeutigkeit freihalten, auf die ihn die späteren Leser reduzieren wollten.

Bekanntlich hat Goethe manche Vorschläge Schillers, die Aussage des *Wilhelm Meister* prägnanter herauszustellen, zurückgewiesen und mit seinem »realistischen Tic«⁹ entschuldigt, der ihn zwingt, Eindeutigkeit in seinen Texten zu verwischen. Er komme sich

vor wie einer, der, nachdem er viele und große Zahlen übereinandergestellt, endlich mutwillig selbst Additionsfehler machte, um die letzte Summe, aus Gott weiß was für einer Grille, zu verringern.¹⁰

Freilich hatte Goethe an gleicher Stelle diesen »realistischen Tic« auch als »perverse Manier« bezeichnet und war Schiller auf andere Weise entgegengekommen. Schillers Forderung nach einer stärkeren philosophischen Durchdringung der Romanhandlung – Schiller gebraucht nicht zufällig den Begriff der »philosophischen Bildung«¹¹ – brachte Goethe dazu, gleichzeitig mit dem Abschluss des *Wilhelm Meister* schon an eine Fortsetzung des Romans zu denken. Dies

wird die Hauptfrage sein: wo sich die *Lehrjahre* schließen, die eigentlich gegeben werden sollen, und inwiefern man Absicht hat, künftig die Figuren etwa noch einmal auftreten zu lassen. Ihr heutiger Brief deutet mir eigentlich auf eine Fortsetzung des Werks, wozu ich denn auch wohl Idee und Lust habe, doch davon

7 Siegfried Seidel (Hrsg.): *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*. Bd. 1: *Briefe der Jahre 1794-1797*. München 1984, S. 198 f.

8 Ebd., S. 199.

9 Goethe an Schiller, 9.7.1796 (ebd., S. 201).

10 Ebd., S. 202.

11 Schiller an Goethe, 9.-11.7.1796 (ebd., S. 207).

eben mündlich. Was rückwärts notwendig ist, muß *getan* werden, so wie man vorwärts *deuten* muß, aber es müssen Verzahnungen stehenbleiben, die, so gut wie der Plan selbst, auf eine weitere Fortsetzung deuten [...].¹²

Die gewundenen Formulierungen, die das Autorsubjekt Goethe fast ausblenden, tun so, als sei es Schiller, der eine Fortsetzung des Romans vorantreiben wolle.

2. Schnittstelle Schiller? Von den »Lehrjahren« zu den »Wanderjahren«

Mit Schillers Tod endete bekanntlich mehr als nur diese Zusammenarbeit. Goethe empfand den Verlust Schillers von Anfang als gravierenden Einschnitt, der nicht nur für sein individuelles Leben galt:

Ich dachte mich selbst zu verlieren, und verliere nun einen Freund und in demselben die Hälfte meines Daseyns. Eigentlich sollte ich eine neue Lebensweise anfangen; aber dazu ist in meinen Jahren auch kein Weg mehr.¹³

Schillers Tod markierte für Goethe auch das Ende »einer Epoche die sobald nicht wiederkehrt«.¹⁴ Diese Denkfigur, wie er sie in seinem gegenwartskritischen Brief an Carl Friedrich Zelter aufgriff, war vorgeprägt in Goethes Bemühungen, die Erinnerung an Schiller über eine private Verlusterfahrung hinaus als eine Epochen-schwelle zu fixieren. Seine Vorarbeiten zur Sammlung des Briefwechsels mit Schiller, die in der Veröffentlichung dieses Briefwechsels 1828/1829 in sechs Bänden bei Cotta gipfelte, verstand Goethe nicht nur als den wichtigsten Teil seines Autobiographieprojekts, sondern als Vermächtnis und Denkmal einer abgeschlossenen Epoche:

Meine Korrespondenz mit Schiller, die nun fast beisammen ist, hat mir Unterhaltung und Belehrung gegeben; sie endigt 1805, und wenn man denkt, daß 1806 die Invasion der Franzosen eintrat, so sieht man beim ersten Anblick, daß sie eine Epoche abschließt, von der uns kaum eine Erinnerung übrigbleibt. Jene Weise, sich zu bilden, die sich aus einer langen Friedensepoche des Nordens entwickelte und immerfort steigerte, ward gewaltsam unterbrochen, alles von Kindheit und Jugend auf ward genötigt, sich anders zu bilden, da es denn auch in einer tumultuarischen Zeit an Verbildung nicht fehlte. Desto reiner steht jenes Zeugnis einer Epoche da, die vorüber ist, nicht wiederkommt und dennoch bis auf den heutigen Tag fortwirkt und nicht über Deutschland allein mächtig lebendigen Einfluß offenbart. Vergnügen wir uns, daß wir daran teilnahmen und noch immer sind, was und wie wir waren.¹⁵

Auffällig thematisiert Goethe hier seinen Bildungsbegriff als Kernmerkmal für die Epochenwende. Nicht die Französische Revolution, sondern der Tod Schillers und der existentielle politische Zusammenbruch Preußens markieren für Goethe eine

¹² Goethe an Schiller, 12.7.1796 (ebd., S. 210).

¹³ Goethe an Zelter, 1.6.1805 (WA IV, 19, S. 8).

¹⁴ Goethe an Zelter, 6.6.1825 (WA IV, 39, S. 216).

¹⁵ Goethe an Knebel, 24.12.1824 (WA IV, 39, S. 54).

Epochenschwelle im Zeichen eines gewandelten Bildungsbegriffs. Dieses Schwellenbewusstsein ist jedoch kein historistisches, dass jede Epoche ihren Eigenwert in sich selber habe, sondern lebt ganz aus der Sicherheit, dass jene vergangene Epoche der gegenwärtigen überlegen sei. Der »tumultuarischen Zeit« der »Verbildung« tritt die vergangene Bildungswelt als ein historisch gewordenes Zeugnis gegenüber, das desto »reiner« sei, eben weil es unwiderruflich vergangen ist, aber dennoch einen »mächtig lebendigen Einfluß« auf die Gegenwart habe und weit über Deutschland ausstrahle. Dieser Charakter der Musterhaftigkeit schreibt, ohne sie beim Namen zu nennen, die (eigene) Weimarer Klassik als einen uneinholbaren Kulturhöhepunkt fest.

In der Erinnerung an Schiller verdichtete sich die Offenheit und Fortsetzbarkeit, ja Fortsetzungsnotwendigkeit der *Lehrjahre*, die zu Schillers Lebzeiten nur angedeutet worden war, zu einer Erinnerungsarbeit an und für Schiller, die in den Kontext von Goethes geschichtlicher Selbstwahrnehmung zu stellen ist. Verknüpft man diese Beobachtung mit Goethes Bildungsroman *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, dann ergibt sich eine erstaunliche, bisher noch nicht wahrgenommene Perspektive. In der Erinnerung an Schiller als Kritiker, Ratgeber und indirekten Mitautor der *Lehrjahre* imaginiert Goethe einen Epochensprung seines Bildungskonzepts: Was die *Lehrjahre* vor Augen stellten und welche Bildungskonzeption ihnen unterlag, ist offenbar der Gegenwart nicht mehr adäquat. Goethes *Wanderjahre*, an denen er – vielleicht nicht zufällig – seit 1807 als der selbst erklärten Epochenschwelle arbeitete und deren erster Teil 1821 erschien, müsste man unter dieser Perspektive nicht als bloße Fortsetzung des Romanmodells der *Lehrjahre* lesen, sondern als völlig neuen Entwurf eines Konzepts, das aus der Vergangenheit in die Welt der Gegenwart hinüberführen soll. Das darin enthaltene Bewusstsein geschichtlichen Wandels deutete sich schon in den *Lehrjahren* an. Dort hatte Goethe das Bildungsziel seines Helden an die Grenze des individuellen Lebens gerückt. Für Wilhelm wie für den Roman als Ganzes genügt es nicht mehr, ein persönlichkeitsbezogenes Bildungsziel zu erstreben.

Während der individuelle Bildungsfortschritt des Helden am Romanende sehr in Zweifel zu ziehen ist, überbietet der Erzähler die Freisprechung Wilhelms bei der Lehrbriefübergabe, allerdings in sprechender Veränderung. Den »Heil«-Ruf des Abbé, »deine Lehrjahre sind vorüber« (BA 10, S. 521), schränkt der Erzähler dadurch ein, dass er die Freisprechung Wilhelms zunächst unkommentiert lässt, ihr dann aber eine zusätzliche Dimension gibt. Die Sicht Wilhelms wird durch seinen Sohn Felix entscheidend verändert. Von nun an gilt es, »die Welt nicht mehr wie ein Zugvogel« anzusehen, sondern als Gutsbesitzer mit seiner Tätigkeit »eine Dauer auf einige Geschlechter« einzuführen: »In diesem Sinne waren seine Lehrjahre geendigt, und mit dem Gefühl des Vaters hatte er auch alle Tugenden eines Bürgers erworben« (BA 10, S. 526). Mit der Bestätigung, dass die Lehrjahre für seinen Helden zu Ende seien, greift der Erzähler also über das individuelle Lebensschicksal Wilhelms hinaus. Beim Nachdenken über die »Bildung« des Sohnes (BA 10, S. 528) bedienen sich Held und Erzähler gemeinsam des bekannten Bilds vom Spiegel, das den gesamten Roman durchzieht, diesmal jedoch in entscheidender Abwandlung. Mit dem Spiegelbild ist nicht mehr der vorgetäuschte Spiegel gemeint, in dem der Graf im verkleideten Wilhelm sein vermeintliches Spiegelbild gesehen hatte (BA 10,

S. 197), auch nicht der Spiegel, in dem sich Werner als »armer Teufel« erkennt (BA 10, S. 523). Im Spiegel des von fremder Hand geschriebenen Lehrbriefs entsteht kein »zweites Selbst«, sondern ein »Porträt«, in dem sich Wilhelm gleichsam im Lichtkegel seiner neu gewonnenen Vaterschaft als »anderes Selbst« wiedererkennen kann:

Er fand die umständliche Geschichte seines Lebens in großen, scharfen Zügen geschildert; weder einzelne Begebenheiten, noch beschränkte Empfindungen verwirrten seinen Blick, allgemeine liebevolle Betrachtungen gaben ihm Fingerzeige, ohne ihn zu beschämen, und er sah zum erstenmal sein Bild außer sich, zwar nicht wie im Spiegel ein zweites Selbst, sondern wie im Porträt ein anderes Selbst: man bekennt sich zwar nicht zu allen Zügen, aber man freut sich, daß ein denkender Geist uns so hat fassen, ein großes Talent uns so hat darstellen wollen, daß ein Bild von dem, was wir waren, noch besteht und daß es länger als wir selbst dauern kann. (BA 10, S. 529 f.)

Wenig Zweifel besteht, dass man diese Definition selbstbezüglich auf Goethes Bildungsroman übertragen kann. Der programmatisch vorgetragene Bildungsbrief Wilhelms an Werner war bloße Figurenrede (BA 10, S. 302 ff.), deren Fehleinschätzungen und Missverständnisse laufend vorgeführt wurden. Die wahre »Geschichte seines Lebens« muss Wilhelm – und mit ihm der Leser dieses Romans – jetzt offensichtlich als ein fremdgeschriebenes »Bild« lesen.¹⁶

Deshalb spielt das Bildersehen sowohl für Wilhelms eigene Bildungsvorstellungen als auch für die Erzählstrategie des Romans eine entscheidende Rolle. Das ist nicht neu.¹⁷ Übersehen hat man dabei allerdings die generationenübergreifende Perspektive dieses Bildersehens. Die Kunstsammlung seines Großvaters hatte Wilhelm über diese Generationsgrenze hinweg als Person definiert,¹⁸ wobei das »Lieblingsbild« (BA 10, S. 71) vom kranken Königssohn geradezu leitmotivische Funktion hatte, auch wenn Wilhelm ohne Rücksicht auf den Kunstcharakter des Bildes zunächst »immer nur sich selbst« (BA 10, S. 72) darin gesehen hatte. Überschnitten wird dieser lebenslange Bildeindruck vom »Bild« der schönen Amazone (BA 10, S. 237) und vermischt sich zu einem Phantasiebild, aus dem dann wiederum »Bilder zukünftiger Schicksale« erwachsen (BA 10, S. 244). Die Wiederbegegnung mit der »Amazone« (BA 10, S. 535) fällt mit der Wiederbegegnung mit der Kunstsammlung zusammen, »die seinem Großvater gehört hatte« (BA 10, S. 537). Indem für Wilhelm die Frauenbilder »miteinander zusammenfließen« (BA 10, S. 541), wird ein Kunstkonzept, das ein Bildungskonzept ist, in den Mittelpunkt gerückt. Erst hier, gesteigert dann im »Saale der Vergangenheit« (BA 10, S. 567), in den ebenfalls

¹⁶ Zu dieser Denkfigur vgl. Wilhelm Voßkamp: »Ein anderes Selbst«. *Bild und Bildung im deutschen Roman des 18. und 19. Jahrhunderts*. Göttingen 2004.

¹⁷ Vgl. Erika Nolan: *Wilhelm Meisters Lieblingsbild: Der kranke Königssohn. Quelle und Funktion*. In: *Jb. des Freien Deutschen Hochstifts* 1979, S. 132–152; Hellmut Ammerlahn: *Imagination und Wahrheit: Goethes Künstler-Bildungsroman »Wilhelm Meisters Lehrjahre«: Struktur, Symbolik, Poetologie*. Würzburg 2003, S. 347–361.

¹⁸ »Sind Sie nicht ein Enkel des alten Meisters, der die schöne Kunstsammlung besaß?« (BA 10, S. 70).

Natalie einführt, wird Bildung bis in die Begrifflichkeit des Erzählers anschaulich und (be)greifbar als ins Bild gebrachte Bildungsidee (BA 10, S. 566). Dieser Saal der Vergangenheit als Bildungszentrum – »Man könnte ihn ebenso gut den Saal der Gegenwart und der Zukunft nennen« – reicht sowohl in seinen abstrakten Vorstellungen als auch in der konkreten Beziehung auf die betroffenen Personen über »viele Generationen« hinaus (S. 567). Denn mit der Person Wilhelms erweitert sich die sterile und überlebt wirkende Bildungskonzeption der Turmgesellschaft in die Zukunft selbst gezeugter Nachkommen. Diesen Sprung über die Generationsgrenze hatte Wilhelm mit seinem identifikatorischen Interesse am Bild vom kranken Königssohn oder in seinem Theaterspiel um den dänischen Königssohn intuitiv vorweggenommen. Jetzt, am Ende des Romans, geschieht die erneute und nun glückliche, endgültige Bilddeutung ausgerechnet durch Friedrich, den jüngsten Spross der Adelsippe (S. 635), der ausdrücklich außerhalb des Bildungssystems des Turms »ungezogen« bleibt (S. 639). Auch deshalb stimmt das glückliche Ende des Romans, wenn Wilhelm »wie Saul, der Sohn Kis'« sein Glück und sein Königreich findet (S. 640). Erst dieser Sprung über die Generationsgrenze löst alle Bildungsversprechen ein: für Wilhelm mit seinem Sohn Felix, für den Oheim und die Schöne Seele in ihrer Familie oder im übertragenen Sinn bei der Fortsetzung der *Lehrjahre* durch die *Wanderjahre*. Ein großer Teil der Kinder des Romans – Felix, Mignon, Therese, Friedrichs Kind und auch Jarno – sind außerhalb bürgerlicher Familienstrukturen gezeugt. Geradlinigen Lebensläufen redet der Roman offensichtlich nicht das Wort. Lebensgeschichten werden erzählt, um an ihre Grenzen zu kommen – zur vorhergehenden oder zur nachfolgenden Generation. Liest man die Eheirat des bürgerlichen Wilhelm in die Adelsfamilie Natalies als Teil eines solchen Romankonzepts, das die ständeübergreifende »Mißheirat« ausdrücklich gutheißt (BA 10, S. 483), dann wäre Bildung mehr als ein individuell anzusteuernendes Lebensziel, nämlich das Generationen überdauernde und dauerhafte Sichvergewissern über Bildung (BA 10, S. 543) und das Sichwiederfinden »in seinem Erbteile«, um »Verbindungen« von Erinnerung und Gegenwart (BA 10, S. 545) herzustellen. Aus solchem Blickwinkel beschrieb Bildung dann eher ein Erinnerungsmodell als ein Ereignismodell oder gar ein Vollzugsmodell.

3. Schillers Schädel

Was Schillers Schädel mit Goethes Bildungsroman zu tun haben soll, mag auf den ersten Blick nicht einleuchten. Auf den zweiten Blick indes ergeben sich merkwürdige Bezüge. Das von der Verehrungsgeschichte gezeichnete Schillerbild verdichtet sich, ausgehend von der Dichter-Apotheose durch Johann Heinrich Danneckers Marmorbüste, im frühen Schillerkult der ersten Schiller-Denkmäler und -feiern.¹⁹ Es gibt aber auch einen spannenden Nebenweg der Schillerverehrung, der nahtlos aus Goethes *Lehrjahren* in die *Wanderjahre* hinüberführt. Als Schillers Schädel einundzwanzig Jahre nach seinem Tod aus dem *Landschafts-Cassen Leichengewölbe* wieder ans Tageslicht gebracht wurde, hat sich ein öffentlicher Streit um

19 Vgl. dazu Rolf Selbmann: *Dichterdenkmäler in Deutschland. Literaturgeschichte in Erz und Stein*. Stuttgart 1988, S. 34-42.

die adäquate Neubestattung und Verehrung des inzwischen zum nationalen Klassiker aufgestiegenen Dichters entsponnen.²⁰ Schillers angeblicher Schädel – er ist es nicht, wie eine DNA-Analyse im Mai 2008 gezeigt hat – war am 13. März 1826 ans Licht befördert und eine Generation nach dem Tod des Dichters als unzweifelhaft echt erkannt worden. Schon am 17. September fand der Schädel Aufnahme im hohlen Sockel der Dannecker-Büste in der großherzoglichen Bibliothek. Hier ras-tete offenbar ein Wahrnehmungsprozess ein, der vorwärts wie rückwärts gelesen werden konnte. Das idealische Dichterabbild aus Danneckers Marmorkopf ließ sich anscheinend fraglos auf einen beliebig unter zwei Dutzend Schädeln ausgewählten projizieren – und umgekehrt. Hier wurde erkannt, was erkannt werden sollte, weil es als Bilderinnerung präsent war; so stark war mittlerweile die Bild-prägung der Dannecker-Büste im allgemeinen Bewusstsein verwurzelt. Schon am folgenden Tag sah Goethe den Schädel in der Bibliothek, bestätigte unumstößlich dessen Echtheit und nahm ihn am 24. September 1826 in sein Haus. Laut Tagebuch schrieb er am 25. und 26. September jene bekannten Terzinen *Bei Betrachtung von Schillers Schädel*, deren Voraussetzungen allesamt falsch waren. Nicht nur war Schillers Schädel nicht Schillers Schädel, was Goethe nicht wissen konnte; auch andere Behauptungen des lyrischen Ichs widersprachen den Tatsachen. Weder war Goethe selbst in die Gruft hinabgestiegen, noch handelte es sich beim Weimarer *Landschafts-Cassen Leichengewölbe* um ein »Beinhaus« (BA 11, S. 515). In unserem Zusammenhang erhält das Gedicht jedoch eine erhöhte Sprengkraft durch die Entscheidung Goethes, es nach den Aphorismen *Aus Makariens Archiv* an das Ende der *Wanderjahre* zu setzen und damit seinen Roman abzuschließen. Den Bildungsroman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* und seine Fortsetzung abzuschließen? Der nach dem Beinhaus-Gedicht in Klammern folgende Zusatz »Ist fortzusetzen« (BA 11, S. 516) hat eine Diskussion ausgelöst, ob die Formulierung nur auf das Gedicht oder den gesamten Roman der *Wanderjahre* zu beziehen sei; die besten Argumente sprechen vermutlich für die erste Version.²¹ Deshalb kann auch außer Betracht bleiben, ob Goethe schon beim Erscheinen der *Wanderjahre* mit dem Gedanken einer Trilogie gespielt haben könnte, bei der nach den *Lehrjahren* und den *Wanderjahren* die *Meisterjahre* hätten folgen sollen:

Er begriffe wohl, sagte er, daß den Lesern vieles rätselhaft, daß sie sich nach einem zweiten Teile sehnten [der Fortsetzung der *Wanderjahre*]; aber da ja Wilhelm so vieles schon in den *Lehrjahren* gelernt, so müsse er ja auf der *Wander-*

20 Aus der fast uferlosen Literatur siehe Albrecht Schöne: *Schillers Schädel*. München 2002; Herbert Ullrich: *Friedrich Schiller. Zwei Schädel, zwei Skelette und kein Ende des Streites. Forschungsgeschichte und Ergebnisse*. Berlin 2007; Thomas Sprecher: *Bruchstücke einer großen Mazeration. Zu den postmortalen Wanderjahren Goethes und Schillers*. In: Hans-Jörg Knobloch, Helmut Koopmann (Hrsg.): *Goethe. Neue Ansichten – Neue Einsichten*. Würzburg 2007, S. 197–226.

21 Vgl. Franz H. Mautner u. a.: »Ist fortzusetzen«. *Zu Goethes Gedicht auf Schillers Schädel*. In: *Publications of the Modern Language Association of America* 59 (1944), S. 1156–1172; dazu der Kommentar von Karl Eibl in: *Johann Wolfgang von Goethe: Sämtliche Gedichte*. Hrsg. von Karl Eibl. Bd. 2: *Gedichte 1800–1832*. Darmstadt 1998, S. 1200–1203.

schaft desto mehr Fremdes an sich vorübergehen lassen; die *Meisterjahre* seien ohnehin noch schwieriger und das Schlimmste in der Trilogie.

Es sei ja alles nur symbolisch zu nehmen, und stecke überall noch etwas anderes dahinter. »Jede Lösung eines Problems sei ein *neues* Problem«. ²²

Die Idee der »Meisterschaft« als »Correlatum« der *Lehrjahre* stammt übrigens – wen wundert's? – von Schiller,²³ der in seinem Brief vom 8. Juli 1796 zum letzten Buch der *Lehrjahre* diese auf den schönen Gegensatz von »Lehrjahre« und »Meisterschaft« gebracht hatte; jene seien »bloß de[r] Irrtum«, diese aber »die Überzeugung von der Irrigkeit jenes Suchens«. ²⁴ Jedenfalls erscheint die Wahl des Beinhaus-Gedichts, immerhin »das letzte der großen naturphilosophischen Altersgedichte Goethes«, ²⁵ als Abschluss der *Wanderjahre* »rätselhaft«, ²⁶ wenn man es nicht im Kontext einer veränderten Bildungskonzeption des *Wilhelm Meister* betrachtet.

Auch ohne eine neue Interpretation des Schädel-Gedichts²⁷ sind mehrere Beobachtungen festzuhalten.

(1) Die Wahl der Terzinen ist ein starkes Signal, gebraucht Goethe doch diese erhabene Versform sonst nur noch im Eingangsmonolog von *Faust II*. Die Anspielungen auf Dantes *Inferno* seiner *Göttlichen Komödie* sind nicht nur »auch« vorhanden,²⁸ sondern ganz offensichtlich die Leitlinie des gesamten Gedichts. Erst wenn der Prätext stetig durchscheint, wird die Fiktion eines lyrischen Ichs, selbst ins Beinhaus hinabgestiegen zu sein, überhaupt verständlich. Erst mit dem Rekurs auf den Inferno-Abstieg bei Dante (und dem anschließenden Aufstieg) lässt sich Goethes Maskierung als eines »Adepten« (BA 11, S. 515), der als Entzifferer einer geheimen Botschaft auftritt, richtig verstehen. Der Begriff der Offenbarung ist dafür zentral (und wiederholt). Biographisch-lebensgeschichtliche Parallelen bestätigen diese Lesart, etwa dass Goethe sich zur gleichen Zeit mit der Dante-Übersetzung von Karl Streckfuß (1824-1826) beschäftigte und dem Verfasser eine anspielungsreiche gereimte Danksagung zukommen ließ.²⁹ Auch mag die Wahl der Terzinen formgeschichtlich durch die Tendenz der Terzinenreihen veranlasst gewesen sein, nicht auf einen Abschluss, sondern eher auf eine Fortsetzbarkeit hinzustreben.³⁰

(2) Die Schilderung der Schädel-Auffindung macht nur das erste Drittel des Gedichts aus. Mit einer adversativen Wendung (»Doch«) lenkt das lyrische Ich den

22 Goethe zu Kanzler von Müller, 8.6.1821 (Gespräche, Bd. 3.1, S. 251).

23 Seidel (Anm. 7), S. 196.

24 Ebd., S. 199.

25 Schöne (Anm. 20), S. 55.

26 Ebd., S. 103.

27 Vgl. dazu Wolfgang Martens: *Goethes Gedicht »Bei Betrachtung von Schillers Schädel«, motivgeschichtlich gesehen*. In: *Schiller-Jb.* 12 (1968), S. 275-295, der nicht auf die Einbindung des Gedichts in die *Wanderjahre* eingeht; zuletzt Alfred Behrmann: *Goethes Terzinengedicht »Im ernsten Beinhaus war's«*. In: *Studia niemcoznawcze* 32 (2006), S. 263-269.

28 Sprecher (Anm. 20), S. 203, Anm. 20.

29 Ebd., S. 57f.

30 So Günther Müller: *Johann Wolfgang von Goethe: Schillers Reliquien*. In: Benno von Wiese (Hrsg.): *Die deutsche Lyrik. Form und Geschichte*. Bd. 1. Düsseldorf 1956, S. 279-289; hier S. 280.

Blick auf sich. Denn Schillers Schädel ist mehr als Reliquie und keinesfalls ein Sinnbild der Vergänglichkeit im Zeichen eines barocken *memento mori*, sondern eine geprägte »Form«, auf der eine »Schrift«, eine »gottgedachte Spur« lesbar wird. Als Spurenleser weist das lyrische Ich im Gewand eines »Adepten« darauf hin, dass diese Lektüre zu einer Einweihung in ein Geheimnis (»geheimnisvoll«, »Geheim Gefäß«, »Orakelsprüche«) führt, welches wiederum nicht durch sich selbst spricht, sondern als Offenbarung einer Interpretation des Spurenlesers bedarf. Ein solches »Gebild« enthält immer noch den Reflex einer menschlichen Existenz und damit eines Bildungsprozesses, auch wenn dieser auf den ersten Blick nicht mehr sichtbar ist (BA 11, S. 515). Von Schiller ist, wie auch in den *Wanderjahren*, ausdrücklich nicht die Rede; sein Name bleibt ausgespart. Der Titel des Schädel-Gedichts *Bei Betrachtung von Schillers Schädel* stammt von Eckermann und mag als nachträglich hinzugefügter Titel für die Publikation des Gedichts im Kontext von Goethes Lyrik passen; an dieser Stelle, als Abschluss der *Wanderjahre*, ist er falsch, weil er eine ausgelegte Spur verwischt.

(3) Dass dem lyrischen Ich des Schädelgedichts »in des Raumes Moderkält' und Enge« die Erfahrung von Leben (»Lebensquell«) aufgeht (BA 11, S. 515), verweist auf die *Lehrjahre* zurück, in denen Wilhelm ausgerechnet im Saal der Vergangenheit die Devise »Gedenke zu leben!« (BA 10, S. 566) vorgesetzt wird.³¹ Gerade die Konfrontation mit dem Tod erzeugt neuen Lebenswillen. Die Geschichtlichkeit der Vorgänge ist nicht ausgeblendet, sondern immer mitgedacht und anwesend, ja gesteigert präsent.

(4) Der Chiasmus der beiden letzten Verse fasst ein Paradox ins Bild, das sich auch auf Goethes gewandelte Konzeption seines *Wilhelm Meister* übertragen lässt: aus Schillers Schädel dessen Geist lesen zu können, ohne diese Geschichtlichkeit zu übersehen (»verrinnen«, nicht etwa gerinnen), und im Bild des Schädels zugleich ein bleibendes Zeugnis von Schillers Leistungen aufzubewahren (BA 11, S. 516).

4. Bildungsroman und Geschichte

Indem Goethe das Ende seiner *Wanderjahre* in diesen Kontext stellt, interpretiert er das Bildungskonzept seines *Wilhelm Meister* innerhalb einer weit gespannten historischen Dimension. Die *Lehrjahre* werden im historischen Rückblick auf die Zeit der Klassik, die Zeit mit Schiller, vielleicht sogar auf Schiller selbst fixiert; die *Wanderjahre* enden in der Wiederbelebung von Schillers Schädel als einer lesbaren Schrift in einer Tradition, die von Johann Kaspar Lavaters *Physiognomischen Fragmenten* über die Phrenologie Franz Joseph Galls bis hin zu Rainer Maria Rilkes Versuch reicht, mit einer Grammophonnadel auf der Schädelnaht ein menschliches »Urgeräusch« zu erzeugen.³² Die Verkürzung dieses Gedankengangs, dass Goethe nachträglich seine *Lehrjahre* mit der Person Schillers, seine *Wanderjahre* mit der Erinnerung an ihn verknüpft, ist sicherlich nicht ganz statthaft. Erlaubt ist aber vielleicht schon, die Aphorismen *Aus Makariens Archiv* heranzuziehen, die eine Art

31 So auch Schöne (Anm. 20), S. 61.

32 Vgl. dazu Friedrich A. Kittler: *Aufschreibesysteme 1800-1900*. München 31995 (zuerst 1985); bes. S. 398-407.

Gelenkstelle zwischen dem Ende der Romanhandlung der *Wanderjahre* und dem Schädelgedicht bilden. Sie eröffnen mit einer interpretationsrelevanten Sentenz über Geheimnis und Offenbarung; damit sind sie aber Stolpersteinhinweis und Deutung zugleich:

Die Geheimnisse der Lebenspfade darf und kann man nicht offenbaren; es gibt Steine des Anstoßes, über die ein jeder Wanderer stolpern muß. Der Poet aber deutet auf die Stelle hin. (BA 11, S. 486)

Erinnert sei an die Einführung des lyrischen Ichs als eines »Adepten«, der mit der Offenbarung eines Geheimnisses konfrontiert wird. »Geheimnis« ist Goethes Schlüsselbegriff immer dann, wenn es gilt, Bedeutendes auf den Begriff zu bringen.³³ Die Aphorismen *Aus Makariens Archiv* enden mit einem Bezug auf das Schädelgedicht, indem sie Goethes *Wilhelm Meister* noch einmal auf seine Geschichtlichkeit zurückbeziehen, zugleich aber auch mit dem Begriff der Analogie das Band nennen, mit dem diese Bildungskonzeption an eine Zeit geknüpft ist, die zwar unwiederbringlich vergangen ist, jedoch ohne Beispiel und Nachfolge war:

Wer lange in bedeutenden Verhältnissen lebt, dem begegnet freilich nicht alles, was dem Menschen begegnen kann, aber doch das Analoge und vielleicht einiges, was ohne Beispiel war. (BA 11, S. 514)

33 Vgl. Artikel *Geheimnis* in GWb, Bd. 3, Sp. 1285 ff.

*Goethes trübe Gläser und die »Beiträge zur Optik trüber Medien« von Gustav Mie**

Die von Goethe so genannten trüben Gläser in Form von Täfelchen sind seine bevorzugten Objekte, um die Grundfarben Gelb und Blau bei der Wechselwirkung von weißem Licht mit einem trüben Mittel im Rahmen seiner Farbenlehre zu demonstrieren. Erst nach jahrelangen Bemühungen kam er in den Besitz von Exemplaren, die den Effekt unzweideutig zeigen. Solche Glastäfelchen sind in Goethes Sammlung zur Naturwissenschaft im Goethe-Nationalmuseum erhalten und es ist ein glücklicher Zufall, dass gerade im Jahr 2008 physikalische Untersuchungen an einem Glas aus diesem Bestand (GNF 0074) abgeschlossen werden konnten. 2008 jährte sich nämlich zum 100. Mal das Erscheinen von Gustav Mies¹ umfangreicher Arbeit *Beiträge zur Optik trüber Medien* in den *Annalen der Physik*.² Mit auch heute noch über 160 Zitaten pro Jahr gehört sie zu den am meisten zitierten Publikationen der gesamten Physik.³ Ohne die jetzt meist Mie-Theorie genannten *Beiträge zur Optik trüber Medien* wäre auch die Deutung der experimentellen Ergebnisse der Untersuchungen am trüben Glas GNF 0074 nicht möglich gewesen. Mit den Untersuchungen sollte den Fragen nachgegangen werden, welche Ursachen dem besonderen optischen Verhalten der trüben Gläser zugrunde liegen und auf welche Weise sie hergestellt wurden. Beides war bislang nicht bekannt.

I. Die Grundfarben Gelb und Blau in Goethes Farbenlehre

Schon im 1791 erschienenen ersten Stück der *Beiträge zur Optik* (LA I, 3, S. 6-37) hebt Goethe hervor: »Unter den eigentlich farbigen Erscheinungen sind nur zwei, die uns einen ganz reinen Begriff geben, nämlich Gelb und Blau« (LA I, 3, S. 15_{22f.}).⁴ Gelb und Blau sind das Gegensatzpaar, aus dem Goethe später den Farbenkreis

* Die in diesem Beitrag verwendeten Siglen folgen der LA.

1 Gustav Mie (1868-1957) studierte in Rostock und Heidelberg u.a. Physik und Mathematik, wurde mit 22 Jahren in Mathematik promoviert und habilitierte 1897 in Göttingen. Später war er dann Ordinarius für Physik an den Universitäten in Greifswald (1905-1917), Halle (1917-1924) und Freiburg (1924-1935).

2 Gustav Mie: *Beiträge zur Optik trüber Medien, speziell kolloidaler Lösungen*. In: *Annalen der Physik* 25 (1908), S. 377-445.

3 Werner Marx: *Dornröschen und Mauerblümchen. Nachzügler und vergessene Arbeiten in der Physik*. In: *Physik unserer Zeit* 38 (2007), S. 34-39.

4 Vgl. auch den Absatz *Gelb und Blau* in dem vermutlich im Juli 1793 entstandenen Text *Über die Einteilung der Farben und ihr Verhältnis gegen einander* (LA I, 3, S. 1378-17).

konstruiert: durch Mischung zu Grün und durch Steigerung über Gelbrot und Blaurot zum Purpur. Auch die Lehre von der Entstehung der physischen Farben durch die Wirkung trüber Mittel im didaktischen Teil der *Farbenlehre* geht von der gelben und der blauen Farbe aus:

150.

Das höchstenergische Licht, wie das der Sonne, des Phosphors in Lebensluft verbrennend, ist blendend und farblos. [...] Dieses Licht aber durch ein auch nur wenig trübes Mittel gesehen, erscheint uns gelb. [...]

151.

Wird hingegen durch ein trübes, von einem darauffallenden Lichte erleuchtetes Mittel die Finsternis gesehen, so erscheint uns eine blaue Farbe [...].

(LA I, 4, S. 64¹⁷⁻¹⁹, 21 f. 26-30)

Es ist diese »Haupterfahrung mit trüben Mitteln« (LA I, 4, S. 70²⁵), die Goethe ein »Grund- und Urphänomen« (LA I, 4, S. 70³⁵) nennen möchte. Zugleich bezeichnet er damit die Anforderung an ein trübes Mittel: Es muss im Durchlicht und im Auflicht vor dunklem Grund den Gegensatz von Gelb und Blau in einer von dem Grad der Trübung abhängigen Stufe hervorbringen.

Unter den festen trüben Mitteln ist nach Goethes Ansicht »das Opalglas (vitrum astroides, girasole) der erwünschteste Körper« (LA I, 4, S. 67^{27f.}; § 166). Dabei ist mit »Opalglas« jede Glasart gemeint, die bei wechselnden Lichtbedingungen verschiedene Farbigkeit zeigt.

Diesen Farbwechsel hat Goethe schon früh bei Glasmalereien beobachtet. Er vermerkt – vermutlich 1793 im Lager vor Mainz – in einem Notizbuch: »Auf gemalten Fensterscheiben die Lasur gelb beim Durchsehen, türkisfarb beim Ansehen« (LA I, 3, S. 147^{4f.}). Bei dieser Notiz⁵ und einer weiteren aus der gleichen Zeit (»Auf gemalten Fensterscheiben war die eine Gewandfarbe beim Durchsehen durchsichtig hoch gelb, beim Draufsehen trüb Türkisfarb«⁶; LA I, 3, S. 378²²⁻²⁴) nennt Goethe auch die wichtigste gedruckte Quelle für Herstellungsverfahren verschiedener farbiger Gläser: »Kunckels Glasmacherkunst« (LA I, 3, S. 378²⁵). Bis 1822 hat Goethe die zuerst 1679 erschienene *Ars vitraria* des Alchemisten und Glasmachers Johann Kunckel von Löwenstern (1630/38-1703) nur »in düsterem Vorurteil und ohne wahre Schätzung betrachtet«.⁷ Er weiß jedoch schon früher – ob aus der *Ars vitraria* oder aus einer anderen Quelle – etwas von Verfahren zur »Färbung der Gläser durch Metallkalke«, aber er kennt keine Lösung für die Hauptschwierigkeit:

5 Vgl. LA II, 3, S. 243, im Apparat zu LA I, 3, S. 1475: »Kunckels Glasmacher Kunst«.

6 Vgl. eine Variante in einem Notizbuch von 1795, M 30, LA II, 4, S. 33. – Bei der ersten Ordnung des Bestands »Chromatica«, im Frühjahr und Sommer 1822, hat ein besonderer Faszikel »21. b. Gelb der Glasmalerey durch Trübes« (M 92^{67f.}, LA II, 5B, S. 257) existiert, der sich unter dieser Bezeichnung bei den »Chromatica« in Friedrich Theodor David Kräuters *Repertorium über die Goethesche Repositur* (M 95, LA II, 5B, S. 261-265) nicht mehr findet.

7 Z – 1822 (*Annalen*), LA II, 5B, S. 1090^{18f.}

»? Wie diese zur Umwendung zu bringen« (LA I, 3, S. 378_{28. 32}).⁸ Je mehr Bedeutung Goethe der Lehre von der Wirkung trüber Mittel beimisst, desto dringender benötigt er Gläser mit wechselnden Farben als vorzeigbaren Beweis.

II. Goethes Bemühungen um trübe Gläser

Vermutlich in Vorbereitung auf seinen »Physikalischen Vortrag« über physische Farben am 19. Februar 1806 hat Goethe den Jenaer Chemiker Johann Friedrich August Göttling (1755-1809) um Unterstützung gebeten. »Ein gemaltes Glas mit Gelb ohne Trübe« (LA I, 11, S. 928),⁹ das Goethe unter den Anschauungsmitteln für diesen Vortrag verzeichnet, ist vielleicht ein Ergebnis der »Versuche des gelb- und trüben Glases« (LA II, 4, S. 1008), die Göttling am 22. Januar 1806 Goethe vorgeführt hat. Goethe schreibt darüber rückblickend in den *Annalen* für 1806: »Ein Versuch, Glasscheiben trübe zu machen, wollte unserm wackern Göttling nicht gelingen,¹⁰ eigentlich aber nur deshalb, weil er die Sache zu ernst nahm, da doch diese chemische Wirkung, wie alle Wirkungen der Natur, aus einem Hauch, aus der mindesten Bedingung hervorgehen« (LA II, 4, S. 127₁₂₋₁₆). Die Kenntnis, die aus diesem Urteil spricht, geht auf Erfahrungen zurück, die Goethe erst in der Zeit nach Göttings Versuchen gesammelt hat.

Zunächst erhält Goethe eine alte gemalte Glasscheibe, die ganz seinen Vorstellungen von einem trüben Mittel entspricht.¹¹ Achim von Arnim (1781-1831) macht sie Goethe zum Geschenk, und zwar vermutlich nur wenige Tage nach dem »Physikalischen Vortrag« am 19. Februar 1806.¹² Diese Scheibe bleibt in Goethes Sammlung optischer Instrumente, die er im Frühjahr 1815 nach Jena gibt, damit sie für Vorlesungen zur Farbenlehre benutzt werden kann. Goethe beschreibt sie in dem ausführlichen Inventar: »14 [...] b.) Eine trübe Glasplatte stark trüb, wodurch die Sonne sogleich rubinroth erscheint.«¹³

Im Frühjahr 1820 findet Goethe bei dem Karlsbader Glasbläser und -händler Andreas Vinzenz Peter Mattoni (1779-1864) »einen Glasbecher worauf eine Schlange gemalt war, welche, je nachdem man sie gegen Licht oder Schatten hielt,

8 Die *Ars vitraria* enthält acht Anweisungen für ein »schön Gelb zu brennen« (Nr. XLIX-LVI), siehe Johannes Kunckel: *Ars vitraria experimentalis*. Nachdruck der Ausgabe Frankfurt, Leipzig 1689, Hildesheim u. a. 1992, S. 354-357. Alle Rezepturen für gelben Schmelz enthalten Silbersalze, von denen es sich vermutlich bei einem um Silbernitrat (AgNO_3) und bei sieben um Silbersulfid (Ag_2S) handelt. Ein Rezept für eine Färbung mit dem Goethe interessierenden Wechsel von Gelb zu Blau findet sich bei Kunckel nicht.

9 Diese Scheibe erwähnt Goethe im gleichen Zusammenhang noch zweimal (vgl. LA I, 11, S. 93_{21. 24}).

10 In seinem »Verzeichniß Optischer Instrumente« von 1815 vermerkt Goethe beim Inhalt der Position »14.) Schachtel zur Lehre vom Trüben gehörig« unter anderem »d.) Göttingischer nicht ganz gelungner Versuch Glasscheiben zu trüben« (M 20_{43. 55f.}, LA II, 5B, S. 94).

11 Vgl. Z 9. März 1806, Goethe an Arnim (LA II, 4, S. 102₂₁₋₂₆).

12 Vgl. Z (Februar) 1806 (LA II, 4, S. 101₂₅₋₃₁). Diese zeitliche Abfolge erscheint zumindest dem Bearbeiter (TN) als die wahrscheinlichste.

13 M 20_{43. 47f.}, LA II, 5B, S. 94.

die Farben gar anmutig wechselte«. ¹⁴ Gern führt Goethe diesen »Hokuspokus« ¹⁵ vor – noch lieber würde er jemand in seiner Nähe haben, der das Herstellungsverfahren beherrscht. Die Versuche des in dieses Interesse einbezogenen Jenaer Professors der Chemie Johann Wolfgang Döbereiner (1780–1849) führen vorerst nicht zum Ziel. Der Großherzog Carl August lässt 1820 Goethe wissen, dass es »Schwefelsaures Silberoxyd« ¹⁶ ist, das von den Glasmachern für die gelbe »durchsichtige opaleszierende Farbe« zur Glasmalerei verwendet wird. ¹⁷ Goethe gibt diese Mitteilung an Döbereiner weiter, der seine Bemühungen fortsetzt. Von ihm erhält Goethe zumindest das »Resultat des ersten Versuchs mit schwefelsaurem Silberoxyd an welchem sichtbar ist, daß das Farbenspiel durch eine anfangende Reduktion des Silbers also durch Trübung des geschmolzenen Salzes bedingt worden«. ¹⁸

So zutreffend Döbereiners Beobachtung auch ist, scheint ihm doch der gewünschte Effekt nicht zu Goethes völliger Zufriedenheit zu gelingen. Jedenfalls bestellt Goethe im folgenden Jahr für »vierzig Gulden« bei Mattoni Gläser, die den Farbwechsel zeigen, ¹⁹ und erhält im Juni eine Lieferung. ²⁰ Diese Gläser verschenkt Goethe vor allem an die Berliner Mitstreiter: an Georg Wilhelm Friedrich Hegel ²¹ (1770–1831), der in seiner *Encyklopädie der philosophischen Wissenschaften* 1817 Goethes Farbenlehre einen Ehrenplatz eingeräumt hat, an den Staatsrat Christoph Ludwig Friedrich Schultz ²² (1781–1834), der die Möglichkeit schafft, Goethes Farbenlehre an der Universität zu lehren – und schließlich auch an Leopold von Henning (1791–1866), Hegels Schüler, der diese Vorlesungen dann von 1822 bis 1835 in jedem Sommersemester hält. Auf von Hennings Bitte ²³ um ein solches Glas als Demonstrationsobjekt hatte Goethe zunächst ausweichend geantwortet: »Mit den kunstreich getrübbten Trinkgläsern ist es mir vergangenen Sommer in Böhmen nicht geglückt; ²⁴ unter einem Dutzend sind bloß zwei einzige, die das Phänomen vollkommen darstellen, bei den andern scheint sich der Schmelz schon zum Gelben spezifiziert zu haben; die doppelsinnige Trübe ist verschwunden«. ²⁵ Dann schenkt Goethe dem jungen Philosophen aber doch ein

Trinkglas, dessen Rand zu Versinnlichung aller Wirkung der Trübe hinreicht.

a) Man fasse solches am Henkel und halte es gegen den klaren Himmel; so wird der Rand hochgelb erscheinen.

14 Z 9. März 1821, Goethe an Mattoni (LA II, 5B, S. 939₄₁–940₈; bes. S. 939₄₃–940₂).

15 Z 7. Juni 1820, F. von Müller Tagebuch (LA II, 5B, S. 887₂₉).

16 Silbersulfat (Ag_2SO_4).

17 Z 21. ? Dezember 1820, Carl August an Goethe (LA II, 5B, S. 922_{12f.} 16).

18 – (1820)?, Döbereiner an Goethe, undatiert (LA II, 5B, S. 926_{9–11}).

19 Z 9. März 1821, Goethe an Mattoni (LA II, 5B, S. 939₄₁–940₈).

20 Z 14. Juni 1821, Goethe Tagebuch (LA II, 5B, S. 961_{28–37}).

21 Z 24. Juni 1821, Goethe Tagebuch und Goethe an Hegel (LA II, 5B, S. 963_{4–11.} 17–29).

22 Vgl. Z 19. Januar 1822, von Henning an Goethe (LA II, 5B, S. 994₄₃).

23 Vgl. Z 19. Januar 1822, von Henning an Goethe (LA II, 5B, S. 994_{42–45}).

24 Vielleicht meint Goethe hier seinen Riemer erteilten Auftrag, vgl. Z 9. Juli 1821, Goethe an Riemer (LA II, 5B, S. 967_{13–32}), und die Verweise in der Anmerkung zu diesem Zeugnis.

25 Z 23. März 1822, Goethe an von Henning (LA II, 5B, S. 1005_{15–19}).

b) Man senke es herunter, so daß es zwar noch beleuchtet sei, aber der dunkle Grund der Fensterbrüstung durchscheine; so wird man Grün sehen.

c) Man kehre dem Licht den Rücken und halte das Glas gegen schwarzen Grund; so erscheint ein Himmelblau.

d) Bringt man es vor einen hellgrauen Grund; so erscheint ein leichtes Violett.

Die Möglichkeit, alle Farben aus der durch Licht und Finsternis bedingten Trübe abzuleiten, muß in die Augen fallen. Man bittet dieses Glas in Ehren zu halten, weil ein gleiches nicht leicht zu finden sein möchte.²⁶

Diesem Wunsch entspricht von Henning gern: »[...] das nicht genug zu rühmende, kunstreich getrübe Trinkglas ist denselben Abend noch auf die heiterste Weise eingeweiht worden«, und zwar bei dem an der Farbenlehre interessierten Schriftsteller Friedrich Christoph Förster (1791-1868),²⁷ »wo wir dann, während uns die auch Exzellenz nicht unbekannte junge Freundin [Laura Elisa Förster geb. Geddicke (1799-1864); d. Verf.], unsre frohe Stimmung teilend, den bewunderten Becher kredenzte, des hochverehrten, teuren Meisters Gesundheit mit dankbarem Herzen ausgebracht haben«.²⁸ – Als Goethe das Trinkglas so gewürdigt und in guten Händen weiß, spendet er kurz vor Antritt der Sommerreise nach Böhmen 1822 auch noch die oben erwähnte von Arnimsche Scheibe: »Ich widme Ihrer Anstalt die einzige mir noch übrige sehr getrübe Glastafel. Sonne und das Erhellteste erscheinen blutrot. Wenn Sie solche in vier Täfelchen schneiden und stufenweise schleifen lassen, so erhalten Sie einen schönen Apparat zur Hauptdarstellung«.²⁹

Kaum hat Goethe das geschätzte Stück nach Berlin geschickt, erhält er von dort »einige Glasscherben« mit wechselnden Farben, die Förster ihm in Marienbad überbringen lässt.³⁰ Aber Goethe will das Urphänomen nicht länger solchen Zufällen überlassen, und er nutzt die Reise, um Glasmacher aufzuspüren, die den gewünschten Effekt hervorzubringen wissen. Nachdem er Kaspar Maria Graf von Sternberg (1761-1838) schon in die Suche einbezogen hat,³¹ vermittelt der Kriminalrat Joseph Sebastian Grüner (1780-1864) in Eger einen Besuch in der »berühmten chemischen Fabrik« seines Freundes Wolfgang Kaspar Fikentscher (1770-1837) in Marktredwitz.³² Goethe kommt dort am 13. August 1822 an und begibt sich am übernächsten Tag mit Fikentschers Sohn Fritz zur Glashütte.

26 Z 16. Mai 1822, Goethe an von Henning (LA II, 5B, S. 1009₃₈-1010₁₁).

27 In seinem Goethe 1823 übersandten Lehrgedicht *Farbenlehre* besingt Förster eingangs dieses Glas und seine Einweihung, vgl. Z 4. September 1823, F.C. Förster an Goethe (LA II, 5B, S. 1117₄₇-1118₂₄).

28 Z 2. Juni 1822, von Henning an Goethe (LA II, 5B, S. 1021₆₋₈, 11-15).

29 Z 13./15. Juni 1822, Goethe an von Henning (LA II, 5B, S. 1028₂₁₋₂₄).

30 Z 9. Juli 1822, F.C. Förster an Goethe (LA II, 5B, S. 1033₆).

31 Vgl. M 94₃, LA II, 5B, 260. Graf Sternberg sollte auf seiner Reise nach Nürnberg außerdem »bei den Antiquaren nach solchen Glasscherben« fahnden; Z 11. August 1822, Goethe an von Henning (LA II, 5B, S. 1041₁₋₃).

32 Z 10. August 1822, Grüner Gespräche (LA II, 5B, S. 1039₃₂₋₄₁). – Die beste Beschreibung der Geschichte dieser chemischen Fabrik mit besonderer Berücksichtigung von Goethes Besuch enthält die unter Mitwirkung Rupprecht Matthaeis entstandene Festschrift *Goethe im chemischen Laboratorium zu Marktredwitz*, Berlin o.J. [1938].

Friedrich Christian (Fritz) Fikentscher (1799-1864) hatte seine Ausbildung im trommsdorffschen Institut in Erfurt erhalten. Als in der Glasfabrikation bewandelter Chemiker ist er gerade der richtige Mann, um sich mit Goethes Anliegen zu befassen. Nachdem Goethe am 15. August 1822 erst den Arbeitern bei der Herstellung von Tafelglas zugesehen hat, macht Fritz Fikentscher auf Goethes Wunsch zunächst einige Versuche, »entoptische«, d.h. spannungsdoppelbrechende Glaskörper herzustellen: »Sodann wendete man sich zu chemischen Versuchen. Das trübe Glas bei hellem Grund gelb, bei dunklem blau erscheinend, geriet fürtrefflich, mit aufgestrichener Salzsäure«. ³³ Und schon am nächsten Tag kann Goethe berichten: »Die trüben Scheibentäfelchen gelangen zuletzt in allen Abstufungen vortrefflich und wurden zu Dutzenden fertig, wodurch einer meiner sehnlichsten Wünsche erfüllt war«. ³⁴

Am 17. August werden vor dem Verpacken die »trüben Täfelchen gemustert und die meisten trefflich gefunden«. ³⁵ Die Ausbeute ist so reich, dass Goethe davon »zu fernerer Ausbreitung des Evangeliums« großzügig Stücke an Freunde seiner Farbenlehre verschenken kann ³⁶ und ihm noch genügend verbleiben, die sich bis heute in seiner im Goethe-Nationalmuseum verwahrten Sammlung erhalten haben. ³⁷ Abb. 11 zeigt das Foto eines solchen Glases, teilweise auf hellem und teilweise auf dunklem Grund liegend, zusammen mit einem Zentimetermaß.

Ungeklärt war bislang, wie Fritz Fikentscher die »trüben Täfelchen« hergestellt hat. Goethe, dem doch an der Kenntnis des Verfahrens so viel gelegen war, schweigt sich in seinen Schriften und Briefen darüber aus.

Wir bleiben angewiesen auf den zitierten Tagebuchvermerk, die Herstellung »geriet fürtrefflich, mit aufgestrichener Salzsäure«, ³⁸ den man zumindest noch mit den in diesem Zusammenhang genannten »pyrotechnischen Versuchen« ³⁹ in Verbindung bringen muss, womit Goethe vermutlich die Anwendung hoher Temperaturen umschreibt. Aber tatsächlich bewirkt die Wärmebehandlung einer mit Salzsäure bestrichenen Glasplatte keine »Trübung« in Goethes Sinn. Dass Goethe genauer

33 Z 15. August 1822, Goethe, Notiertes und Gesammeltes auf der Reise vom 16. Jun. bis 29. August. 1822 (LA II, 5B, S. 1043₃₂₋₃₄).

34 Z 16. August 1822, Goethe, Notiertes und Gesammeltes auf der Reise vom 16. Jun. bis 29. August. 1822 (LA II, 5B, S. 1044₂₁₋₂₄).

35 Z 17. August 1822, Goethe, Notiertes und Gesammeltes auf der Reise vom 16. Jun. bis 29. August. 1822 (LA II, 5B, S. 1047_{8f}).

36 Nachweislich beschenkt hat Goethe (in zeitlicher Reihenfolge) seinen Sohn, den Staatsrat Christoph Ludwig Friedrich Schultz, Sulpiz Boisserée, Leopold von Henning, Kaspar Maria Graf von Sternberg, Karl Gustav Carus, Karl Michael Marx und vermutlich Adolphe Lambert Jacques Quetelet, vgl. die Anmerkung zu Z 4. September 1822, Goethe an von Henning (LA II, 5B, S. 1055₁₁₋₁₅).

37 Die trüben Gläser aus Marktredwitz finden sich in Goethes Sammlung zur Naturwissenschaft im Goethe-Nationalmuseum (GNF 0043-83); vgl. Rupprecht Matthaei: *Die Farbenlehre im Goethe-Nationalmuseum*. Jena 1941, S. 161-163 (Nr. 92; mit einer Zusammenstellung der zugehörigen Zeugnisse).

38 Z 15. August 1822, Goethe, Notiertes und Gesammeltes auf der Reise vom 16. Jun. bis 29. August. 1822 (LA II, 5B, S. 1043_{33f}).

39 Z 16. August 1822, Goethe, Notiertes und Gesammeltes auf der Reise vom 16. Jun. bis 29. August. 1822 (LA II, 5B, S. 1044₂₁).

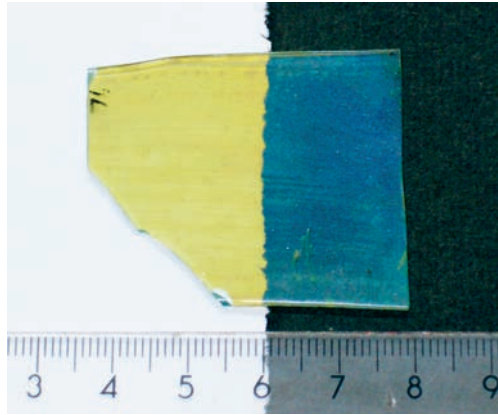


Abb. 11

Foto des trüben Glases GNF 0074, aufgenommen
vor hellem (linker Bildteil) bzw. dunklem Grund (rechter Bildteil)

gewusst hat, wie Fritz Fikentscher vorgegangen ist, kann man mittelbar der schon oben angeführten Stelle aus den *Annalen* von 1806 entnehmen, dass Göttlings Versuche nicht gelangen, »weil er die Sache zu ernst nahm, da doch diese chemische Wirkung, wie alle Wirkungen der Natur, aus einem Hauch, aus der mindesten Bedingung hervorgehen« (LA II, 4, S. 127₁₃₋₁₆). Diese Kritik an der von Göttling 1806 ausgeführten Prozedur hat Goethe zwischen dem 2. Dezember 1822⁴⁰ und dem 23. März 1825,⁴¹ also nach seinem Besuch in Markredwitz, aufgeschrieben. Aber auch bei dieser Bemerkung geht Goethe über Andeutungen nicht hinaus und lässt den Leser über den eigentlichen Fehler Göttlings im Unklaren.

Fritz Fikentscher selbst scheint aus dem Verfahren kein Geheimnis gemacht zu haben. Jedenfalls beruft sich der Erlanger Apotheker und Dozent für Pharmakognosie Theodor Wilhelm Christian Martius (1796-1863) im Oktober 1825 gelegentlich einer Sendung eines anderen trüben Mittels⁴² an Goethe darauf, dass er durch seinen »Schwager Herrn F. Fikentscher in Redwitz erfahren habe, mit welcher Liebe Ew. Exzellenz vielfache Versuche der Art, durch auf das Glas geschmolzenes Hornsilber⁴³ hervorgebracht, angestellt haben« (LA II, 5B, S. 1179₁₈₋₂₀).

⁴⁰ Tagebuchvermerk über den Auszug aus den Tagebüchern 1806-1807, vgl. QuZ 2, Nr. 49.

⁴¹ An diesem Tag übergibt Goethe, laut Tagebuch, Eckermann den Text der *Annalen* für 1806 zur Revision, vgl. QuZ 2, Nr. 362.

⁴² Martius war zu dieser Sendung durch einen Besuch Franz von Paula Gruithuisens (1774-1852) während dessen »naturwissenschaftlicher Reise« im Jahr 1825 veranlasst worden. Zuvor war Gruithuisen am 29. und 30. September 1825 in Weimar bei Goethe gewesen, der ihm trübe Gläser vorgezeigt und Andeutungen über ihre Herstellung gemacht hatte, vgl. LA II, 5B, S. 1176₁₋₁₁₇₇₁₉.

⁴³ Hornsilber oder Silberchlorid (AgCl) war Goethe als lichtempfindliche Substanz schon lange vertraut, vgl. *Zur Farbenlehre. Didaktischer Teil. Dritte Abteilung. Chemische Farben* § 680f. (LA I, 4, S. 201₁₋₂₀) und Anmerkungen (LA II, 4, S. 315) sowie Thomas

Einem kürzlich von Herrn Dr. Rüdiger Fikentscher, Halle/S., im Archiv seiner Familie entdeckten Brief Wolfgang Kaspar Fikentschers vom 28. August 1822 ist zu entnehmen, dass schon unmittelbar nach Goethes Abreise aus Marktredwitz Nachrichten über das Verfahren in den Kreis der Familie Martius in Erlangen gelangt sind. Wolfgang Kaspar berichtet an die Frau des Hofapothekers Ernst Wilhelm Martius, sein Sohn Fritz habe auf Goethes Wunsch erfolgreich Versuche unternommen, »um gläser, indem auf einer Seite salzsaures Silber aufgetrage[n] und in dem Mufel weggebrant, herzustellen, welche gegen das Licht orange gelb u[nd] gegen dunkel schoen satt himelblau reflektirte[n]«. ⁴⁴

Die Benutzung von Hornsilber oder salzsaurem Silber – beides zeitgenössische Bezeichnungen für Silberchlorid (AgCl) – bei hohen Temperaturen ist schon eine genauere Beschreibung des Verfahrens, aber zur völligen Aufklärung fehlt noch das Entscheidende, eben der »Hauch«, die »mindeste Bedingung«, aus der die beabsichtigte Wirkung hervorgeht.

Die zeitgenössischen Quellen liefern also höchstens Anhaltspunkte für das Herstellungsverfahren, die physikalischen Ursachen für den Farbwechsel dieser Gläser waren zur Zeit Goethes noch völlig unbekannt und sind bis heute in der Literatur noch nicht beschrieben worden.

III. Ein trübes Medium: *Nanopartikel aus Silber in Glas*

Mit Kenntnis der bisher dargestellten historischen Fakten ist es jedoch für Physiker, die sich intensiv mit optischen Eigenschaften von metallischen Nanopartikeln und deren praktischen Anwendungen im Rahmen aktueller Nanotechnologien ⁴⁵ beschäftigen, bereits nach visueller Begutachtung eines trüben Glases aus dem Goethe-Nationalmuseum sehr wahrscheinlich, dass kugelförmige Nanopartikel aus Silber dessen unterschiedliche Farbe verursachen. Um das zu verstehen, ist es sinnvoll, zunächst kurz auf die Arbeit von Mie ⁴⁶ einzugehen.

Die Arbeit stellt als Ergebnis umfangreicher Berechnungen auf Basis der klassischen Elektrodynamik Formeln bereit, mit denen die Schwächung von Licht (Extinktion) durch unsichtbar kleine Kugeln aus beliebigem Material, eingebettet in dielektrische Materialien, z.B. Glas oder Wasser, quantitativ berechnet werden kann. Es handelt sich um die Summe einer Schwächung durch Absorption und Streuung bei geradliniger Ausbreitung des Lichtes. Während bei Absorption eine Umwandlung von Strahlungsenergie in Wärme erfolgt, wird bei der Schwächung

Johann Seebecks Kapitel *Von der chemischen Aktion des Lichts und der farbigen Beleuchtung und Versuche mit farbigen Gläsern* (LA I, 7, S. 346-391₃) und Anmerkungen (LA II, 4, S. 334 f.).

⁴⁴ Herr Dr. Rüdiger Fikentscher beabsichtigt, dieses interessante Dokument im Goethe-Jahrbuch zu veröffentlichen.

⁴⁵ Siehe z.B. Klaus-Jürgen Berg: *Fensterglas wird zu Komponenten für optoelektronische und mikro-optische Bauelemente*. In: *scientia halensis* 2 (1994), Ausgabe 1, S. 35-37, und ders., Heinrich Graener: *Nanopartikelhaltige Gläser: Neue Perspektiven für ein altes Material*. In: *scientia halensis* 12 (2004), Ausgabe 2, S. 29 f.

⁴⁶ Mie (Anm. 2).

durch Streuung Licht aus der geradlinigen Fortpflanzungsrichtung in alle Raumrichtungen um die Kugel, auch in die Rückwärtsrichtung, gebeugt. Extinktion, Absorption und Streuung lassen sich für jede Wellenlänge des sichtbaren Spektralbereichs berechnen. Ihre Darstellung als Funktion der Wellenlänge liefert dann Extinktions-, Absorptions- und Streuungsspektren, die im Fall von Silberpartikeln in empfindlicher Weise von deren Durchmesser abhängen.⁴⁷

Bei Durchmessern unterhalb von 30 Nanometern (nm) besteht das Extinktionsspektrum aus einer einzigen glockenförmigen Bande, der sogenannten Dipolbande. Ihre Maximumslage variiert nur wenig mit dem Durchmesser und liegt immer nahe bei 400 nm, also im blauen Spektralbereich. Nur Licht dieses Spektralbereichs erfährt beim Durchgang durch ein solches Glas eine Extinktion. Der ungeschwächte Anteil von weißem Licht, z. B. Tageslicht, bewirkt dann die Komplementärfarbe zu Blau. Folglich sieht das Glas im durchgelassenen Licht gelb aus. Das ist das bekannte Silbergelb unter den Glasfarben.

Etwa ab Partikeldurchmessern von 30 nm bildet sich neben der Dipolbande eine zweite Bande heraus. Das äußert sich im Extinktionsspektrum zunächst in einer mit anwachsendem Durchmesser immer ausgeprägter werdenden Schulter an der kurzwelligeren Seite der Dipolbande, die sich ihrerseits deutlich zu immer größeren Wellenlängen verschiebt. Eine bildliche Vorstellung davon vermittelt die Abb. 13, wenn man sich vorstellt, dass mit Anwachsen der an den Spektren vermerkten Zahlen der Partikeldurchmesser anwächst. Diese Extinktionsspektren der sehr großen Partikel, die gegenüber denen der kleineren stark verändert sind, verursachen natürlich auch andere Farben, die aber in der Praxis der Glasfärbung keine Rolle spielen.

Um zu erklären, dass silberpartikelhaltige Gläser vor dunklem Grund blau aussehen können, ist es erforderlich, auf den Streuanteil in der Extinktion⁴⁸ einzugehen. Dieser nimmt mit zunehmendem Partikeldurchmesser zu. Unterhalb von etwa 5 nm kann er praktisch gegen den Absorptionsanteil vernachlässigt werden und bei etwa 30 nm sind beide Anteile gleich groß. Bei dieser Größe erreicht auch das Maximum der Streubande absolut gesehen sein Maximum. Außerdem fallen bei dieser Partikelgröße Absorptionsbande und Streubande nahezu zusammen.⁴⁹ Da deren Summe die Extinktionsbande ergibt, fallen sie dann natürlich auch mit dieser zusammen. Das starke Streulicht, verteilt über fast alle Raumrichtungen, ist also, weil die Extinktionsbande bei dieser Partikelgröße im blauen Spektralbereich liegt, ebenfalls blau.

47 Zur Berechnung der Spektren wurde hier ein Computerprogramm benutzt, das von Jens Porstendorfer auf der Basis des Software-Systems *Mathematica 2.2.* geschrieben wurde. Einzelheiten dazu ebenso wie zu den dabei verwendeten Materialdaten und Konstanten findet man bei Jens Porstendorfer: *Numerische Berechnung von Extinktions- und Streuspektren sphäroidaler Metallpartikel beliebiger Größe in dielektrischer Matrix.* Dissertation. Halle 1997.

48 Siehe z. B. Uwe Kreibitz, Michael Vollmer: *Optical Properties of Metal Clusters.* Berlin, Heidelberg 1995; hier S. 51 f.

49 Eberhard Klein: *Berechnung der Extinktion von Silber-Kolloiden in Gläsern nach der Mie'schen Theorie.* Forschungsbeleg, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Sektion Physik. Halle 1979; hier S. 28 f.

Diese Farbe zeigt das Glas, wenn man dafür sorgt, dass das Streulicht nicht von dem durchgehenden Licht, das wesentlich intensiver ist und in dem gerade der blaue Anteil fehlt, überstrahlt wird. Das kann z.B., wie bei der Aufnahme des in Abb. 11 wiedergegebenen Fotos des trüben Glases GNF 0074 im rechten Teil geschehen, dadurch erreicht werden, dass man das von oben mit weißem Licht beleuchtete Glas auf ein mattschwarzes Material legt. Dieses Material absorbiert Licht aller Wellenlängen vollständig und in die Kamera kann dann nur Licht gelangen, das im Glas in Richtung Kameraobjektiv gestreut wird. Das ist im trüben Glas GNF 0074, wie auf dem Foto erkennbar, blau. Unter dem linken Teil des Glases liegt weißes Material, das Licht aller Wellenlängen gleichmäßig stark reflektiert. Dadurch trifft auch das vom Glas durchgelassene Licht, in dem der blaue Anteil fehlt, nach erneutem Durchlaufen des Glases ins Objektiv, überstrahlt das gestreute blaue Licht und dasselbe Glas sieht gelb aus.

Diese Gedanken waren es, die zu der im ersten Satz dieses Kapitels enthaltenen Aussage führten, dass bereits nach visueller Begutachtung sehr wahrscheinlich war, die unterschiedlichen Farben von Goethes trüben Gläsern würden durch kugelförmige Nanopartikel aus Silber verursacht. Sie sind zugleich die Erklärung für die Ursache des Farbwechsels, sofern tatsächlich Silberpartikel entsprechender Durchmesser in den Gläsern existieren. Der Nachweis dafür wird im folgenden Kapitel beschrieben.

IV. Nachweis von kugelförmigen Silberpartikeln in Goethes trübem Glas

Für den experimentellen Nachweis der Existenz von Silberpartikeln im trüben Glas ist die Mikroskop-Spektralphotometrie, eine Kombination aus Spektralphotometrie und Mikroskopie, die Methode der Wahl. Sie ermöglicht, Extinktionsspektren an sehr kleinen Flächen bis herab zu Quadraten mit einer Kantenlänge von nur einem tausendstel Millimeter ($1\ \mu\text{m}$) zu messen, die Entfernungen der Messstellen zueinander exakt zu erfassen und die Spektren dann mit den theoretisch berechneten zu vergleichen. Das ist zur eindeutigen Analyse unverzichtbar, da bei einer nachträglichen Erzeugung der Silberpartikel in einem festen Glaskörper diese meist nur in einer wenige μm dicken Schicht an der Glasoberfläche existieren. Außerdem muss damit gerechnet werden, dass in dieser Schicht die Volumenkonzentration an Silber und auch die Partikelgröße stark von der senkrechten Entfernung zur ursprünglichen Glasoberfläche, künftig Glastiefe genannt, abhängen.⁵⁰

Zur Anwendung der Mikroskop-Spektralphotometrie ist die Herstellung eines sehr dünnen Querschnittspräparates aus dem zu untersuchenden Glas erforderlich. Nur an einem Glasquerschnitt sind Farbänderungen mit der Glastiefe beobachtbar. Das mit Hilfe eines Durchlichtmikroskops vergrößerte Bild des GNF 0074-Querschnitts zeigt das als Abb. 12 wiedergegebene Foto.

50 Klaus-Jürgen Berg, Andreas Berger, Herbert Hofmeister: *Small silver particles in glass surface layers produced by sodium-silver ion exchange – their concentration and size depth profile*. In: *Zs. für Physik D – Atoms, Molecules and Clusters* 20 (1991), S. 309–311.

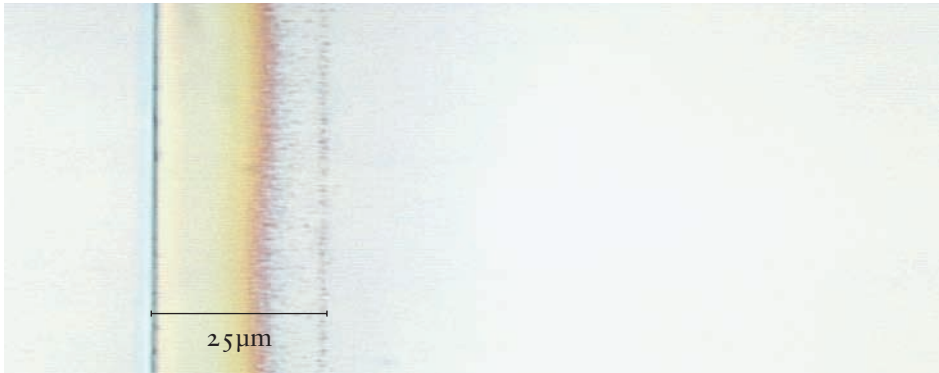


Abb. 12

Mit Hilfe eines Durchlichtmikroskopes vergrößertes Bild des GNF 0074-Querschnittspräparates mit einer etwa 25 μm tiefen Farbzone. Die Glasoberfläche befindet sich bei der dünnen grauen Linie, von der aus die Glastiefe nach rechts zunimmt.

Bei der dünnen grauen Linie befindet sich die Glasoberfläche, von der aus nach rechts die Glastiefe zunimmt. Man erkennt eine direkt an der Oberfläche beginnende farbig strukturierte Schicht, die mit Unterbrechungen bis in eine Glastiefe von etwa 25 μm reicht. Bei größeren Tiefen ist das Glas farblos, ebenso wie das objektfreie Gebiet links von der Oberfläche. Eine Auswahl der an diesem Querschnittspräparat gemessenen Extinktionsspektren ist in Abb. 13 dargestellt. Jedes Spektrum ist mit der in μm angegebenen Glastiefe gekennzeichnet, bei der es gemessen wurde.

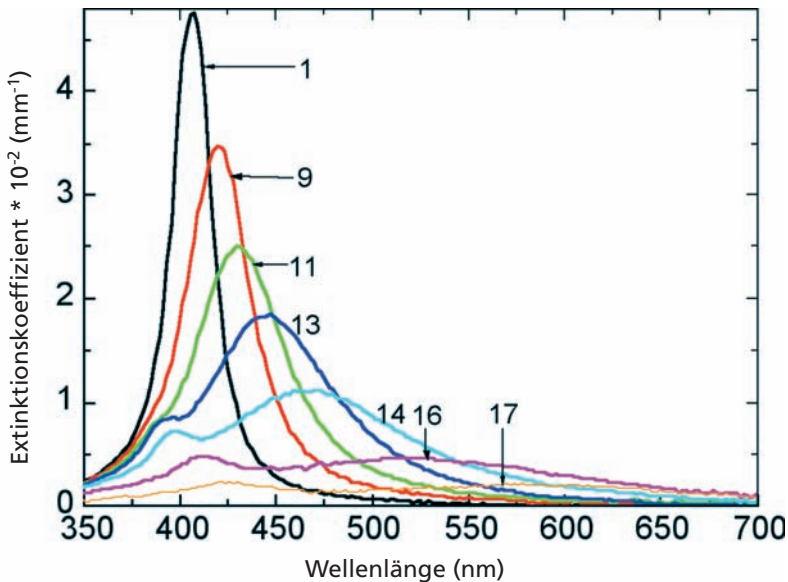


Abb. 13

Extinktionsspektren, gemessen in unterschiedlichen Tiefen des trüben Glases GNF 0074. Die Zahlen an den Spektren kennzeichnen die Glastiefe, angegeben in μm .

Es ist auf den ersten Blick erkennbar, dass in unterschiedlichen Glastiefen sehr verschiedene Formen von Spektren auftreten. Eine gleichartige Tiefenabhängigkeit der Extinktionsspektren wurde an einem im Labor hergestellten Glas ermittelt, das visuell dem trüben Glas GNF 0074 sehr ähnlich ist und auf dessen Herstellung im folgenden Abschnitt eingegangen wird. An diesem Glas wurde im Elektronenmikroskop direkt die Existenz kugelförmiger Silberpartikel nachgewiesen. Darüber hinaus zeigen die Tiefenabhängigkeiten der Extinktionsspektren sehr große Ähnlichkeit mit der berechneten Spektrenschar, die in unverwechselbarer Weise einem System von Gläsern zugeordnet ist, die jeweils nur Partikel eines, aber von Glas zu Glas zunehmenden Durchmessers enthalten. Es kann danach keinen Zweifel mehr geben, dass kugelförmige Silberpartikel die Farben des trüben Glases GNF 0074 verursachen.

Der Vergleich der experimentell ermittelten Extinktionsspektren mit der für Partikel unterschiedlichen Durchmessers berechneten Spektrenschar liefert folgende zusätzliche Informationen: In GNF 0074 existieren erwartungsgemäß sowohl solche Partikel, die stark absorbieren und kaum streuen, als auch solche, die den stärksten Streukoeffizienten aufweisen. Dabei finden sich die kleinsten Partikel, deren Streuung vernachlässigbar ist und deren Absorptionsbande im blauen Spektralbereich liegt, in einer Zone konstanter Konzentration, die von der Glasoberfläche bis in eine Tiefe von 6 μm reicht. Sie bestimmt entscheidend die makroskopische Farbwirkung des Glases im Durchlicht, weshalb das Glas bei dieser Betrachtungsweise gelb aussieht.

Ab 6 μm Glastiefe wachsen die Partikeldurchmesser dann kontinuierlich an. Die größten Durchmesser von 120 nm existieren am Ende der zusammenhängenden farbigen Schicht von 19 μm Tiefe, allerdings in sehr geringer Konzentration. Silberpartikel mit 30 nm Durchmesser, die die größte Streuungsbande aller Partikel und eine Lage der Bande im blauen Spektralbereich aufweisen, befinden sich bei Glastiefen um 9 μm herum und existieren ebenfalls in merklicher Volumenkonzentration. Ihr blaues Streulicht bestimmt die Glasfarbe vor dunklem Grund.

V. Zur Herstellung trüber Gläser

Das heute Silberbeizen genannte Gelbfärben von Gläsern nach der Formgebung war lange vor Erscheinen von Johann Kunkels *Ars vitraria experimentalis*⁵¹ im Jahr 1679 bekannt. Jakob Griesinger (1407-1491) soll 1460 in Ulm als Erster Fensterglas auf diese Weise gefärbt haben.⁵² Dabei wird zunächst ein Silbersalz, in aller Regel mit einem Trägermaterial, z. B. Ocker oder Ton, zu einer Paste vermischt, auf eine Glasoberfläche aufgetragen. Es folgt ein Trocknen und anschließend wird dieses beschichtete Glas dann Temperaturen nahe der Glastransformationstemperatur, bei heutigem Fensterglas etwa 535 °C, ausgesetzt. Nach Entfernen der Beizreste zeigt das Glas eine dauerhafte Färbung, ohne dass seine ursprüngliche Oberflächenqualität verändert ist.

⁵¹ Siehe Anm. 8.

⁵² Woldemar A. Weyl: *Coloured Glasses*. Reprinted Sheffield 1992; hier S. 411 f.

Die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beginnenden wissenschaftlichen Untersuchungen hat Woldemar A. Weyl 1943 in einer Monographie *Coloured Glasses* zusammengefasst.⁵³ Dabei wurde herausgestellt, dass folgende vier Prozesse während des Beizens ablaufen müssen: 1. Austausch von Silberionen gegen Alkaliionen des Glases an der Glasoberfläche, 2. Diffusion der Silberionen durch Platzwechsel mit Alkaliionen in das Glasinnere, 3. Reduktion der Silberionen zu Silberatomen durch im Fensterglas stets enthaltenes Eisen(II)-Oxid und 4. wegen der geringen Löslichkeit von Silberatomen in Glas die Bildung von Silberpartikeln, die unter Einwirkung der Grenzflächenspannung Kugelform annehmen.

Damit war auch klar, dass es verschiedene Verfahrenswege geben würde, eine bestimmte Partikelverteilung und die damit verbundene Farbwirkung zu erzeugen. So laufen beim Silberbeizen bei den üblicherweise angewendeten Temperaturen alle vier Prozesse praktisch gleichzeitig ab. Doch in jüngerer Zeit wird die Bildung kugelförmiger Silberpartikel überwiegend in zwei getrennten Schritten bei unterschiedlichen Temperaturen vorgenommen. Der Natrium-Silberionenaustausch deutlich unterhalb der Glastransformationstemperatur – heute vorteilhafterweise in Silbersalzsäuremelzen ausgeführt – lässt das Glas noch farblos, während die Reduktion und Partikelbildung und damit die Glasfärbung bei der nachfolgenden Temperung bei Temperaturen wieder nahe der Glastransformationstemperatur ablaufen. Dieses Zweischrittverfahren bietet eine Vielzahl von Variationsmöglichkeiten, die beim klassischen Beizverfahren so nicht gegeben sind. Darüber hinaus kann aber auch die Temperaturbehandlung in einer reduzierenden Atmosphäre durchgeführt werden, bei der z. B. Wasserstoff in das Glas eindiffundiert und die Silberionen zu Atomen reduziert. Man wird auf diese Weise unabhängig von der festen und begrenzten Konzentration der Eisenionen im Glas und kann sehr hohe Volumenkonzentrationen an Silber und selbst in eisenfreien Spezialgläsern Silberpartikel erzeugen, was für technische Anwendungen interessant ist.

Mit so einem Zweischrittverfahren unter Verwendung von Wasserstoff wurde das Glas hergestellt, das dem trüben Glas GNF 0074 sowohl hinsichtlich seiner visuellen Erscheinung als auch der an ihm gemessenen Spektren sehr ähnlich ist und in dem Silberpartikel direkt elektronenmikroskopisch nachgewiesen wurden. Der Natrium-Silberionenaustausch zwischen handelsüblichem Fensterglas und einer Mischschmelze aus Silber- und Natriumnitrat, in der nur 0,1 Masseprozent Silbernitrat enthalten war, erfolgte bei 350 °C und zehn Minuten Dauer. Die anschließende Temperaturbehandlung in Wasserstoff dauerte zwei Stunden bei 550 °C.

Aber die Temperaturbehandlung ist nicht unbedingt in Wasserstoff erforderlich. Auch bei folgendem Verfahren entstand ein trübes Glas: Nach dem Ionenaustausch von fünf Minuten Dauer in einer Silber-Natriumnitrat-Mischschmelze mit 0,2 Masseprozent Silbernitrat bei 333 °C folgte eine 24 Stunden lange thermische Behandlung an Luft, ebenfalls bei 333 °C, vor einer Temperaturbehandlung, wiederum an Luft, von fünf Stunden Dauer bei 525 °C.

Auch durch Anwendung des klassischen Silberbeizens unter Verwendung heute käuflich zu erwerbender Beizpaste kann ein Glas erzeugt werden, das genau der Beschreibung eines Glases im ausführlichen Inventar zu Goethes Sammlung optischer

53 Weyl (Anm. 52).

Instrumente entspricht: »14 [...] b.) Eine trübe Glasplatte stark trüb, wodurch die Sonne sogleich rubinroth erscheint.«⁵⁴ Durch Variation der Versuchsbedingungen beim Silberbeizen, z. B. der Temperatur und Dauer der Behandlung oder der Silber-salzart und -konzentration in der Beizpaste, können Bedingungen zur Erzeugung trüber Gläser gefunden werden, die den Farbwechsel zwischen Gelb und Blau zeigen.

Es gilt jedoch zu beachten, dass für die reproduzierbare Erzeugung einer gewünschten Farbe die einmal ermittelten Herstellungsbedingungen sehr exakt eingehalten werden müssen. Dafür sei ein Beispiel angeführt. Wird bei dem Zweischrittverfahren unter Verwendung von Wasserstoff als Reduktionsmittel nur die Temperatur der thermischen Behandlung in Wasserstoff geändert, z. B. von den bei der Reproduktion des trüben Glases GNF 0074 verwendeten 550 °C auf unter 450 °C, so entstehen keine trüben Gläser mehr, sondern klare gelbe. In jeder Tiefe dieser Gläser liegen dann Silberpartikel mit einheitlichem Durchmesser von 20 nm vor,⁵⁵ bei denen die Streulichtintensität so gering ist, dass sie vom menschlichen Auge nicht mehr wahrgenommen wird. Oft gelten diese Herstellungsbedingungen dann aber auch nur für ein bestimmtes Ausgangsglas und führen in anderen Gläsern zu ganz anderen Ergebnissen.

VI. Schlussfolgerungen

Im trüben Glas GNF 0074 aus dem Goethe-Nationalmuseum sind kugelförmige Nanopartikel aus Silber enthalten. Sie wurden in der Chemischen Fabrik Marktrechwitz in Goethes Beisein von Friedrich Christian Fikentscher erzeugt, natürlich ohne dass man von deren Existenz wusste. Dazu wurde in einer im Einzelnen nicht bekannten Weise die Oberfläche eines zunächst farblosen Glastäfelchens mit Silberchlorid bei erhöhten Temperaturen behandelt.

Die Lichtschwächung durch kugelförmige Metallpartikel im Glas geschieht prinzipiell durch Absorption und durch Streuung. Im Fall des Silbers ist die Schwächung durch Streuung bei sehr kleinen Teilchen gegenüber der durch Absorption, die im blauen Spektralbereich stattfindet, vernachlässigbar. Sie erreicht bei mittelgroßen Teilchen (um 30 nm Durchmesser) ihr Maximum, ist da etwa ebenso groß wie die durch Absorption und erfolgt ebenfalls ausschließlich im blauen Spektralbereich. Überwiegt in einem Glas die Zahl der Silberpartikel, deren Durchmesser 30 nm nicht wesentlich übersteigt, so gilt Folgendes: Solange das durchgehende Licht beobachtet wird – das ist auch bei Goethes Betrachtung des Glases vor hellem Grund der Fall –, ist der unabhängig von der Partikelgröße immer vorhandene Streulichtanteil wegen zu geringer Intensität nicht wahrnehmbar und das Glas sieht gelb aus. Wird dagegen das durchgehende Licht absorbiert – wie bei Goethe in der »Finsternis«, etwa infolge absorbierender Stoffe unterhalb des Glases –, so sieht man bei Betrachtung des Glases nur noch die Blaufärbung infolge des nach rück-

54 Siehe Anm. 13.

55 Steffen Kürbitz, Dirk Ganka, Klaus-Jürgen Berg, Gunnar Berg: *Periodic precipitations of silver particles in soda-lime silica glasses*. In: *Proceedings of the International Congress on Glass*, Vol. 2, Edinburgh, Scotland, July 2001, S. 192 f.

wärts gestreuten blauen Lichtes. Voraussetzung ist, dass Partikel im Glas sind, die ausreichend Streulicht entstehen lassen. Es findet also kein ›Umwenden‹ der Farbe statt, sondern es wird nur durch die Versuchsanordnung dafür gesorgt, dass ein immer schon vorhandener Farbanteil auch sichtbar wird.

Entscheidend für den Effekt ist es also, dass eine genügend große Konzentration an Silberpartikeln mit Durchmessern um 30 nm erzeugt wird. Eine geeignete Durchmesserverteilung zu erzeugen, ist während Goethes Bemühungen offenbar nur Fritz Fikentscher gelungen. Da aber heute bekannt ist, dass sehr verschiedene Herstellungsverfahren ein- und dieselbe Verteilung bzw. einander sehr ähnliche Verteilungen erzeugen können, wird es wohl für immer offenbleiben, welche konkreten Bedingungen in der Chemischen Fabrik in Marktrechwitz zur Freude Goethes zum Erfolg geführt haben.

Dagegen ist es ganz offenkundig, warum Goethe lange Zeit Probleme hatte, die gewünschten trüben Gläser zu erhalten, eine Reihe diesbezüglicher Bemühungen erfolglos blieben und die Herstellung nur sporadisch gelang: Den Glasmachern zu Goethes Zeiten waren einerseits die im vorigen Kapitel diskutierten Fakten über das Silberbeizen nicht bekannt und andererseits hätten ihnen weder die Mittel zur ausreichend genauen Kontrolle der Bedingungen noch zur genügend stabilen Prozessführung zur Verfügung gestanden. Ähnliches hat wohl Goethe selbst schon empfunden, denn im vierten Heft des ersten Bandes seiner Zeitschrift *Zur Naturwissenschaft überhaupt*, gedruckt 1822, heißt es unter der Überschrift 9. *Trüber Schmelz auf Glas*: »[...] bei dem Einschmelzen jedoch müssen zufällige, mir noch unbekannte Umstände eintreten: denn verschiedene nach Vorschrift unternommene Versuche haben bis jetzt nicht glücken wollen« (LA I, 8, S. 196₂₃₋₂₆). Umso höher ist Fritz Fikentschers technische Leistung einzuschätzen, dem es nicht nur gelang, *eine* geeignete Probe herzustellen, sondern »Die trüben Scheibentäfelchen [...] zu Dutzenden«⁵⁶ anzufertigen.

VII. Danksagung

Die Autoren sagen Frau Dipl. Biol. Gisela Maul, Kustodin von Goethes Sammlung zur Naturwissenschaft im Goethe-Nationalmuseum der Klassik Stiftung Weimar, herzlichen Dank für die Möglichkeit, das trübe Glas GNF 0074 untersuchen zu dürfen. Eben solcher Dank gilt auch Frau Christine Seidel aus dem Institut für Physik der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, die die aufwendige Herstellung des Querschnittspräparates übernommen und die Messungen daran mit großer Sorgfalt ausgeführt hat. Herrn Dr. Rüdiger Fikentscher wird dafür gedankt, dass er den Autoren den Brief Wolfgang Kaspar Fikentschers an die Ehefrau des Hofapothekers Ernst Wilhelm Martius vor dessen Veröffentlichung zugänglich gemacht hat, und Frau Dr. Jutta Eckle, Mitarbeiterin der Leopoldina-Ausgabe *Goethe. Die Schriften zur Naturwissenschaft*, für die sorgfältige Transkription des Briefes.

⁵⁶ Siehe Anm. 34.

Goethe und die Camera obscura

Die Camera obscura war im 18. Jahrhundert eine weit verbreitete und viel genutzte Apparatur, die in Kunst und Wissenschaft sowie auch zur Unterhaltung Anwendung fand. Der Begriff ›Camera obscura‹ leitet sich von lateinisch camera ›Gewölbe‹ und obscura ›dunkel‹ ab. In ihrer Grundform ist die Camera obscura ein geschlossener, abgedunkelter Raum, der in der Größe vom Kästchen bis zum Festsaal variieren kann, mit einer einzigen Öffnung, durch die das Licht einfällt. Die vor der Öffnung befindlichen, gut beleuchteten beziehungsweise selbst leuchtenden Objekte werden auf die der Öffnung gegenüberliegenden Wand im Inneren des Raumes als invertiertes Bild projiziert, das betrachtet und aufgezeichnet werden kann (Abb. 14). Allerdings ist diese Projektion eher lichtschwach, kann aber durch den Einsatz einer Sammellinse in die Lichtöffnung verstärkt werden. Auch die Einrichtung als optisches Kabinett, welches in damaliger Zeit das Licht der Sonne als stärkste Lichtquelle nutzte, basierte notwendigerweise auf dieser Abbildungsfunktion, denn egal wie klein die Lichtöffnung auch ist, es fällt immer das ganze Bild der Sonne in den Raum, wie Johann Wolfgang Goethe schreibt:

Man mache die Öffnung in dem Laden [hier: Fensterladen; Verf.] der Camera obscura so klein als man kann, immer wird das ganze Bild der Sonne hereindringen. Das von ihrer Scheibe herströmende Licht wird sich in der kleinsten Öffnung kreuzen und den Winkel machen, der ihrem scheinbaren Diameter gemäß ist. (WA II, 1, S. 127 f.)

Goethe nutzte die Camera obscura als Apparat zur Bildprojektion sowie als Einrichtung für optische Experimente.

Neben den immobilen Camerae obscurae finden sich schon frühzeitig *Camerae obscurae artificiales et portatiles*, das heißt tragbare Apparate mit Sammellinse und Spiegel zur Bildprojektion. Im 18. Jahrhundert waren zwei Konstruktionsformen vorherrschend: Erstens wird in einer meist pyramidalen Form die Projektion von oben auf eine ebene, weiße Fläche auf dem Grund der Camera obscura gelenkt. Das Abbild erscheint aufrecht und seitenadäquat. Dabei ist der Spiegel im Top vor der Linse angebracht und der Betrachter befindet sich im Strahlengang der Projektion (Abb. 15). Die gesamte, verdunkelbare Konstruktion ist mindestens so groß, dass Kopf und Hand eines Zeichners darin Platz finden. Zweitens kann die Projektion in einem oft quaderförmigen Kasten von einer in der Front eingesetzten Linse über einen 45° geneigten Spiegel nach oben zu einer matt geschliffenen Glasplatte geführt werden. Hier zeigt sich das Bild aufrecht, jedoch seitenverkehrt. Der Betrachter befindet sich außerhalb der Camera obscura, und zwar hinter der Projektion. Diese Instrumente können handklein bis mannesgroß sein.

Untersucht man Goethes Nutzung der Camera obscura anhand seiner Schriften, bietet sich ein facettenreiches Bild ihres Gebrauchs und ihrer kulturellen Bedeutung.

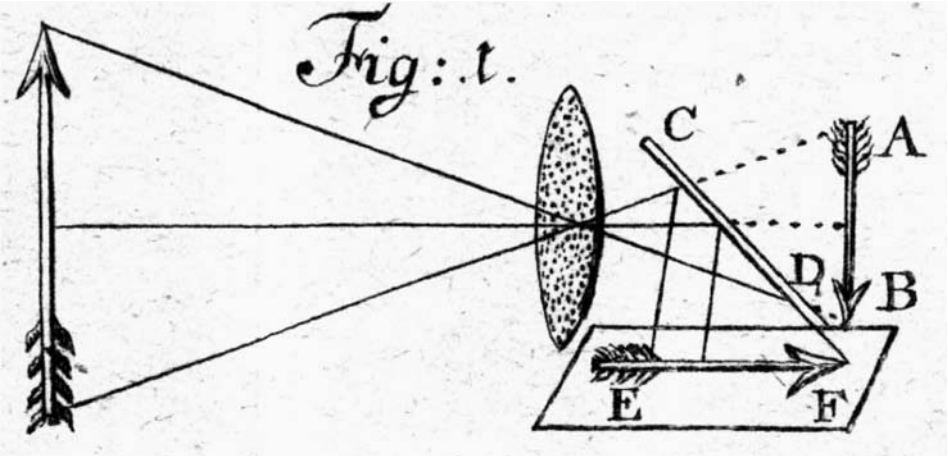


Abb. 14
Funktionsweise einer Camera obscura mit Linse und Spiegel

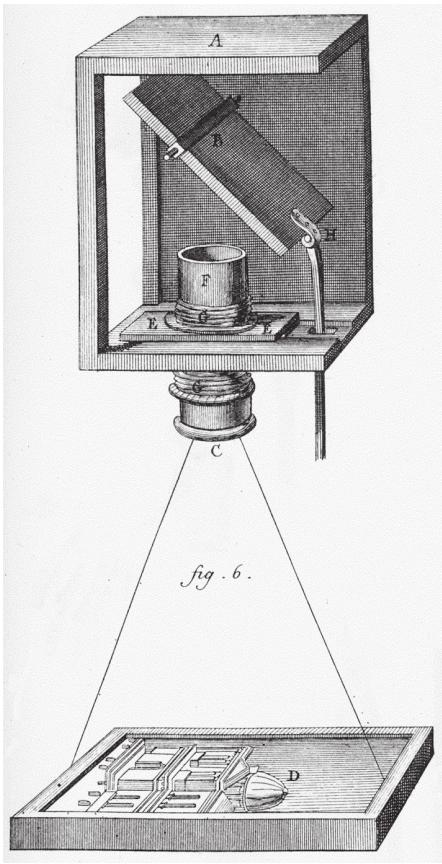


Abb. 15
Funktionsweise einer Camera obscura mit Top-Projektion

Bei Goethe ist der Begriff Camera obscura mehrfach bestimmt – wie im ausgehenden 18. Jahrhundert üblich¹ –, und zwar sowohl als »dunkle Kammer« und optisches Kabinett als auch als »portative Camera obscura« bzw. Zeichenapparat. Welchen Typ Goethe konkret vor Augen hatte, klärt sich daher oft nur aus dem jeweiligen Kontext der Erwähnung. Aus diesem Grund wird im vorliegenden Text Camera obscura jeweils spezifiziert: erstens die Camera obscura als Zeicheninstrument, zweitens als Observationsinstrument und drittens hinsichtlich der Verwendung zu naturwissenschaftlichen Forschungen.

Goethe nutzte sein Arbeitszimmer, seine Bibliothek und den Weimarer Theatersaal als Camera obscura. Darüber hinaus richtete er eine solche im Altan des Jenaer Stadtschlusses ein. In der Camera obscura an der Camsdorfer Brücke in Jena traf er sich mit verschiedenen Personen. Als Zeichen- und Darstellungsinstrumente besaß er zwei Camerae obscurae in apparativer Form. Noch heute erhalten sind in Goethes Haus am Frauenplan eine Camera obscura von pyramidalen Form (Abb. 16),² ein Möbelstück, und ein kleiner tragbarer Apparat (Abb. 17)³ zum Betrachten, Abzeichnen und Experimentieren – eine »portative Camera obscura«, die in einer Tasche des Überrocks Platz fand. Sein verdunkelbares Arbeitszimmer und die ebenfalls als Camera obscura genutzte Bibliothek im Wohnhaus sind noch heute zu besichtigen.

Goethe begann, nachdem er aus Italien nach Weimar zurückgekehrt war, mit den Experimenten zur Farbenlehre und beschäftigte sich in diesem Rahmen mit der Camera obscura.⁴ In den nächsten Jahren wurde die Camera obscura zu einem wichtigen Instrument seiner Forschungen. Gegen Ende seines Lebens äußerte er in den *Zahmen Xenien* jedoch distanziert:

Freunde, flieht die dunkle Kammer
 Wo man euch das Licht verzwickt,
 Und mit kümmerlichstem Jammer
 Sich verschrobnen Bilden bückt.
 Abergläubische Verehrer
 Gab's die Jahre her genug,
 In den Köpfen eurer Lehrer
 Laßt Gespenst und Wahn und Trug.
 (WA I, 3, S. 356)

Goethe zieht in diesem Gedicht gewissermaßen das Resümee seiner Versuche mit der Camera obscura als optischem Kabinett. Die ersten zwei Verse beziehen sich auf Goethes Experimente zur Natur der Farbe des Lichts und die Rezeption seiner Farbenlehre. Der folgende Satz spiegelt Goethes Sicht auf die Abbildungsvorgaben der Apparatur wider, die für ihn keiner naturgetreuen Wiedergabe entsprechen und einen Nutzer dazu verleiten, nach apparativen Zwängen Zeichnungen anzu-

1 Vgl. z.B. Johann Heinrich Zedler: *Universal-Lexikon*. Leipzig, Halle 1732-1754, Bd. 5, S. 377-384; Johann Traugott Gehler: *Physikalisches Wörterbuch*. Leipzig 1794, S. 860-869.

2 Inv. Nr. GNV 0499.

3 Inv. Nr. GNV 0498.

4 Vgl. WA I, 35, S. 283.



Abb. 16

Goethes pyramidale Camera obscura, Gesamthöhe 168 cm, Tischhöhe 72,5 cm, Tischplatte 48×48 cm, Apparahöhe 95,5 cm, Brennweite 530 mm (etwa 1780)



Abb. 17

Nachbau von Goethes portabler Camera obscura, 7×7×17,5 cm mit Tubus,
Brennweite 175 mm (o.D.)

fertigen. Die letzten vier Verse enthalten die Aufforderung an den Leser, sich nicht an fehlbare Autoritäten zu halten – wobei das »Gespenst« bei Goethe und anderen Autoren Synonym für die prismatischen Farben bzw. den Regenbogen ist, Wahn und Trug sind auf das »verzwick[t]« Licht und die »verschrobnen Bilde[r]« gemünzt.⁵

1. Die Camera obscura als Zeicheninstrument

Die Camera obscura war im 17. und 18. Jahrhundert als Zeicheninstrument weit verbreitet. Ein Vermerk zu solch einer Nutzung findet sich in Goethes Biographie des Malers Jacob Philipp Hackert, die 1811 erschien. Goethe hatte Hackert, den Hofmaler König Ferdinands IV. von Neapel, 1786 während seines Italienaufenthalts besucht und bei ihm Zeichenunterricht genommen. Nach dem Tod des Malers wurde dessen schriftlicher Nachlass nach Weimar an Goethe übersandt, welcher auf dieser Grundlage eine Biographie verfasste. In den Nachträgen zu dieser Schrift brachte Goethe auch eine biographische Notiz über den englischen Künstler Charles Gore zu Papier. Gore hielt sich 1787 in Weimar auf und ließ sich 1791 dort nieder.

5 Im 18. Jahrhundert war es nicht unüblich, das vermittels eines Prismas erzeugte farbige Lichtspektrum als »Gespenst« zu bezeichnen. An anderer Stelle schreibt Goethe: »Niemand hat Herr Newton einen andern Gegenstand als sein farbiges Gespenst. Das Prisma zeigte es zuerst auch ganz unphilosophischen Augen« (WA II, 4, S. 151).

Goethe berichtete von der zweijährigen Zusammenarbeit Gores und Hackerts und deren gemeinsamer Sizilienreise 1778. Besonders in seiner Profession des Prospektzeichnens sei Gore mit Hackert verbunden. Zur künstlerischen Praxis Gores wird erwähnt, dass dieser »als Liebhaber« (WA I, 46, S. 338) zum getreuen Abbilden eine Camera obscura benutzte, und zwar in Kenntnis ihrer Mängel, auf die Goethe auch in seinem Fragment zur Landschaftsmalerei zu sprechen kommt.⁶ Solche Camera-obscura-Studien habe Gore auch in Weimar und auf Reisen fortgesetzt, wobei er häufig von Georg Melchior Kraus begleitet worden sei.⁷ Goethe bewunderte Gores Zeichnungen, wie auch aus anderen Dokumenten zu entnehmen ist, und so war er erfreut, als diese 1807 nach dessen Ableben der Herzoglichen Bibliothek in Weimar übergeben wurden.⁸ Goethe schrieb zu seiner Hackert-Biographie am 14. Juni 1807 an seinen Verleger Johann Friedrich Cotta:

Auch ließe sich, wegen Kunstverwandtschaft und freundlicher Lebenstheilmahme, eine kurze Biographie des Herren Charles Gore, eines Engländers, dessen in der Hackertschen Biographie erwähnt wird, anschließen. Er lebte bey uns in Weimar in seinen letzten Lebensjahren und ist erst vor kurzem gestorben. Eine große Sammlung von Zeichnungen, die er nach der Natur, meist durch die Camera obscura, auf seinen Reisen gefertigt und worunter die See- und Hafenprospekte wegen der vielen angebrachten Schiffe sehr merkwürdig sind, hat er der Weimarischen Bibliothek vermacht, und es würde interessant seyn, auch öffentlich von dem in mehr als einem Sinne bedeutenden Mann etwas zu sagen. (WA IV, 19, S. 350)

Goethes Hackert-Biographie ist zu entnehmen, dass auch jener mit der künstlerischen Nutzung der Camera obscura vertraut war. Es bleibt jedoch unklar, ob er eine Camera obscura für seine Vedutendarstellungen benutzte.

Bedeutsam ist der Verweis auf die Zusammenarbeit von Gore und Kraus. Letzterer war mit Goethe bekannt und ab 1776 Direktor des *Freyen Zeicheninstituts* in Weimar, wo er seine Kenntnisse als Landschaftszeichner weitergab. Kraus fertigte Prospekte von Weimar an, die er ab 1788 auch in Friedrich Justin Bertuchs Verlag in Form kolorierter Radierungen unter dem Titel *Aussichten und Parthien des Herzoglichen Parcks bey Weimar* veröffentlichte. Nach dem Regierungsantritt ihres Sohnes Carl August im Jahr 1775 widmete sich die Herzoginmutter Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach dem Malen und Zeichnen. Dabei nutzte sie während ihrer Naturstudien in den herzoglichen Parks ebenfalls eine Camera obscura, wohl um ihre Schwächen in der perspektivischen Darstellung auszugleichen. An Johann Heinrich Merck, ihren Berater in Kunstangelegenheiten, schreibt sie am 6. Juli 1780 zur Camera obscura: »[...] sie scheint mir von großem nutzen, um mit den Verhältnissen in Natur recht bekand zu werden«.⁹ Demgemäß werden der Weimarer Baukontrolleur Johann Friedrich Rudolph Steiner(t) und der Hofbildhauer

6 Vgl. WA I, 46, S. 360.

7 Vgl. WA I, 46, S. 338; siehe dazu auch WA I, 33, S. 321.

8 Vgl. WA I, 46, S. 339 f.

9 *Johann Heinrich Merck: Briefwechsel*. Hrsg. von Ulrike Leuschner in Verbindung mit Julia Bohnengel, Yvonne Hoffmann u. Amélie Krebs. Bd. 2. Göttingen 2007, S. 461.

Gottlob Martin Klauer im Juli/August 1780 angewiesen, »eine große complete Camera obscura zum Zeichnen«¹⁰ zu beschaffen. Auch Kraus, bei dem Anna Amalia ab 1776 Unterricht im Zeichnen genommen hatte, ließ 1781 auf ihren Wunsch hin einen »Optischen Kasten«¹¹ herstellen. Die Nutzung der Camera obscura ist in Weimar folglich nicht nur durch die überlieferten Apparate, sondern auch über die Praxis Gores und Anna Amalias, zweier dilettierender Zeichner, belegt.

Eine ausführliche Auseinandersetzung Goethes mit der Camera obscura als zeichnerischem Hilfsmittel lässt sich anhand von zwei Texten nachzeichnen: Im Kontext von Landschaftsmalerei und Osteologie wird die künstlerische bzw. die naturwissenschaftliche Darstellungspraxis reflektiert.

1.1. Die Camera obscura in der Landschaftsmalerei

In den Aufzeichnungen *Über Landschaftsmalerei. Theoretische Fragmente* (WA I, 46, S. 356-377) gibt Goethe Fragmente von Hackerts nachgelassenen »theoretisch-praktischen Bemerkungen« (ebd., S. 356) zur Landschaftsmalerei wieder, die er mit einer kurzen Einleitung versah. Er diktierte, laut Tagebuch, am 29. Mai 1829 »Einiges über landschaftliche Conceptionen und Compositionen« (WA III, 12, S. 74). Hackert vertritt die Ansicht, dass – entgegen der landläufigen Meinung – die Landschaftsmalerei kein einfaches Fach sei, sondern ein umfangreiches Studium erfordere.¹² Im Folgenden wird ein Plan zum Studium der Landschaftsmalerei entworfen: Der Künstler müsse Figuren- und Tierstudien betreiben, um eine Landschaft »staffiren« (WA I, 46, S. 360) zu können. Ferner müsse er über Kenntnisse der »mathematischen Wissenschaften«, also der »Architektur, Optik und Perspective« (ebd.), verfügen, wobei die Betonung auf Letzterer liegt. Gewöhnlich werde dem Künstler dazu vielfach die Anwendung einer Camera obscura empfohlen. Dies sei zwar für Dilettanten ganz dienlich, so Hackert, doch dem Künstler sei aus folgenden Gründen davon abzuraten:

Außer dem Focus sind alle Linien, wie bekannt, krumm; alles zieht sich in die Länge, alle Kleinigkeiten, die sie anzeigt, werden zu klein; dadurch gewöhnt er sich eine kleine Manier an, und weil die Lichtstrahlen durch verschiedene Gläser gebrochen werden, bis sie auf's Papier fallen, so sieht man alles verdunkelt. In der Ferne und im Mittelgrund vermißt man den schönen Silberton, der mit dem Luftton so schön in der Natur herrscht. Hier ist alles mit einem leichten Flor überzogen, mit einem gewissen Rauchton, den viele Künstler Speckton nennen [...]. (WA I, 46, S. 360f.)

Der Künstler würde sich hier Falsches angewöhnen und »in der Kunst zurücklernen« (WA I, 46, S. 361). Der Künstler solle auf Hilfsmittel verzichten und könne dies auch, wenn er die Perspektivlehre beherrsche. Denn der Landschaftsmaler

10 Joachim Berger: *Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach (1739-1807). Denk- und Handlungsräume einer ›aufgeklärten‹ Herzogin*. Diss., Jena 2002, S. 324.

11 Ebd. Allerdings wurde Anna Amalias Camera obscura bisher nicht aufgefunden.

12 Vgl. ebd., S. 357f.

müsse lernen, sich auf das Große und Ganze – etwa auf besagten Silberton – zu konzentrieren und dann in seiner Darstellung auch Unwichtiges weglassen.¹³

Hackert lehnte die professionelle künstlerische Nutzung solcher Hilfsmittel ab, gestand dilettierenden Liebhabern ihre Anwendung aber zu.¹⁴ Die technischen Hinweise in diesem Fragment deuten auf die Bildvorgaben der pyramidalen Camera obscura in Goethes Besitz. Diese wegen ihres pyramidenförmigen Gehäuses so genannte Camera obscura wurde vor 1800 hergestellt. Es finden sich in Goethes Schriften keine konkreten Belege für die Nutzung der pyramidalen Camera obscura, doch ein Vermerk von 1791 in seinen *Tag- und Jahreshften* könnte sich auf diesen Apparat beziehen: Goethe hält fest, er habe »nahgelegene Gärten« (WA I, 35, S. 283) in der Camera obscura betrachtet. Dieser teure und aufwendige Apparat fand sicherlich vor allem im Hause als Zeichenapparat Anwendung. Danach richten sich auch mögliche Motive der Zeichnungen: Es wird sich wohl vornehmlich um Fensterblick-Ansichten handeln. Wie man sich diese vorstellen kann, zeigt die Zeichnung *Allstedt, aus einem Fenster des Amtsgerichtsgebäudes gesehen* (Abb. 18), die Goethe in einem Brief vom 10. August 1778 Charlotte von Stein (1742-1827) mit den Worten übersendet: »Ich zeichnete Ihnen wie beykommt und Frau v. Stubenvoll sagte mir Sie hätten auch in der Stube am andern Fenster gezeichnet« (WA IV, 3, S. 242). Es ist nichts Ungewöhnliches, den persönlichen Blick hinaus zeichnerisch festzuhalten, und dazu ist die pyramidale Camera obscura recht gut geeignet. Doch auch zu naturwissenschaftlichen Zeichnungen ist eine solche Camera obscura zu gebrauchen.

1.2. Naturhistorische Darstellungen

Unter der Überschrift *Über die Anforderungen an naturhistorische Abbildungen im Allgemeinen und an osteologische insbesondere* (WA II, 12, S. 138-148) gibt Goethe einen Text des Natur- und Kunsthistorikers Joseph Wilhelm Eduard d'Alton wieder, der neben seinen wissenschaftlichen Kenntnissen auch über hervorragende künstlerische Talente als Zeichner und Radierer verfügte. Bereits im Winterhalbjahr 1781/1782 hatte Goethe an der Weimarer Zeichenschule Vorträge über Osteologie gehalten und sich so auch mit der zeichnerischen Umsetzung des Knochenbaus beschäftigt.¹⁵ D'Alton hielt sich auf Einladung des Herzogs Carl August von 1809 bis 1810 in Weimar auf und pflegte Kontakt mit Goethe und Lorenz Oken. Er veröffentlichte 1810 bis 1816 seine *Naturgeschichte des Pferdes* in zwei Bänden im Weimarer Landes-Industrie-Comptoir bei Bertuch und weitere naturhistorische Darstellungen, insbesondere zu Skeletten. Mit Goethe war er hauptsächlich über Osteologie im Gespräch, wie der Briefwechsel von 1822 bis 1828 nahelegt.¹⁶ In

13 Vgl. ebd., S. 361.

14 Vgl. ebd., S. 360.

15 Konrad Paul: *Die ersten hundert Jahre. Ausstellung im Kunstkabinett erinnert an glanzvolle Geschichte der Weimarer Mal- und Zeichenschule*. In: *Weimar-Kultur-Journal* 5 (1996) 9, S. 34.

16 Vgl. Franz Thomas Bratranek: *Goethe's Naturwissenschaftliche Correspondenz*. Leipzig 1874.

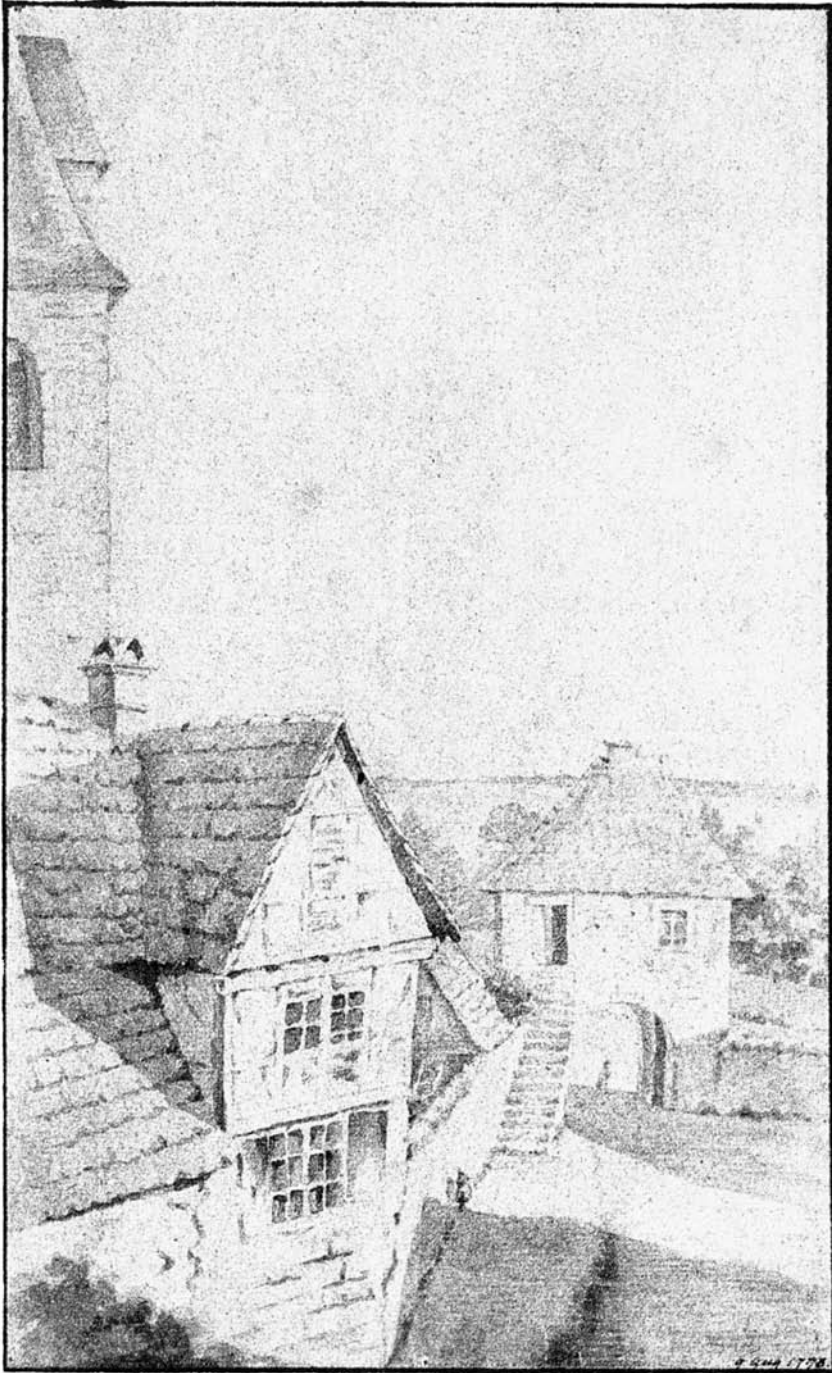


Abb. 18

Goethe: Allstedt, aus einem Fenster des Amtsgerichtsgebäudes gesehen (1778),
Bleistift und Pinsel in Grau, auf weißem, fleckigem Papier mit schwarzer Rahmungslinie,
336×203 mm, 9.8.1778

dem von Goethe knapp kommentierten Text legt d'Alton dar, welchen Ansprüchen eine Sachillustration genügen muss, um naturhistorische, insbesondere osteologische Vergleiche zu ermöglichen. D'Alton zufolge könne die Illustration in bestimmten Forschungszusammenhängen an »die Stelle der Natur« (WA II, 12, S. 139) treten. Der wissenschaftliche Vergleich mache es erforderlich, dass die Naturgegenstände in den richtigen »räumlichen Verhältnissen« (ebd.) dargestellt werden. Daraus folgt, dass deren Darstellung entweder als »plastische Nachbildungen« (ebd.) oder als eine »die regelmäßigen Wirkungen von Licht und Schatten, und der Linien- und Luftperspective« (WA II, 12, S. 140) wiedergebende Zeichnung erfolgen müsse:

Die übereinstimmende Wirkung der Beleuchtung und der Linien- und Luftperspective ist demnach auch das charakteristische Merkmal der Vollkommenheit aller naturhistorischer Abbildungen. Es kann daher eine Verschiedenheit der artistischen Darstellung von der wissenschaftlichen nicht angenommen werden. (WA II, 12, S. 140)

Da jedoch nicht jeder Naturforscher über solch künstlerische Fähigkeiten verfüge, könne er auf technische Hilfsmittel zurückgreifen.¹⁷ Im Folgenden stellt d'Alton kurz verschiedene Abbildungsmethoden vor, wobei er die Publikation des Londoner Naturforschers und Zeichners Eleazar Albin als nachahmenswert empfiehlt.¹⁸ D'Alton verteidigt Albin gegenüber dem niederländischen Arzt, Anatom und Naturforscher Petrus Camper.¹⁹ Es ging bei dieser Diskussion offensichtlich darum, dass alle Gegenstände mit demselben Blickpunkt, das heißt entsprechend der Perspektivlehre, dargestellt werden sollen, um sie vergleichen zu können. Für eine perspektivisch richtige Darstellung, eine Umrisszeichnung mit adäquaten Größenverhältnissen, könne sich der Naturforscher durch Verwendung eines »mit einem Bleistift verbundenen Winkelmessers« (WA II, 12, S. 141) oder einer »Camera clara« behelfen.²⁰ Da der wissenschaftliche Vergleich an die Richtigkeit der Zeichnung gebunden sei, benötige ein zeichnender Naturforscher »die vollständigste Kenntniß von Licht und Schatten und den Linien- und Luftperspectiven« (WA II, 12, S. 144). Das heißt, ein Naturforscher muss perspektivgerechte Notationsverfahren anwenden, damit seine Beobachtungen reproduzierbar und lesbar sind. Dies betont auch Goethe, denn so könne eine gute Sachillustration das Naturding selbst wie auch seine Verwahrung als museales Objekt ersetzen.²¹

Den »im Zeichnen wenig geübten Naturforschern« empfiehlt d'Alton deshalb »für kleine Gegenstände die camera lucida«, ²² »für größere Gegenstände die camera

17 Vgl. ebd., S. 140.

18 Vgl. ebd., S. 149 f. Eleazar Albin: *A Natural History of English Insects*. London 1720.

19 Petrus Camper: *Peter Campers Vorlesungen, gehalten in der Amsterdammer Zeichen-Akademie*. Berlin 1793.

20 Vgl. ebd., S. 141 f.

21 Vgl. ebd., S. 146.

22 Aufgrund der damaligen begrifflichen Unschärfe kann nicht eindeutig definiert werden, welche Instrumente hier empfohlen werden: wie *Camera clara* und *Camera lucida* zu unterscheiden sind oder ob hier schon der Prismenapparat William Hyde Wollastons von 1806 gemeint ist. Die *Camera clara* ist konstruktiv eine *Camera obscura* in Boxform, wo anstelle der matt geschliffenen Glastafel ein Okular zum Betrachten eingebaut ist.

clara«.²³ »Für große Objecte aber, die sich nur in gewisser Ferne als ein Ganzes übersehen lassen, wäre ein mit Netzfäden überspannter Rahmen und ein mit einem unverrückbaren Absehen besetztes Zeichenbrett, auf dem sich die dem Netzrahmen entsprechenden Quadrate in beliebiger Größe zum Zeichnen gezogen finden, allen andern Vorrichtungen vorzuziehen« (WA II, 12, S. 144 f.).²⁴ Die Camera clara wird in diesem Kontext eindeutig als Zeichenhilfe für im Zeichnen unbegabte Naturwissenschaftler empfohlen. Goethe kommentiert, dass d'Alton als Meister den Jüngeren die Verwendung von Hilfsmitteln nachsehe. Umso mehr betrachte er nun d'Altons Hefte mit Bewunderung: »Der Künstler setzt sich an die Stelle der Natur und [...] an die Stelle der Museen und gibt uns Kenntniß von ihren in der Welt weit umher verbreiteten und zerstreuten Schätzen« (WA II, 12, S. 146).

Am Rande sei erwähnt, dass vermutlich das ebenfalls in Goethes Besitz befindliche Sonnenmikroskop (Abb. 19)²⁵ 1780 als Aufsatz zu der großen Camera obscura bestellt wurde.²⁶ Deshalb kann angenommen werden, dass Goethe bereits zu dieser Zeit, also 1780, die pyramidale Camera obscura besaß. Diese wurde in den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts restauriert. Inwiefern sie dadurch bauliche Veränderungen erfuhr, ist nicht eindeutig nachzuweisen. Der horizontal drehbare Kastenaufsatz, in dessen Innerem ein herausnehmbarer Spiegel eingeschoben ist, verfügt in der Deckplatte über eine fast zehn Zentimeter große kreisrunde Öffnung, die mit einer bloßen Nutzung als Zeichenapparat nicht erklärbar ist. Des Weiteren sind am Rand der seitlichen Kastenöffnung Spuren demontierter Scharniere sichtbar. Diese Indizien deuten auf eine zusätzliche Funktion der pyramidalen Camera obscura hin. Der Kastenaufsatz ist seitlich zu verschließen, das Licht fällt somit – wenn man den Spiegel herauszieht – von oben direkt auf die Zeichenfläche. Montiert man nun das ebenfalls in Goethes Sammlungen zur Naturwissenschaft überlieferte Sonnenmikroskop, welches am Grund eine ähnlich große Öffnung aufweist, auf obige Öffnung, so konnte Goethe mit dieser Camera obscura Zeichnungen von mikroskopischen Objekten anfertigen. Der Name »Sonnenmikroskop« leitet sich von der Konstruktionsweise her: Das Sonnenlicht wird zur Beleuchtung des Objektträgers im Mikroskop gebündelt und entsprechend gelenkt. Mit einem Sonnenmikroskop konnten transparente Objekte auf einer weißen Projektionsfläche sichtbar gemacht und gegebenenfalls abgezeichnet werden. Die Ergebnisse solcher Studien könnte Goethe dann durch Zeichnungen mit einer Camera obscura – wie

23 Eine Abbildung dieser Methode findet sich bei John H. Hammond: *The Camera obscura – A Chronicle*. Bristol 1981, S. 56. Dort wird eine Camera obscura verwendet, um ein Skelett zu zeichnen.

24 Eine andere Bezeichnung für einen solchen Netzrahmen ist »Velum«. Ein solcher wurde bereits von Leon Battista Alberti und Albrecht Dürer zum maßstabsgerechten Abzeichnen verwendet.

25 Inv. Nr. GNF 0509.

26 Vgl. den Brief an Ludwig Christian Lichtenberg vom 12. Juni 1780 (WA IV, 50, S. 10). Hergestellt wurde dieses Sonnenmikroskop vermutlich in Gotha durch den Mechaniker Johann Friedrich Schröder (vgl. Marie-Luise Kahler: *Forschungen und Sammlungen zur Naturwissenschaft*. In: Karl-Heinz Hahn [Hrsg.]: *Goethe in Weimar. Ein Kapitel deutscher Kulturgeschichte*. Leipzig 1986, S. 195–217, Abb. S. 197).



Abb. 19

Sonnenmikroskop aus Goethes Besitz, 25 × 21,6 × 37,4 cm (1780)

etwa die *Studie zum Typus der Pflanzen und Insekten* (um 1790) – festgehalten haben.²⁷

2. Kurzweil mit der Camera obscura

Die Camera obscura um 1800 war nicht nur von künstlerischer oder wissenschaftlicher Bedeutung, sondern auch eine visuelle Attraktion und lieferte damit einen Anlass zu geselligem Beisammensein.²⁸ Hierbei handelte es sich um abgedunkelte Räume, die zum Teil in eigens dafür errichteten kleinen Gebäuden eingerichtet waren. In Goethes Schriften finden sich verschiedentlich Hinweise auf Zusammenkünfte in einer Camera obscura. Im November 1808 notierte er in seinem Tagebuch einen Besuch in seiner Camera obscura zusammen mit Beate Elsermann,²⁹ Sophie von Baumbach und Pauline Gotter.³⁰ Diese Besuche fanden vermutlich in Weimar statt.

Im Oktober 1808 trug Goethe in sein Tagebuch ein, dass er in Jena die Camera obscura an der Brücke besucht habe.³¹ Dabei handelte es sich höchstwahrscheinlich um ein kleines Gebäude als Camera obscura mit Top-Projektion. Versucht man die Lokalität zu bestimmen, so zeigt ein Plan von 1813 folgende Flussüberquerungen: die Engelbrücke über die Leutra im Westen Jenas, das Wehr und die Camsdorfer Brücke über die Saale im Süden der Stadt sowie in der Nähe des Stadtschlösses eine Brücke über die Mühlflache. Hinsichtlich ihrer Lage kommt jedoch vor allem die Camsdorfer Brücke an der Saale in Frage.³² Allerdings konnten auf zeitgenössischen Stadtansichten von Carl Hirsch³³ oder von Ludwig Heß³⁴ keine Hinweise auf ein derartiges Gebäude gefunden werden.

Doch nicht nur in feststehenden dunklen Kammern vertrieb man sich die Zeit, auch auf Spaziergängen betrachtete man die Landschaft gern durch ein transportables Instrument.³⁵ Eine solche »Kurzweil« ist in Goethes *Wahlverwandtschaften* beschrieben, wo die Protagonisten im Park mit einer »tragbaren dunklen Kammer« (WA I, 20, S. 337) umherspazieren. Auch in Goethes Nachvollzug von Newtons optischen Experimenten kommt eine solche Camera obscura zum Einsatz:

27 Vgl. Petra Maisak: *Johann Wolfgang Goethe. Zeichnungen*. Stuttgart 1996, S. 187.

28 Vgl. Tagebucheinträge in WA III, 3, S. 395, 398, 399.

29 Vgl. WA III, 3, S. 398.

30 Vgl. WA III, 3, S. 399.

31 Vgl. WA III, 3, S. 359.

32 Siehe die Karte von 1813 (Beilage in Birgitt Hellmann [Hrsg.]: *Mein erstes Semester in Jena. Ottmar Rommels Tagebuchaufzeichnungen aus dem Winter 1821/22*. Jena 1991).

33 Siehe Egon Möller, Wolfgang Leber: *Jena*. Dresden 1958, S. 31.

34 Siehe Herbert Koch: *Jena – das liebe närrische Nest. Ein Bilderbuch aus der Zeit Goethes und Schillers*. Jena 1959, S. 36 ff.

35 Für diese portative Camera obscura ergibt sich eine – von Goethe nicht erwähnte – Nutzungsmöglichkeit: Im *Kaiserlich Privilegirten Reichs-Anzeiger* vom 14. Juni 1796 findet sich folgende Anzeige: »Camer. obsc. Von Nußbaumholz, bequem in der Tasche zu tragen, mit matt geschliffenen Glastafeln, auf denen die sehr scharf bezeichneten Gegenstände mit Bleyfeder nachgezeichnet, und am Fenster auf Papier durchgezeichnet, oder feucht abgedruckt werden können«.

Nicht weniger ergriffen wir die Gelegenheit in einer portativen Camera obscura an einem Festtage, bei dem hellsten Sonnenschein, die buntgeputzten Leute auf dem Spaziergange anzusehen. Alle nebeneinander sich befindenden variegirten Kleider waren deutlich, sobald die Personen in den Bildpunct oder in seine Region kamen; alle Muster zeigten sich genau, es mochte bloß Hell und Dunkel, oder beides mit Farbe, oder Farbe mit Farbe wechseln. Wir können also hier abermals kühn wiederholen, daß alles natürliche und künstliche Sehen unmöglich wäre, wenn die Newtonische Lehre wahr sein sollte. (WA II, 2, S. 110)

Der kleine Handapparat war demnach als eine Art ›Sucher‹ viel mehr zum Schauen als zum Zeichnen bestimmt.

3. Die Camera obscura in der naturwissenschaftlichen Forschung

In Goethes Texten findet sich vorrangig die Camera obscura im Sinne eines optischen Kabinetts, das eine Reduktion des Sonnenlichts auf ein kleines Lichtbündel und somit optische Experimente zur Natur des Lichts und der Farben, aber auch der Wahrnehmung ermöglicht. Zu diesen optischen Forschungen dienten in erster Linie ein durch Fensterläden verdunkelbares Zimmer, aber auch der kleine portative Apparat. Seine Versuche stehen wissenschaftshistorisch im Kontext der Debatte über die Theorien des Lichts und der Farben.

3.1. Goethes optische Kabinette

Die Anfänge von Goethes Forschungen zur Farbentheorie liegen im Sommer 1789.³⁶ Zu dieser Zeit wohnte Goethe noch als Mieter im Haus am Frauenplan. Im Dezember 1789 übersiedelte er in das Quartier im Jägerhaus vor dem Frauentor.³⁷ In dieser neuen Bleibe traf Goethe die notwendigen Voraussetzungen für eine Camera obscura an: »In meinem neuen Quartier traf ich ein langes schmales Zimmer mit einem Fenster gen Südwest; was hätte mir erwünschter sein können« (WA II, 4, S. 293).³⁸ Goethe nahm in der Folgezeit eine Vielzahl von Experimenten vor und im September 1791 erschien das Erste Stück seiner *Beiträge zur Optik* im Landes-Industrie-Comptoir Weimar. Für dieses Jahr gibt es mehrere Belege zu Treffen mit befreundeten Personen und gemeinsamen optischen Experimenten.³⁹

³⁶ Vgl. WA II, 4, S. 291.

³⁷ Heute Marienstraße 5-7. Das Gebäude existiert nicht mehr. Vgl. Robert Steiger: *Goethes Leben von Tag zu Tag. Eine dokumentarische Chronik*. Bd. 3. Zürich, München 1984, S. 48.

³⁸ (Dezember 1789). Die Ausrichtung einer Camera obscura nach Süden bzw. Südwesten ist für optische Experimente notwendig (Einlass eines Sonnenstrahls), wenn eine Camera obscura zum Zeichnen genutzt werden soll, ist die Ausrichtung nach Norden vorteilhaft, da die anvisierten Objekte so gut beleuchtet sind (vgl. Zedler [Anm. 1], S. 380f.). Vgl. Steiger (Anm. 37), S. 57; WA II, 4, S. 296, 299.

³⁹ Vgl. WA I, 35, S. 17, 283.

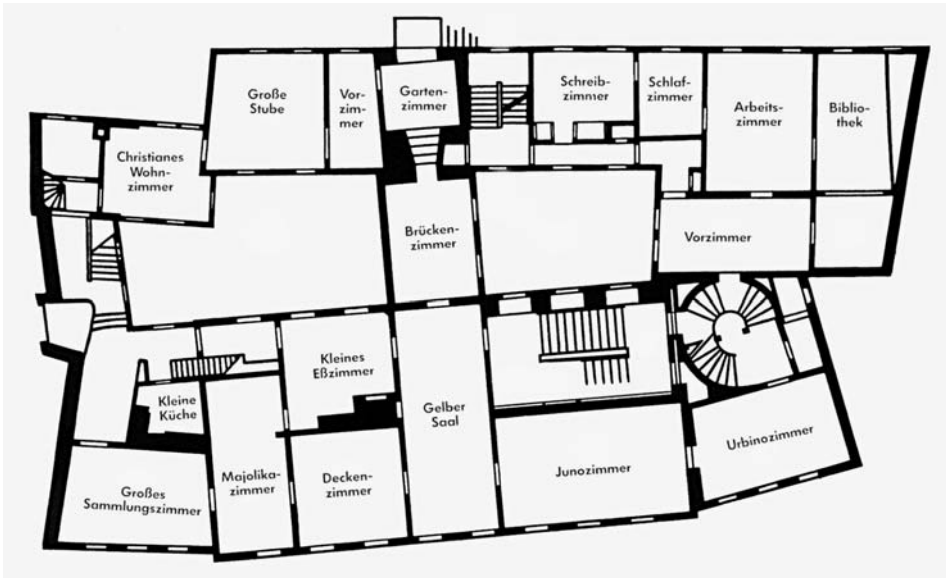


Abb. 20
Grundriss von Goethes Wohnhaus am Frauenplan

Die Einrichtung einer Camera obscura zu optischen Versuchen beschreibt Goethe als einfach:

Dunkle Kammer.

Keine großen Umstände sind nöthig.

Jedes gegen die Sonne gerichtete Zimmer läßt sich dazu einrichten.

Es ist gut wenn es hinterwärts oder an der Seite noch ein Fenster hat.

Man muß ihm alle Grade des Hellen und Dunklen geben können.

Es ist gut wenn sich dasselbe vollkommen verfinstern läßt.

Doch nur in wenigen Fällen ist eine ängstliche Sorgfalt nöthig.

(WA II, 5.2, S. 430)

Zu einer solchen Einrichtung – allerdings ohne ein zusätzliches seitliches oder gegenüberliegendes Fenster – kam Goethe, als er ab Weihnachten 1792 wieder das Haus am Frauenplan (Abb. 20) bewohnte. Diesbezüglich dürfte die Öffnung des nach Süden gerichteten rechten Fensters seines Arbeitszimmers am bekanntesten sein. Die Öffnung beträgt etwa zehn Zentimeter, dies entspricht ungefähr dreidreiviertel Pariser Zoll. Bei geschlossenem Fenster liegt diese Öffnung allerdings hinter dem Fensterkreuz, so dass ein Experimentieren nur bei geöffnetem Fenster und somit nur in den wärmeren Monaten möglich war. Die Zeit für Versuche war aufgrund des Sonnenstandes – abgesehen von der Witterung – vom späten Vormittag bis zum frühen Nachmittag gegeben. Dabei war die Mittagszeit am geeignetsten, da hier die Winkelgeschwindigkeit der Sonne in Bezug zum Observator am geringsten war und die Experimentiereinrichtung nicht in dem Maße der Ortsveränderung des Sonnenstrahls nachgeführt werden musste wie zu früherer oder

späterer Stunde. Mit der Camera obscura gelang Goethe eine ›objektive Darstellung‹ der vorher mit Prismen in einer Vielzahl vorgenommenen ›subjektiven‹ Versuche (Abb. 21).⁴⁰

Später findet sich bei Goethe eine weitere Beschreibung der Einrichtung einer Camera obscura: Im Fensterladen selbst seien zwei Öffnungen anzubringen, selbige mit einem Brett und einer beweglichen Kugel⁴¹ auszustatten, um den Lichtstrahl lenken zu können, und man benötige Bleche mit Löchern verschiedener Größe, da das Loch je nach Experimentalbeschreibung variiert.⁴² Zwei Öffnungen in einem Fensterladen finden sich im linken Fensterladen der Bibliothek in Goethes Haus am Frauenplan. Diese wurden später allerdings mit Holzeinsätzen verschlossen, so dass von außen lediglich rechteckige Passstücke über den Öffnungen zu bemerken sind. Diese Öffnungen haben jeweils einen Durchmesser von etwa zwölf Zentimetern, dies entspricht ungefähr viereinhalb Zoll. Die größte Maßangabe findet sich in Goethes *Bedingungen der Farbenerscheinungen*: eine »sechs Zoll weite Öffnung« (WA II, 5.1, S. 113). Diese großen Öffnungen benötigte Goethe, um seine Experimentieranordnungen variieren zu können, deshalb wählte er die Grundöffnung im Fensterladen relativ groß, verkleinern konnte er sie mittels Blechen: »[...] das Loch soll mit einem feinen Nadelstich in einer bleiernen oder kupfernen Platte angebracht sein« (WA II, 4, S. 156). Die Größe des *Foramen exiguum* (kleines Loch), der Lichtöffnung, spielt in den historischen Betrachtungen Goethes keine unwichtige Rolle. Goethe nahm Experimente mit verschiedenen Lochformen vor: länglich, quadratisch oder rund.⁴³ Letztere wurde generell präferiert, so dass Goethe auch von einem *Foramen rotundum*⁴⁴ spricht. Einen weiteren Beleg für eine seitenverkehrte Abbildung der gesamten Sonne lieferte die Observation einer Sonnenfinsternis am 7. September 1820 in einer Camera obscura. Dabei beschrieb Goethe den Doppelschatten einer auf die Projektionsfläche aufgesteckten Nadel während der Totalfinsternis, welches er als empirischen Beleg für die sich kreuzenden, nicht parallelen Strahlen der Sonne auslegt.⁴⁵ Goethe zufolge war für die Innenausstattung des Raumes ein fester Tisch mit einer drehbaren und in der Höhe variablen Platte als Projektionsfläche bzw. Basis bestimmter Experimente vonnöten.⁴⁶

Goethe nutzte nicht nur seine Privaträume als optische Kabinette: Ab 1791 war er mit der Regelung der Theaterangelegenheiten betraut.⁴⁷ Im Rahmen seiner Ex-

⁴⁰ Vgl. WA II, 4, S. 300.

⁴¹ Eine solche axial durchbohrte Kugel als Interieur einer Camera obscura ist erstmals bei Daniel Schwenter 1636 beschrieben und diente zur Steuerung der Projektion. Sie wurde von Johannes Zahn bzw. Pierre Hérigone als »Skioptrikonkugel«, »Globus« oder auch »Ochsenaue« bezeichnet. Vgl. Helmut Gernsheim: *Geschichte der Photographie. Die ersten hundert Jahre*. Frankfurt a.M. u.a. 1983, S. 17 f.

⁴² Vgl. WA II, 5.2, S. 430.

⁴³ Vgl. WA II, 2, S. 145, 174 f.; WA II, 1, S. 166 ff.

⁴⁴ Lat. für »rundes Loch«; vgl. WA II, 4, S. 485.

⁴⁵ Vgl. WA II, 5.1, S. 408.

⁴⁶ Vgl. ebd.

⁴⁷ Vgl. Adolph Doebber: *Lauchstädt und Weimar. Eine theaterbaugeschichtliche Studie*. Berlin 1908, S. 41 f.

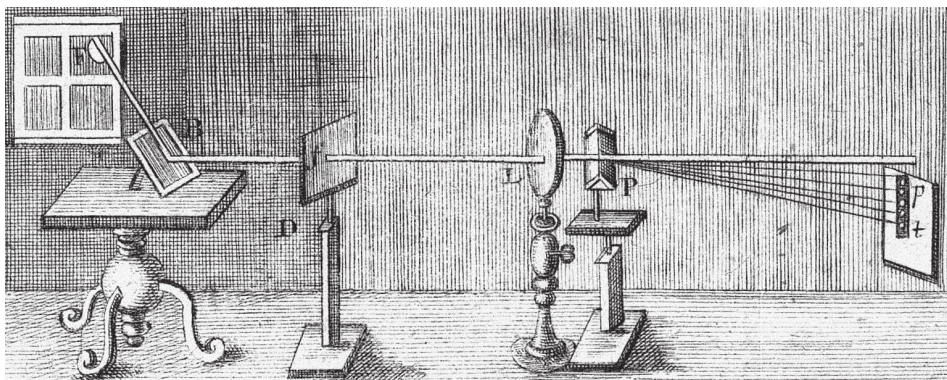


Abb. 21
Eine optische Apparatur

perimente zur Farbenlehre nutzte Goethe auch diese Räumlichkeit, wie aus einem Briefkonzept Goethes vom Juni 1792 an Johann Georg Adam Forster hervorgeht: »Außer diesem engeren Bezirk habe ich noch mancherley Maschinen und Einrichtungen um theils im Freyen, theils im Theatersaale der sich denn auch ganz verfinstern läßt, Versuche anzustellen, die mehr Platz und größere Distanzen erfordern« (WA IV, 9, S. 312). Als Lichtquelle nutzte er dabei vermutlich die Fenster des Balkons über dem Eingang an der rückwärtigen Bühnenwand des 1780 neu eingeweihten Redouten- und Komödienhauses.

Die Camera obscura bot neben optischen Versuchen auch Raum für weitere Experimente, wie beispielsweise mit selbst leuchtenden Pflanzen: »Die Pflanzen welche bey Abend leuchten in die Kamera obscura zu bringen bey Tage« (WA II, 13, S. 173).⁴⁸ Mit dem Arzt und Physiker Thomas Johann Seebeck stellte Goethe im Jahr 1806 mehrere Versuche in der Camera obscura an – speziell zur »wärmenden Kraft der gefärbten Lichter« (WA III, 3, S. 161).

3.2. Die Camera obscura im Jenaer Stadtschloss

In seiner Eigenschaft als Minister am Hofe in Weimar wurde Goethe ab 1808 mit Aufgaben im Rahmen der *Anstalten für Wissenschaft und Kunst* betraut. Dies umfasste neben der Berufung von Professoren auch die Einrichtung einzelner Institute, Kabinette und Laboratorien. Ab dem Jahr 1811 war er auf Betreiben Carl Augusts mit dem Neubau der Sternwarte im Schillergarten in Jena betraut. Die Sternwarte war 1769 auf ein Anschreiben Christian Justus Wiedeburgs vom baufälligen Torgebäude des Collegium Jenense auf das Altandach des Jenaer Schlosses verlagert worden (Abb. 22). Dazu wurden noch zwei Räume zum Arbeiten und für die In-

48 Bei seinen Versuchen mit leuchtenden Pflanzen nutzte Goethe wohl ein gänzlich abgedunkeltes Zimmer.



Abb. 22

Jenaer Stadtschloss, Ansicht des Schlosshofes nach Nordwesten (1904)

strumente bereitgestellt.⁴⁹ Im März 1812, noch vor der Fertigstellung der Sternwarte im September 1813, verfasste Goethe einen Brief an Johann Wolfgang Döbereiner, die Einrichtung einer Camera obscura im Giebel des Stadtschlusses betreffend: »Die dunkle Kammer im Schloßgiebel will ich gleich bey meiner Ankunft, welche Montag Morgens seyn wird, dazu einrichten lassen« (WA IV, 22, S. 293). Auf dem von Gottfried Wiessner 1841 (Abb. 23) angefertigten Grundriss des Dachgeschosses des Jenaer Schlosses ist ein Raum mit »Kamera obscura« bezeichnet.⁵⁰ Dieser sollte mit seiner Ausrichtung nach Süden als optisches Labor der universitären Lehre dienen.

Auch mit dem folgenden Gedicht empfahl Goethe 1806 die Einrichtung einer Camera obscura zu optischen Experimenten:

Ist erst eine dunkle Kammer gemacht,
Und finstrier als eine ägyptische Nacht,
Durch ein gar winzig Löchlein bringe
Den feinsten Sonnenstrahl herein,
Daß er dann durch das Prisma dringe,
Alsbald wird er gebrochen sein.

49 Reinhard Schielicke: *Zeugnisse über die Einrichtung des Observatoriums und das Wirken der Astronomen an der Sternwarte zu Jena am Beginn des 19. Jahrhunderts*. In: *Reichtümer und Raritäten. Jenaer Reden und Schriften*. Friedrich-Schiller-Universität Jena 1990, S. 132.

50 Siehe Grundriss.

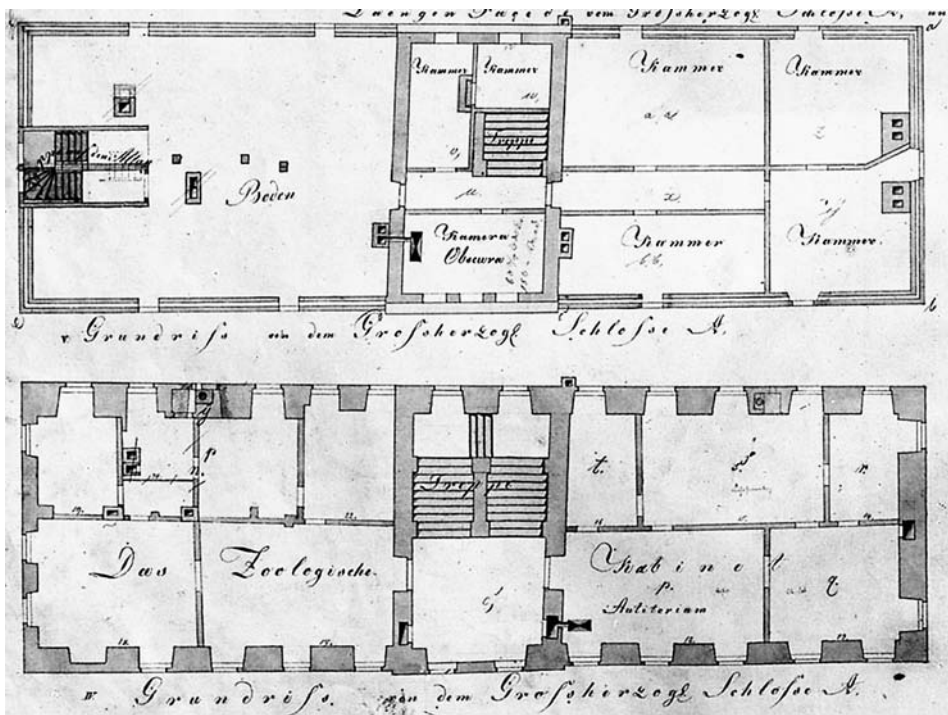


Abb. 23

Gottfried Wiessner: Schloss-Gebäude von Jena (1841)

Aufgedröselt bei meiner Ehr'
 Siehst ihn, als ob's ein Stricklein wär',
 Siebenfarbig statt weiß, oval statt rund,
 Glaube hierbei des Lehrers Mund:
 Was sich hier aus einander reckt,
 Das hat alles in einem gesteckt.
 Und dir, wie manchem seit hundert Jahr,
 Wächs't darüber kein graues Haar.
 (WA I, 5.1, S. 177)

4. Resümee

Zur Nutzung der pyramidalen Camera obscura finden sich in Goethes Werkausgabe keine Textbelege. Explizit wird der Gebrauch des kleinen portablen Apparates nur in der *Farbenlehre* erwähnt. Die Textstelle in den *Wahlverwandtschaften* verweist höchstwahrscheinlich auf eine tragbare Camera obscura in Zeltform, wie sie in dieser Zeit für Prospektzeichnungen häufig verwendet wurde. Auf die Ausstattung eines Zimmers zu einer Camera obscura geht Goethe im Kontext der ersten Versuche zur Farbenlehre detailliert ein. Auf die Camera obscura im Weimarer Theater-

saal verweist lediglich eine briefliche Mitteilung an Forster. Diese Einrichtung ist ebenso wie die Camera obscura an der alten Brücke in Jena nur durch Goethes eigene Notizen überliefert. Das optische Laboratorium im Altan des Jenaer Stadtschlusses ist neben Aktennotizen durch eine historische Bauzeichnung von 1841 belegt. Goethe verwendet die Camera obscura bevorzugt zu optischen Experimenten, wie anhand der beschriebenen Apparate und Vorrichtungen ersichtlich ist. Die Nutzung als Zeicheninstrument ist Goethe vertraut – die pyramidale Camera obscura ist dafür konzipiert –, er distanziert sich von einer Anwendung jedoch aufgrund oben genannter Nachteile. Den Ansprüchen professioneller Künstler könne der Apparat nicht genügen, aber für im Zeichnen ungeübte Naturwissenschaftler und Dilettanten sei er durchaus vorteilhaft. Goethes Verhältnis zur Camera obscura war letztlich ambivalent: Einerseits bewirke sie eine Verfremdung der realen Naturansicht, weshalb sie nur begrenzt für Naturdarstellungen geeignet sei, andererseits diene sie ihm aber zur Objektivierung (im Sinne von Wiederholbarkeit) seiner Farbenlehre-Experimente.

DOKUMENTATIONEN UND MISZELLEN

NORBERT KLATT

Wer ist Herr Blackford?

Am 16. November 1795 teilte Karl Ludwig von Knebel in einem Billett Johann Wolfgang von Goethe Folgendes mit:

Es ist ein junger Engländer, der *Blackford* heißt, mir, als Freund der Mineralogie, vom Prf. Blumenbach zugewiesen worden. Da er Morgen wieder Weimar verläßt, so wollte ich ihm doch in der kurzen Zeit etwas merkwürdiges zeigen, und da würde ihn ohne Zweifel Deine Person – und auch wohl Deine Sammlung am meisten interessiren. Willst Du Beides, oder auch nur Eines von diesen ihm zugestehen, so würde ich mir die Erlaubniß nehmen, ihn diesen Nachmittag zu Dir zu führen! Er kommt nach halb drey Uhr zu mir, Du hast also die Güte, von dieser Stunde an über uns zu bestimmen.¹

Eine schriftliche Äußerung Goethes zu dieser Anfrage liegt nicht vor, doch notierte Knebel an diesem Tag in sein Tagebuch:

Sehr heiter. 5°
H.[err] Blackford, aus Irland hier,
nebst einem Brief von H.[errn]
Blumenbach. Mit solchem Nachmittags Göthes
Steinsammlung besehen. Bey Herder. Bey Gore.²

Ein Vorgang wie der geschilderte mag zwischen Knebel und Goethe alltäglich gewesen sein. Dabei wollen wir aber nicht verweilen. Unsere Aufmerksamkeit gilt dem Besucher. Wir erfahren durch Knebel, dass er Blackford heiße, Engländer sei, aus Irland stamme, sich für Mineralogie interessiere und von Johann Friedrich Blumenbach, seit 1776 Professor der Medizin und Naturgeschichte in Göttingen, empfohlen worden sei.

1 Knebel an Goethe, 16.11.1795. In: *Briefwechsel zwischen Goethe und Knebel (1774-1832)*. Erster Theil. Leipzig 1851, Nr. 117, S. 117; siehe auch Karl-Heinz Hahn, Irmtraut Schmid (Hrsg.): *Briefe an Goethe. Gesamtausgabe in Regestform*. Bd. 1: 1764-1795. Weimar 1980, Nr. 1474, S. 437.

2 Karl Ludwig von Knebel: Tagebuch, 16.11.1795 (Goethe- und Schiller-Archiv Weimar: GSA 54/372). Für die Mitteilung des Eintrags und die Transkription bin ich Frau Dr. Ulrike Bischof vom Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar zu herzlichem Dank verpflichtet.

Da der Engländer am nächsten Tag wieder abreisen wolle, möchte Knebel ihm in der Kürze der Zeit etwas »merkwürdiges« in Weimar zeigen. An Goethe selbst und dessen Sammlung habe er dabei gedacht. Mit der Mineralogie war zudem ein Thema angesprochen, das auch Goethe beschäftigte.³ Die Basis für ein Treffen war also gegeben. Vor dem Hintergrund der zeitgenössischen geologischen Theorien⁴ hätte die Begegnung zwischen dem Neptunisten Goethe und einem Vertreter aus dem Herkunftsland des Plutonismus durchaus zu einem anregenden Gespräch führen können. Vielleicht hatte Knebel, als er sein Billett an Goethe schrieb, ein solches Gespräch im Blick, doch zu einem Treffen mit Goethe kam es nicht. Zweifellos büßt die Szene damit viel an inhaltlichen Entwicklungsmöglichkeiten ein. Der Besuch bei Johann Gottfried Herder und dem englischen Schiffsbauer und Kunstfreund Charles Gore, der seit 1791 mit seinen Töchtern in Weimar lebte, dürfte aber für Blackford nicht ohne Reiz gewesen sein.

Blackfords kurzer Aufenthalt in Weimar könnte sich in der von Knebel andeuteten Weise abgespielt haben. Dass Knebels Worte »Bey Herder. Bey Gore« auch Blackford einbeziehen, ist jedoch keineswegs sicher. Darüber hinaus stellt sich die Frage nach der Identität Blackfords, denn trotz Name und Herkunftsangabe ist diese bis heute ungeklärt.

Knebels Hinweis, dass Blackford von Blumenbach aus Göttingen empfohlen worden sei, legte den Gedanken nahe, in Göttingen nach dessen Spuren zu suchen. Doch ein Student mit Namen »Blackford« oder ähnlicher Schreibung ist zu dieser Zeit weder in der Göttinger Universitätsmatrikel noch in den Logierverzeichnissen⁵ der Studenten aufgeführt.⁶ Dies überrascht umso mehr, da Blumenbach in seinem Schreiben an Knebel vom 4. November 1795 berichtet, dass der Engländer sich mehrere Monate in Göttingen aufgehalten habe.⁷ Eine entsprechende Anfrage an das Stadtarchiv, da für nicht immatrikulierte Studenten der Göttinger Magistrat zuständig war,⁸ brachte ebenfalls keinen Hinweis.⁹ Die Göttinger Quellen erwiesen sich damit zur Identifikation des Engländers als wenig hilfreich.

3 Siehe das Kapitel *Mineralogie und Geologie*. In: Otto Krätz: *Goethe und die Naturwissenschaften*: »[...] daß ich erkenne, was die Welt im Innersten zusammenhält [...]«. Unter Mitwirkung von Helga Merlin u. Ludwig Vesely. München 1992, S. 52–60.

4 Siehe Wolf von Engelhardt: *Neptunismus und Plutonismus*. In: *Fortschritte der Mineralogie* 60 (1982), S. 21–43.

5 NSuUB, 40 Cod MS Hist. Lit. 106.

6 Sein Name fehlt auch unter den Engländern, Schotten, Iren und Amerikanern bei Harald Ssymank: *Engländer und Amerikaner auf der Universität Göttingen im ersten Jahrhundert ihres Bestehens*. In: *Göttinger Blätter für Geschichte und Heimatkunde Südhannovers* N.F. 4 (1938) 2, S. 15–31. Nicht aufgeführt ist er auch bei Gordon M. Stewart: *British Students at the University of Göttingen in the eighteenth century*. In: *German Life and Letters* 33 (1979), S. 24–41.

7 Blumenbach an Knebel, 4.II.1795. In: NSuUB, 20 Cod MS Philos. 182: J.F. Blumenbach, 4.II.1795.

8 Siehe auch den Titel der im Göttinger Universitätsarchiv fehlenden Akte 3a/48: »Betr.: Von andern Universitäten relegierte Studenten sind in Göttingen der Magistrats-Jurisdiction unterworfen. 1796«.

9 Für eine entsprechende Mitteilung bin ich Frau Ulrike Ehbrecht vom Stadtarchiv Göttingen zu Dank verpflichtet.

Dieses Ergebnis kann zu der Annahme verleiten, dass eine Identifikation des Engländers ausgeschlossen ist. Doch die Lösung des Problems könnte noch über den Namen versucht werden. Dagegen sprechen freilich Knebels Autorität und diejenigen, die Knebel in der Schreibung des Namens folgen. Dennoch könnte ein solcher Versuch sich lohnen. Hilfreich hierzu ist Blumenbachs Empfehlungsschreiben vom 4. November 1795, das Blackford Knebel überbrachte. Es wurde im Mai 2006 von der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek in Göttingen erworben.¹⁰ Blumenbach schreibt an Knebel:

Göttingen den 4^{ten} 9br. 95

Erlauben Sie doch Theuerster Freund daß ich Ihnen einen mir herzlich werthen liebenswürdigen jungen Mann vorstellen darf

Herrn *Blachford* aus *Dublin*

von einem überaus gesetztem Character, trefflichen Kenntnißen und brennender Wißbegierde. Er hat schon einen guten Theil von Europa durchreißt und ist nun auf einer zweyten Tour begriffen, da er sich denn ein paar Monate hier bey uns aufgehalten, wo mir seine nähere Bekanntschaft große Freude gemacht hat.

Besonders ist er ein eifriger Liebhaber der Mineralogie und Sie würden ihm ein Fest machen wenn Sie ihm einiges von den interessanten Foßilien sehen ließen die Sie mir vor 3 Jahren zu zeigen die Liebe hatten.

und noch eine Bitte. Laßen Sie doch gefälligst durch Ihren Bedienten dem Postillon, der Hr'n *Blachford* nach Jena fahren wird, die Stelle am Steiger bedeuten (damit er da stille hält) wo die Flözschichten zerreißen und verschoben sind, die wir auch damals auf unsrer Rückkehr von Jena mit einander besehen haben. verzeihen Sie meiner Freyheit und behalten Sie mich lieb!

J. Fr. Blumenbach

Blumenbach stellt Knebel den jungen Mann vor, berichtet, dass er aus Dublin stamme, einen »überaus gesetzten Character, treffliche Kenntniße und brennende Wißbegierde« besitze. Er habe vor einiger Zeit eine längere Reise durch verschiedene europäische Länder unternommen und befinde sich zurzeit erneut auf einer Reise. Blumenbach bitte Knebel, dem jungen Mann vor allem »einiges von den interessanten Foßilien«¹¹ aus seiner Sammlung zu zeigen.

Ansatzpunkte für eine Identifikation sind in diesen Bemerkungen, da sie zu allgemein gehalten sind, kaum erkennbar. Was auf den ersten Blick schwierig zu sein scheint, löst sich jedoch plötzlich wie von selbst. Bei genauem Hinsehen stellt sich nämlich heraus, dass Blumenbach den Namen des Engländers nicht »Blackford«, sondern »Blachford« geschrieben hat.¹² Damit ist der Schlüssel zur Lösung des

¹⁰ Siehe Anm. 7.

¹¹ Der Begriff ›Fossil‹ umfasst im 18. Jahrhundert auch die anorganischen Stoffe.

¹² Blumenbach erwähnt in seinem Brief an Edward Ash (1764-1829) vom 9. Juni 1797 (NSuUB, 20 Cod MS Philos. 182: J. F. Blumenbach, 9.6.1797) nebenbei auch den Austausch von »Fossilien« mit Blachford, wobei auch hier der Name korrekt geschrieben ist.

Problems gefunden. Das Rätsel, das sich hinter dem Namen »Blackford« verbirgt, entstand erst durch Knebels Verschreibung. Diese ist jedoch insofern nachvollziehbar, als in der Aussprache von »Blackford« und »Blachford« kein Unterschied besteht.¹³ Doch wer ist nun der Besucher, den Knebel zu Goethe führen möchte?

Bei dem von Knebel erwähnten Engländer handelt es sich um John Blachford (1771-1817) aus Dublin.¹⁴ Sein Vater, William Blachford (?-1773), war ein wohlhabender Geistlicher und Bibliothekar an der Marsh's Bibliothek in Dublin. Während über John Blachford kaum Nachrichten vorliegen, fließen sie zu seiner Schwester reichhaltiger. Sie ist die berühmte englisch-irische Schriftstellerin Mary Tighe geb. Blachford (1772-1810), die sich mit ihrem Werk *Psyche, or the Legend of Love*, in der englischen Literaturgeschichte verewigt hat.¹⁵ In Arbeiten über sie wird gelegentlich auch ihr Bruder erwähnt. Mary Blachford heiratete 1793 Henry Tighe (1771-1836),¹⁶ einen Freund ihres Bruders. Er hatte John Blachford auf der ersten längeren Reise durch verschiedene europäische Länder begleitet. Alle Angaben, die sich über John Blachford in Blumenbachs Brief finden, sind mit dem, was in Arbeiten über seine Schwester zu ihm berichtet wird, widerspruchsfrei vereinbar. Mögen im Einzelfalle auch positive Bestätigungen wünschenswert sein, so dürfte dieser Befund wie auch die Ursache der Verschreibung des Namens an der Identität von »Blackford« keinen Zweifel lassen. Damit ist nun auch die Person identifiziert, die am Nachmittag des 16. Novembers 1795 mit Knebel Goethes Steinsammlung besehen hat.

13 Für diesen Hinweis bin ich Herrn Martin Rommel (Ohlenhard) zu Dank verpflichtet.

14 Siehe George Dames Burtchaell, Thomas Ulick Sadleir (Hrsg.): *Alumni Dublinenses. A Register of the Students, Graduates, Professors and Provosts of Trinity College in the University of Dublin (1593-1860)* edited by the late George Dames Burtchaell [...] and Thomas Ulick Sadleir [...]. Illustrated Edition. London 1924, S. 68: »Blachford, John, S.[ocius]C.[omitatus] (Eton Sch.[olar]), Dec. 18, 1788, aged 17; s.[on] of William, Clericus; b.[orn] Co. Dublin. B.A. Æst.[iva (Summer)] 1792. See *Eton College Register* 1753-90«.

15 Siehe Harriet Kramer Linkin (Hrsg.): *Collected Poems and Journals of Mary Tighe. Edited by [...]*. Lexington 2005.

16 Siehe ebd. u. Burtchaell (Anm. 14), S. 812.

Ein unerkanntes Hackert-Porträt im Goethe-Nationalmuseum Weimar

I. Erwerbung und Überlieferung

Zu den bildlichen Zeugnissen, die bisher in jeder der Dauerausstellungen zu Goethes Leben und Werk im Goethemuseum Weimar gezeigt wurden, gehört ein mittelgroßes Gruppenbild, das drei Herren und einen Knaben in der Kleidung des letzten Viertels des 18. Jahrhunderts darstellt, umgeben von Architektur-Bruchstücken und antiken Porträtplastiken. Das Gemälde wurde immer in Zusammenhang mit Goethes italienischer Reise gebracht, ist aber nicht Bestandteil seines originalen Sammlungsbesitzes, sondern eine museale Neuerwerbung des 20. Jahrhunderts (Abb. 24).

Die Vorgeschichte dieser Erwerbung durch den damaligen Direktor des Goethe-Nationalmuseums, Hans Wahl, ist in den Institutsakten belegt und der lebhaft Briefwechsel bietet interessante Informationen zur Herkunft und Deutung des Gemäldes. Am 13. November 1929 schickte die Berliner Kunsthandlung Holstein & Puppel das Bild als Ansichtssendung nach Weimar, nachdem längere Verhandlungen vorausgegangen waren. Auf Rückfragen der Weimarer Direktion referierten die Kunsthändler ihren Kenntnisstand in einem Schreiben vom 22. November 1929:

Betreffs der Provenienz möchten wir Ihnen mitteilen, dass das Bild seit ca. 35 Jahren im Besitz des Herrn Julius Aufseesser, Berlin, ist und derselbe dieses aus einer jüdischen Gelehrtenfamilie damals erworben hat. In dieser Familie soll das Bild ebenfalls schon längere Zeit gewesen sein. Den Namen des früheren Besitzers kann Herr Aufseesser leider nicht mehr mitteilen.

Betreffs der einzelnen Persönlichkeiten hat Herr Aufseesser unter Mithilfe des Herrn Dr. Rosenberg im Berliner-Kupferstich-Kabinett folgendes festgestellt: Das Bildnis Tischbeins (auf dem Bilde links) hat grosse Aehnlichkeit mit der Porträtzeichnung Tischbeins, das [!] sich bei Ihnen befindet und in »Ruland, Die Schätze des Goethe-National-Museums« abgebildet ist. Der Moritz ist durch den Stich von Sintzenich belegt. Was das Bildnis Hamiltons (auf dem Bilde rechts) anbetrifft, so befindet sich im Kupferstich-Kabinett Berlin ein Stich von Say nach Reynolds, auf dem Hamilton mit mehreren anderen Personen abgebildet ist und von welchem Sie vom Kupferstich-Kabinett jederzeit eine Photographie erhalten könnten. Mit diesem Stiche stimmen die Züge des Dargestellten nach Aussage des Herrn Aufseesser vollkommen überein. Auch Herr Dr. Rosenberg ist von der Autorschaft Tischbeins vollkommen überzeugt.

Als Preis für das Gemälde denkt sich der Besitzer ungefähr RM 5000.-. Es würde uns freuen, wenn Sie sich zu dem Ankauf des Bildes entschliessen könnten.¹

1 Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Bestand GNM 81, Angebote und Erwerbungen A-Z, 1929.

Die Dargestellten, die alle in Zusammenhang mit Goethes Italienreise stehen, machten eine Erwerbung des Gemäldes für das Goethe-Nationalmuseum wünschenswert, doch behielt man sich eine genauere Prüfung ihrer Identifizierung vor.

Der von Hollstein & Puppel zum Vergleich erwähnte Kupferstich eines Hamilton-Porträts war, entgegen der Aussage, nicht zu erlangen; der Bezug auf Johann Heinrich Tischbein leuchtete Hans Wahl, im Vergleich mit den eigenen Tischbein-Beständen, nicht ein. Auch gegen die Identifizierung von Karl Philipp Moritz und Sir William Hamilton hatte er Vorbehalte und gab zu bedenken, dass wohl ein Zusammentreffen von Tischbein, Moritz und Hamilton in Neapel möglich gewesen sei, jedoch keine Zeugnisse dafür vorlägen.²

Beratungen mit Ernst Beutler in Frankfurt und Anton Kippenberg in Leipzig als ausgewiesene Goethe-Sammler und Kenner der Zeit brachten keinen Entschluss in Weimar hervor. »Aber wir sind nicht sicherer, sondern ungewisser geworden, je mehr wir uns mit der Sache befaßt haben«, schrieb Wahl am 22. Dezember an die Firma Hollstein & Puppel, die daraufhin das Gemälde am Ende des Jahres 1929 zurückzog.³

Kurz darauf, im Februar 1930, wurde das Gemälde nochmals in Weimar angeboten, zusammen mit zwei Gouachen von Jacob Philipp Hackert, die von Hans Wahl erworben wurden und seither zum Bestand des Goethe-Nationalmuseums gehören. Diesmal kam die Offerte von der Kunsthandlung Blumenreich, in deren Besitz das noch immer nicht sicher identifizierte Gruppenbild übergegangen war.⁴ Auch jetzt wurde von Weimar aus betont, dass man das Bild sehr wohl kenne, sich aber weder auf den Maler noch auf die Dargestellten festlegen könne.

Damit bricht die Korrespondenz in dieser Sache ab. Die Karteikarte des Goethe-Nationalmuseums verzeichnet jedoch, dass das Gruppenbild 1930 mit Mitteln der Goethe-Gesellschaft für (nur) 1.500,- RM bei Blumenreich angekauft wurde. Die Inventarisierung übernahm sowohl die Zuschreibung an den Künstler wie auch die 1929 von Hollstein & Puppel angegebene Identifizierung der Dargestellten und dementsprechend wurde das Gemälde in den folgenden Dauerausstellungen des Goethe-Nationalmuseums präsentiert. 1938 wurde es im Raum 9 des inzwischen neu erbauten Goethemuseums unter der Überschrift »Römische Lebens- und Kunstgefahren« ausgestellt, in der Führungsschrift werden Tischbein als Maler, »der Ästhetiker K. Philipp Moritz und Lord Hamilton« genannt.⁵

Diese Zuschreibung blieb erhalten, sowohl in der Dauerausstellung, die von 1969 bis 1980 bestand,⁶ als auch in der folgenden. Wolfgang Hecht schrieb dazu: »Das Ölgemälde ›Wilhelm Tischbein, Karl Philipp Moritz, Sir William Hamilton‹, von Tischbein 1787/88 gemalt, zeigt mit Tischbein und Moritz zwei Männer, die

2 Ebd., GSA, Bestand 81.

3 Ebd., GSA, Bestand 81.

4 Ebd., GSA, Bestand 82.

5 *Kurzer Führer durch das Goethehaus und das Goethe-Nationalmuseum*. Ohne Verfasser. Weimar 1938, S. 24.

6 Helmut Holtzhauer: *Goethe-Museum. Werk, Leben und Zeit Goethes in Dokumenten*. Weimar 1969, Nr. 11.27.

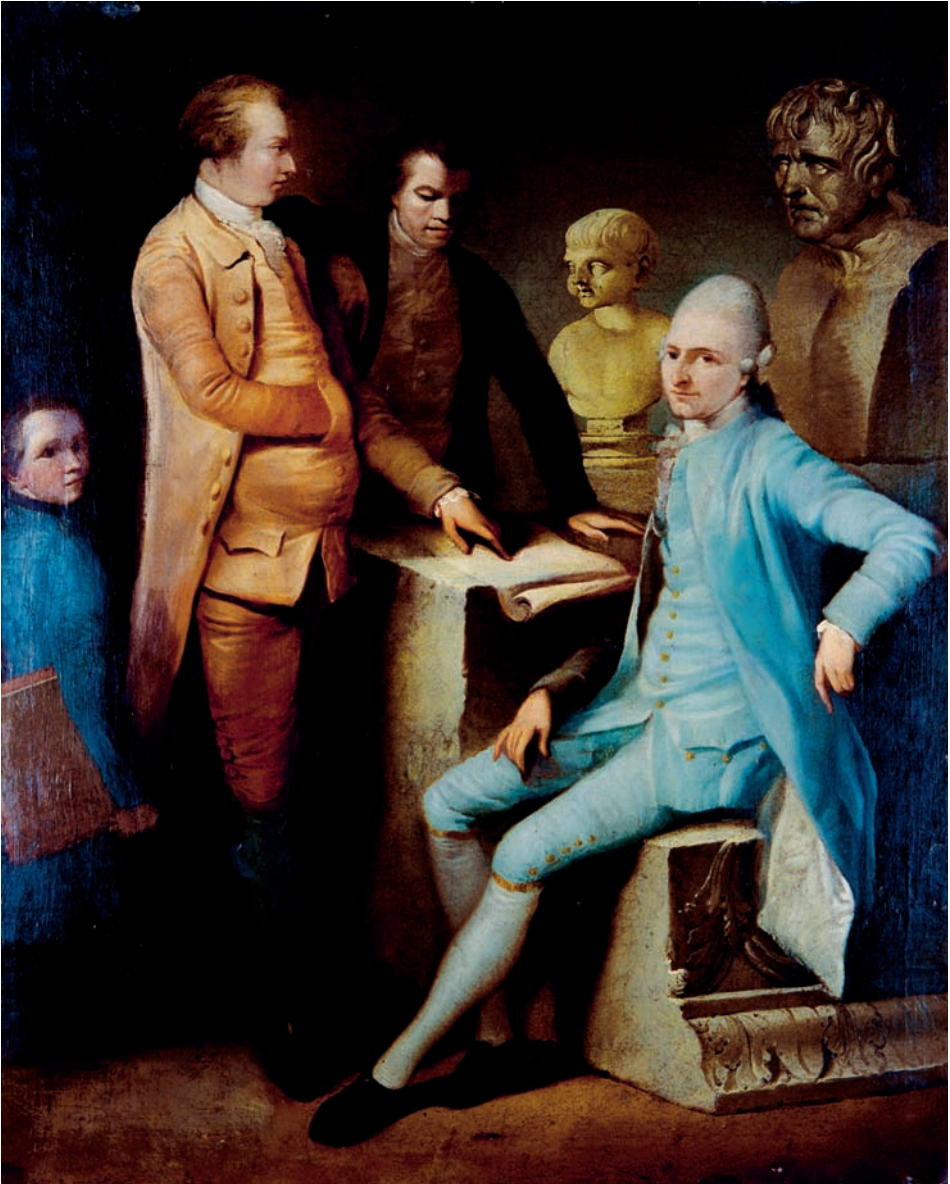


Abb. 24

Unbekannt: Jacob Philipp Hackert und Domenico Schiantarelli vor
König Ferdinand IV. von Neapel, Öl auf Leinwand (um 1787)

in Rom zu Goethes Freunden gehörten und an seinen Kunststudien lebhaften Anteil nahmen«. ⁷ Auch die Führungsschrift von 1988 enthält den entsprechenden Text. ⁸

Im großen Katalog zum neuen Goethemuseum im Kulturstadtjahr 1999 – nur ungern hätte man auf die illustrativen Qualitäten des Gemäldes verzichtet – änderte sich erstmals die Beschreibung: »Unbekannt. Drei Romreisende (Johann Friedrich Reiffenstein [...], Karl Philipp Moritz [...] und Sir W. Hamilton [...]) (?)«. ⁹

Durch eine Anfrage aus England aus dem Jahr 1996 waren Zweifel an der überlieferten Zuschreibung aufgekommen, nachdem von den englischen Kollegen die Darstellung von Hamilton als Porträt innerhalb des Gruppenbildes eindeutig abgelehnt wurde. Eine schlüssige Neu-Identifizierung kam nicht zustande, Namen wie Johann Friedrich Reiffenstein, Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff und Prinz Christian August von Waldeck kamen ins Gespräch, konnten aber nicht überzeugend belegt werden.

II. Das Gemälde – eine Deutung

Die Darstellung umfasst eine Gruppe von vier Personen, die sich offenbar in einem Innenraum aufhält, im Hintergrund zwei archäologische Fundstücke, vorn ein Bauteil, ein ornamentiertes Gesimsstück. Auf diesem Steingesims sitzt, in entspannter Haltung und dem Betrachter halb zugewandt, ein elegant gekleideter Herr mit korrekter Puderfrisur. Zu seiner Rechten befassen sich zwei Männer mit einem fast aufgerollten Plan, wobei der im Vordergrund stehende, größere, auf den Plan deutet, sein Partner sich freundschaftlich auf seine Schulter stützt und mit dem Blick der deutenden Geste folgt. Der Plan liegt auf einem roh zugehauenen Steinblock. Links am Rand steht ein Knabe mit einer Zeichenmappe, rechts hinten sind zwei Steinbüsten abgebildet, ein Knabe mit rundem Bruststück und ein Mann als Hermenbüste.

Der Erhaltungszustand des Gemäldes ist nicht der beste. Zweimal sind restauratorische Eingriffe nachweisbar, zuerst, wohl in den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts, eine Übermalung des Knaben mit der Zeichenmappe – der Grund ist nicht nachvollziehbar –, danach die Restaurierung vor 1999, die die Übermalung wieder tilgte und die kleine Assistenzfigur erneut sichtbar machte. Die dabei zutage tretenden Verputzungen wurden nicht retouchiert und beeinträchtigen den Eindruck des Gemäldes besonders am linken Rand.

Für eine neue Deutung der Darstellung bietet die Anordnung der Personen zueinander interessante inhaltliche Bezüge: Der elegante Herr im Vordergrund – der einzige, der sitzt – ist offensichtlich die Hauptperson, der die Bemühungen der beiden anderen gelten. Der gerollte Plan, der sicherlich aus der noch bereitgehaltenen

⁷ Wolfgang Hecht: *Das Goethe-Museum in Weimar*. Weimar 1984, ⁴1990, S. 26.

⁸ Dieter Eckardt, Willy Handrick: *Goethe-Nationalmuseum Weimar*. Leipzig 1988, S. 52 (Museum in der DDR).

⁹ *Wiederholte Spiegelungen. Weimarer Klassik 1759-1832. Ständige Ausstellung des Goethe-Nationalmuseums*. Hrsg. von Gerhard Schuster u. Caroline Gille. München, Wien 1999, Bd. I, S. 323.

Zeichenmappe ergänzt werden konnte, ist der Gegenstand der Verhandlungen. Es geht dabei offensichtlich um ein Bauwerk – die Papierrolle als Attribut der Architektur ist bekannt, dazu kommt der noch rohe Steinblock als Sinnbild anspruchsvollen Bauvorhabens. Bedeutungsvoll sind die beiden antiken Porträtbüsten diesem Bereich zugeordnet.

Die Plastiken ermöglichen eine Lokalisierung der Darstellung: Beide gehören zum historischen und jetzigen Bestand des Nationalmuseums in Neapel. Die Hermenbüste auf dem Gemälde wiederholt das Porträt des Seneca (auch Pseudo-Seneca), das in mehreren Fassungen und anderen Büstenformen im Museum Neapel existiert,¹⁰ das Knabenbildnis ist das Porträt eines Jünglings, als Drusus, Sohn des Tiberius, identifiziert.¹¹ Beide stammen aus Ausgrabungen von Herculaneum und Pompeji und gehören zu den königlichen Kunstsammlungen von Neapel.

Schon unter dem Bourbonen Karl III., »König beider Sizilien« in Neapel, gibt es Pläne, die reichen antiken Funde aus den Ausgrabungen von Pompeji und Herculaneum, die bis dahin in den Sammlungen von Portici aufbewahrt wurden, in einem neuen Museum in Neapel mit weiterem königlichen Kunstbesitz zusammenzuführen. Man fasst dafür den ehemaligen Palazzo degli Studi ins Auge, der, ursprünglich als Universität errichtet, von dieser 1777 geräumt wurde, als größere Reparaturarbeiten anstanden. König Ferdinand IV. übernimmt von seinem Vater Karl III. das Vorhaben und vergibt, nachdem 1781 der erste Umbauplan von Ferdinando Fuga durch dessen Tod nicht fertiggestellt werden kann, die Entwurfsplanung an den römischen Architekten Pompeo Schiantarelli. Von ihm stammt die umfangreiche Erweiterungsplanung, die auch durch eine gewichtige Bestands-erweiterung nötig wird.¹²

Die einzelnen Elemente des Gemäldes – die antiken Porträtbüsten aus dem Besitz des Königreiches Neapel, ein vornehmer Herr, der sich einen Bauplan vorlegen lässt – verweisen auf ein bestimmtes historisches Ereignis, ein königliches Vorhaben, und machen es wahrscheinlich, dass hier die Planung des neuen Museums im Palazzo degli Studi geschildert wird, und zwar in Anwesenheit des Auftraggebers, des Königs von Neapel, der im Vordergrund sitzt. Dass es sich bei dem in hellblaue Seide gekleideten Herrn um König Ferdinand IV. handelt, verdeutlichen mehrere Details. Ein Vergleich mit dem Bildnis Ferdinands IV. auf dem großen Familienbild der Angelica Kauffmann von 1782/1783 zeigt den König etwa gleichaltrig, physiognomisch verwandt, mit ähnlicher straffer Haartracht. In beiden Porträts wird seine auffallend lange Nase betont, die ihm den Spitznamen »Il Naso« eintrug.¹³ Durch die auffallend kostbare Kleidung und die Positionierung des Dar-

10 *Il Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, a cura di Stefano De Caro. Napoli 1994, Bd. II, Kat. Nr. 165 (Bronze); Kat. Nr. 92, 93, 94.

11 Kat. *Unter dem Vulkan. Meisterwerke der Antike aus dem Archäologischen Nationalmuseum Neapel*. Köln 1995, Abb. 63.

12 Die Darstellung folgt Stefano De Caro (Anm. 10), S. 15–20.

13 Angelica Kauffmann: *Die Familie Ferdinands IV. von Bourbon*, 1782/83. Neapel, Museo e Galerie Nazionale di Capodimonte / Vaduz, Sammlungen des Fürsten von Liechtenstein. Vgl. Oscar Sandner: *Hommage an Angelika Kauffmann*. Kat. Liechtensteinische Staatliche Kunstsammlung Vaduz Juni-September 1992; Palazzo della Permanente Mailand Dezember 1992 – Jänner 1993, S. 16.

gestellten wird er kompositorisch als offizielle Zentralfigur aufgefasst, während seine nachlässige Haltung ein nur beiläufiges Interesse an der vorgetragenen Angelegenheit zu signalisieren scheint.

Dem Vater König Ferdinands IV. fiel 1731 eine große Erbschaft zu: die Sammlung Farnese, die u. a. in Parma, Vicenza und Rom aufbewahrt wurde. Seit 1735 erfolgt die Umsetzung der einzelnen Sammlungsteile nach Neapel als der Hauptstadt des Landes, sie werden dort in verschiedenen Gebäuden untergebracht. Die Gemälde und die Antikensammlung finden ihre Neuaufstellung in Capodimonte, jedoch nicht als Rekonstruktion der Sammlung Farnese, sondern zusammen mit Objekten aus dem Besitz der königlichen Familie in Neapel. Ab 1756 können die Kunstwerke von Künstlern, Sammlern und Kunstliebhabern besichtigt werden, es gibt Beschreibungen, u. a. von Johann Joachim Winckelmann und Goethe.¹⁴

Die Entstehungsgeschichte des neuen Museums beschäftigt Goethe zweimal. In seiner *Italienischen Reise* (1816) schreibt er dazu, knapp zusammenfassend:

In Neapel wird der König ein Museum bauen lassen, wo alles was er von Kunst-sachen besitzt, das Herculianische Museum, die Gemähle von Pompeji, die Gemähle von Capo di Monte, die ganze Farnesische Erbschaft, vereinigt und aufgestellt werden sollen. Es ist ein großes und schönes Unternehmen. Unser Landsmann Hackert ist die erste Triebfeder dieses Werks. Sogar der Toro Farnese soll nach Neapel wandern [...].¹⁵

In seiner Biographie über Jacob Philipp Hackert (1811) war er schon ausführlich auf das gleiche Thema eingegangen:

Studien-Gebäude.

Der Architekt Santarelli hatte einen Plan gemacht, wornach das große Gebäude in Neapel, die Studien genannt, ausgebaut und vergrößert werden sollte, so daß alle Kunstwerke daselbst aufgestellt werden könnten, die sämtlichen Statuen, das ganze Museum von Portici, die Gemähle von Capo di Monte, und was sonst noch von Kunstwerken und Antiquitäten sich vorfände. Der Plan war gut, bequem und anständig. Nachdem der König Stunden lang mit Philipp Hackert und Santarelli alles untersucht hatte, erhielt jener den Auftrag, einen genauen Anschlag über Kosten und Ausführung zu besorgen. (WA I, 46, S. 298)

Nach diesen Texten liegt es nahe, in den beiden Männern auf dem Gruppenbild, die König Ferdinand einen Bauplan vorlegen, Jacob Philipp Hackert und Pompeo Schiantarelli zu erkennen.

Ein Porträtvergleich ist bei Schiantarelli leider nicht möglich, da sich bisher kein sicheres Bildnis hat auffinden lassen. Auch für Hackert sind die möglichen Vergleiche nicht völlig eindeutig. Der auf dem Gemälde des Goethe-Nationalmuseums

¹⁴ Nicola Spinosa: *Die Sammlungen der Farnese in Neapel: Vom Familienbesitz zu Museum und Nationalgalerie in Capodimonte*. In: Kat. *Der Glanz der Farnese. Kunst und Sammelleidenschaft in der Renaissance*. 2. Juni – 27. August 1995, Haus der Kunst München, S. 80–93.

¹⁵ *Zweiter Römischer Aufenthalt. Correspondenz*; Rom, 20.6.1787 (WA I, 32, S. 6).



Abb. 25

Johann Tobias Sergel: Jacob Philipp Hackert, Graphit (1770)

Dargestellte ist etwa fünfundvierzig bis fünfzig Jahre alt; die Zeichnung von Johann Tobias Sergel, die in Stockholm aufbewahrt wird, zeigt Hackert ca. fünfzehn Jahre jünger, das Porträt von Augusto Nicodemo in Düsseldorf rund zehn Jahre älter. Jedoch sprechen sowohl Profil (Sergel) und Habitus (Nicodemo) für die Möglichkeit, dass hier ein Hackert-Porträt vorliegt¹⁶ (Abb. 25 u. 26). Auf dem Gemälde ist seine Haltung selbstsicher und souverän. »Wohlgebaut, zeigte er sich strack, ohne steif zu sein, doch mehr mit einem ernsten als gefälligen Anstand«, so schreibt Goethe in seiner Hackert-Biographie (WA I, 46, S. 322). Hackerts Schüler Wilhelm Titel bestätigt diesen Eindruck und berichtet, Hackert habe »nur durch den steten Umgang mit den Großen eine besondere Tournure und ein gewisses imponierendes Wesen angenommen«.¹⁷ Beides hat der Maler im vorliegenden Bild eindrucksvoll dargestellt.

Hackerts Position in Neapel, die ihn für einen solchen Auftrag, wie ihn Goethe formuliert, prädestinierte, ist mehrfach von Zeitgenossen geschildert worden. 1782 tritt er in den Dienst des neapolitanischen Königs, wird 1786 Hofmaler und verbleibt siebzehn Jahre in dieser Stellung, die ihm ungewöhnlich günstige Arbeits- und Lebensverhältnisse gewährt. Sein Titel, »Premier Peintre de Paysages, Marines et Chasses de S. Majesté le Roi de Deux Siciles«, betont seine herausgehobene Position. Die Dienstwohnung, die er zusammen mit seinem Bruder Georg bezieht, liegt im Palazzo Francavilla, wodurch ihm großzügige Gastlichkeit und Repräsentation ermöglicht wird. Interessierte Reisende, wie Goethe und Erdmannsdorff, suchen den Maler auf und berichten über seinen grandseigneurialen Lebensstil, der nicht zuletzt durch Hackerts Geschick, seine gefragten und beliebten Gemälde der reisenden Aristokratie zu verkaufen, geprägt wird.

Beschäftigt mit den Hackert-Papieren, die Goethe zur Unterlage seiner Biographie dienen, schreibt er am 10. Dezember 1810 an Marianne von Eybenberg: »Man erstaunt wirklich über das Schlaraffenleben, welches der Künstler damals in Italien und besonders in Neapel führte, und mit einer sonderbaren Empfindung erinnert man sich, daß man auch mit an diesem Tische gesessen hat« (WA IV, 21, S. 437).

Gesichert ist Hackerts Situation durch eine enge Bindung an den König, eine Vertrauensstellung, die die Herzogin Anna Amalia von Sachsen-Weimar während ihrer Italienreise 1789/1790 beobachtet. In einem Brief an Goethe beschreibt sie Hackert leicht ironisch als den »große[n] Premier Ministre Hacker, der alle Tage Toller wird«.¹⁸ Auch Goethe betont in seiner Biographie diese Vertrauensstellung:

Philipp Hackert stand bei dem König in sehr großem Credit, weil er offen und freimüthig seine Meinung sagte, wenn er gefragt wurde, und übrigens sich nie

16 Abbildungen der Vergleichsporträts in Thomas Weidner: *Jacob Philipp Hackert, Landschaftsmaler im 18. Jahrhundert*. Berlin 1998, Abb. 2 u. 3.

17 Zit. nach Wolfgang Krönig u.a.: *Jacob Philipp Hackert, der Landschaftsmaler der Goethezeit*. Köln u.a. 1994, S. 182 u. 220.

18 Anna Amalia an Goethe, Rom, 18.3.1789 (Otto Harnack [Hrsg.]: *Zur Nachgeschichte der italienischen Reise. Goethes Briefwechsel mit Freunden und Kunstgenossen in Italien 1788-1790*. Weimar 1890, S. 141 [= SchrGG, Bd. 5]).



Abb. 26

Augusto Nicodemo: Jacob Philipp Hackert, Feder und Pinsel in Braun (1776)

in Hofintriguen einmischte. [...] Der König war so gewohnt, Philipp Hackert bei sich zu haben, daß beinahe kein Tag vorbeiging, wo er ihn nicht brauchte. (WA I, 46, S. 259, 261)

Das große Vertrauen, das der König in die Beratung durch Hackert setzt, ist der Grund, ihn mit dem Vorhaben, eine repräsentative Kunstsammlung zu errichten, zu beauftragen. Schon die Umsetzung der Sammlung Farnese nach Neapel findet nicht überall Zustimmung und erfordert bei der Durchführung diplomatisches Geschick. Der Transport der Kunstwerke nach Neapel wird von 1787 bis 1792 durchgeführt, von Hackert zusammen mit Domenico Venuti organisiert.¹⁹ Der Marchese Venuti ist der Sohn des Archäologen und ersten Leiters der Ausgrabungen von Herculaneum, selbst ist er Vorsteher der Porzellanfabrik von Capo di Monte, für die er eine neue Porzellanmasse erfindet. Er gilt als Kunstkenner und käme durchaus als Vorbild für den zweiten Herren, der auf dem Gemälde neben Hackert steht, in Frage. Zwei Argumente sprechen aber dagegen: Wäre der zweite Herr Domenico Venuti, so hätte es näher gelegen, in Hinblick auf seine maßgebliche Beteiligung an der Überführung ein bekanntes Objekt der Sammlung Farnese als Attribut beizufügen. Das zweite Gegenargument stammt aus Goethes Hackert-Biographie. »Der Marchese Venuti jedoch mit seiner Vielschwänzerie verdarb alles: denn die Secretarie²⁰ war schon eifersüchtig, daß der Papst, der dem Minister abgeschlagen hatte, die Farnesischen Statuen abgehen zu lassen, dasselbe doch nachher dem Marchese Venuti und Philipp Hackert bewilligte; und nun arbeitete sie daran, daß die Studien nicht gebaut werden sollten« (WA I, 46, S. 299). Goethe führt weiterhin aus, dass man die Königin glauben machte, Hackert ruiniere die Staatsfinanzen, wovon sie dann auch den König überzeugte. Dieser schob das Bau- und Museumsvorhaben zunächst auf. »Da Philipp Hackert dieß merkte, zog er sich mit Ehren aus der Sache und wollte mit dergleichen nichts mehr zu thun haben« (ebd.).

Die Zeitgenossen führen also die längere Unterbrechung beim Bau und bei der Einrichtung des »Studien«-Gebäudes auf Verunsicherungen und mögliche Intrigen Venutis zurück. Als Partner Hackerts auf dem Gemälde, der in der typischen Geste des Freundschaftsbildes seinen Arm auf Hackerts Schulter stützt, kommt er nicht in Betracht.

In enger Verbindung jedoch sowohl mit dem Auftraggeber – dem König – und dem Organisator – Jacob Philipp Hackert – steht der Architekt Pompeo Schiantarelli (1746 – ca. 1802/1805), auf den im Gemälde das Attribut der Planrolle verweist. Schon bevor die Übernahme der Sammlung Farnese den Museumsbau in erweiterter Form erforderlich machte, war der römische Architekt mit Entwürfen zum Umbau der »Studien« beauftragt worden. Er macht sich in Neapel ein Bild von der vorhandenen Bausubstanz und den einzubeziehenden Gebäuden und verlangt danach eine genaue Instruktion über das gewünschte Vorhaben und dessen Raumbedarf. Am 2. März 1785 stellt Jacob Philipp Hackert folgende Anweisung für Schiantarelli zusammen: »Istruzione Per la formatione del nuovo Progetto da

¹⁹ Weidner (Anm. 16), S. 119 ff.

²⁰ Etwa: Verwaltung, Administration.

farsi per la riduzione della fabbrica de' Regj dimessi Studij, al tenore dell' ultima idea di S. M., dalla medesima comunicata al Sig.re D. Fillippo Kachert«, die unter den Punkten 1-4 die Raumkonzeption und Nutzung festhält.²¹

Hackert gibt also, »per Order S. M.« (Sua Maestá), dem Architekten die Generalplanung vor. Er ist der Organisationsmittelpunkt für das ganze Projekt, in dem die öffentliche Bibliothek, die Sammlung Farnese mit einem Extrasaal für den Herkules Farnese, die Objekte von Capodimonte und das *Museo Ercolano* aus Portici vereint werden sollen, dazu Räume für die Bearbeitung der Papyri und für die antiken Wandmalereien, nebst einigen Zimmern für den Direktor und den Kustos. Im März 1786 werden die nunmehr ausgearbeiteten Pläne von Schiantarelli zusammen mit »prefecto Sigr. Kachert« dem König in Caserta vorgelegt und vom König mit höchstem Lob bedacht. Der Architekt nutzt die Gelegenheit, Ferdinand IV. vorzuschlagen, die Pläne hinsichtlich ihrer fachlichen Qualität von der Akademie S. Luca in Rom prüfen zu lassen, und erhält großzügige Zustimmung. Auf Kosten des Königs reisen Schiantarelli, Hackert und Venuti nach Rom, wo die Akademie nicht nur die Planungen positiv beurteilt, sondern auch Schiantarelli zu ihrem Mitglied ernennt.

Die Zusammenarbeit von Hackert und Schiantarelli ist also außerordentlich eng, Hackert ist für das Bauprojekt des Museumsgebäudes praktisch Schiantarellis Vorgesetzter (»prefecto«) und ständiger Mitarbeiter. 1795, als die Arbeiten an den »Studien« schon unterbrochen sind, baut Schiantarelli den Palazzo Cellamare um, auch die beiden Flügel, die die Brüder Hackert bewohnen.²² Der Kontakt bleibt offensichtlich bestehen, sicherlich bis zum Jahr 1799, als Jacob Philipp Hackert, wie zuvor sein Dienstherr, der König, Neapel verlassen muss. Sie fliehen vor den anrückenden Truppen Napoleons, der König nach Sizilien, Hackert nach Florenz, wo er in der Nähe der Stadt dauerhaft ansässig wird.

Das begonnene Museum in den »Studien« wird im Auftrag des Königs nach seiner Rückkehr nach Neapel vollendet (1822). Den triumphalen Einzug der Kunstwerke aus Portici, wie ihn Jean Claude Richard Abbé de Saint Non zeitlich voregreifend abbildet,²³ hat Hackert vor Ort nicht miterlebt, er hatte sich nicht nur räumlich von Neapel distanziert: »Der Hof will betrogen sein; in meinem Leben mische ich mich nicht mehr in die Sache« (WA I, 46, S. 300), zitiert ihn Goethe in seiner Hackert-Biographie.

Das Gemälde im Goethe-Nationalmuseum Weimar, das die Anfänge dieses großen Museumsprojektes darstellt, ist offensichtlich eine bewusste Erinnerung an die noch positive und harmonische Planungsphase. Der Organisator Hackert ist unübersehbar – stattlich und selbstbewusst – die Mittelpunktfigur des Bildes, wenn auch der König mit allem schuldigen Respekt – repräsentativ den Vorder-

21 Francesco Divenuto: *Pompeo Schiantarelli. Ricerca ed architettura nel secondo Settecento napoletano*. Neapel 1984, S. 165. Für Übersetzungen danke ich freundlicher verwandtschaftlicher Mithilfe.

22 Divenuto (Anm. 21), S. 153-156.

23 Jean Claude Richard Abbé de Saint Non: *Voyage pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et de Sicile*. Paris 1781-1786, Bd. II; zit. nach: *Unter dem Vulkan* (Anm. 11), S. 19.

grund beherrschend – abgebildet ist. Bescheidener hält sich Schiantarelli im Halbschatten. Diese vielsagende personelle Konstellation konnte nur einer der Mitwirkenden dem Maler vorgegeben haben. Es ist zwar Hackert in seiner derzeit unangefochtenen Stellung als »Premier-Ministre« selbst zuzutrauen, dass er diese wichtige Lebenssituation künstlerisch festhalten lässt, deutlicher dagegen spricht der Freundschaftsgestus für Pompeo Schiantarelli als Auftraggeber. Er hatte Hackert eine nachdrückliche Unterstützung in seiner beruflichen Karriere zu verdanken und war sich offenbar auch in künstlerischen Prinzipien mit ihm einig. Es ist also durchaus denkbar, dass Schiantarelli mit dem Auftrag, das Gruppenbild zu malen, ein historisch wichtiges Ereignis und ein Denkmal persönlicher Freundschaft dokumentieren lassen wollte, und zwar als Geschenk oder Hommage an Hackert.

Als Hackert von Neapel nach Florenz umzog, scheint er das Bild mitgenommen zu haben. Da Hackerts Nachlass (Goethe: »seine sämtlichen Besitzungen«; WA I, 46, S. 385) seinen Erben in Berlin zufiel, wäre damit das Auftauchen des Gemäldes in Deutschland erklärt. Die Erben, vertreten durch Hackerts Schwager, den Hofrat Christian Friedrich Behrendt, boten den Nachlass öffentlich zum Kauf an; es erschien, außer einer Verkaufsliste der Kupferstichplatten von Georg Hackert, ein kleinformatiger Katalog mit dem Titel *Catalogue des Tableaux, Etudes d'arbres, d'animaux et de paysages, comme aussi des dessins en Bistre et Gouache, fait par le défunt Paysagiste Philippe Hackert*. Auf dem Exemplar aus Goethes Arbeitsmaterialien ist zusätzlich handschriftlich vermerkt: »[...] sämtl. Gemälde pp sind zu finden bey dem Hofrath Behrent zu Berlin in der Königs Str: N. 60«. ²⁴

Die Aufstellung umfasst neunzig Nummern. Nach den Arbeiten von Hackert selbst werden ab Nummer 55 »Originalgemälde verschiedener Meister« aufgeführt, unter denen jedoch keine der Beschreibungen dem Gruppenbild in Weimar entspricht. Möglicherweise wurde das Porträt des Erblässers von den Erben als ein familiäres Dokument betrachtet, das nicht zur Verkaufsmasse gezählt wurde.

Es sei daran erinnert, dass der Vorbesitzer des Bildes, Julius Aufseesser in Berlin, keine Auskunft über die Familie geben konnte, von der er vor ca. fünfunddreißig Jahren, also um 1895, das Bild erworben hatte. Er wusste lediglich mitzuteilen, dass das Gemälde dort – ebenfalls in Berlin – schon längere Zeit im Familienbesitz verwahrt worden war. Die Möglichkeit besteht, dass Hackerts Erben Anfang des 19. Jahrhunderts das Gruppenbild einem Sammler verkauft haben.

Offen ist bisher die Frage des Malers, der die drei Dargestellten gekannt haben muss, denn nach Modell gearbeitet zu haben ist zumindest für die Person des Königs bei diesem Privatgemälde auszuschließen. Für Hans Wahl kam 1929, als der Gemäldeerwerb akut war, Tischbein als Künstler stilistisch nicht in Frage, der aber m.E. nicht ausgeschlossen werden kann. Außer ihm kommen, von der zeitlichen und lokalen Situation her gesehen, sowohl Maler, die sich in Neapel, als auch die, die sich in Rom aufhielten, in Betracht, da die Kontakte zwischen den Künstlergruppen eng und häufig waren. »Abends kamen die Römer«, schreibt Louise von

Göchhausen während ihres Neapel-Aufenthaltes.²⁵ Natürlich trafen die reisenden deutschen Maler auch die Brüder Hackert und es darf vorausgesetzt werden, dass Schiantarelli die römisch-deutsche Kunstszene beurteilen konnte. In dieser Gruppierung – allein in Rom lernte Louise von Göchhausen mehr als zehn bildende Künstler kennen – wäre der vermutliche Maler des Gruppenbildes noch zu ermitteln.

25 »Es sind vortreffliche Italienische Sachen daselbst«. Louise von Göchhausens Tagebuch ihrer Reise mit Herzogin Anna Amalia nach Italien vom 15. August 1788 bis 18. Juni 1790. Hrsg. u. kommentiert von Juliane Brandsch. Göttingen 2008, S. 107.

Lithographische Anstalten – ein wiederaufgefundenes Autograph Goethes

Am 5. Oktober 1819 hatte Goethe einige Korrespondenz zu erledigen. Ende September aus Karlsbad zurückgekehrt, war er sogleich nach Jena gefahren in der Absicht, »was in Bibliotheks- und Museumsgeschäften vor Winters nöthig seyn möchte dergestalt zu besorgen, daß es keines weitem hiesigen Aufenthaltes bedürfte«.¹ Einen Teil seiner Aufmerksamkeit widmete er in dieser Zeit der relativ neuen, von Alois Senefelder entwickelten Technik der Lithographie, die es ermöglichte, mit größerer Präzision als zuvor und in protoindustriellen Dimensionen Kunstwerke graphisch zu reproduzieren.² Tatsächlich hatte die handwerklich anspruchsvolle Wiedergabe von Kunstwerken der Vergangenheit für Goethe nicht nur den Zweck exakter Illustration bzw. Dokumentation zu erfüllen, vielmehr weckten die Reproduktionen und die dafür verwendete Technik schon an sich sein Interesse.³ Jedenfalls gehen die sechs vom 5. Oktober 1819 überlieferten Briefe Goethes zumindest teilweise auf dieses neue Medium der bildenden Kunst ein: Gegenüber dem Fürsten Carl zu Solms-Braunfels sowie dessen Archivar Jacob Carl Schaum äußert sich Goethe lobend über das von Schaum herausgegebene Werk *Die fürstliche Alterthümer-Sammlung zu Braunfels*,⁴ dem er bescheinigt, dass eine »geschmackvolle und zugleich wahrhafte bildliche Darstellung [...] bey den Fortschritten des Steindrucks möglich« sei.⁵ An seinen persönlichen Kunstsachver-

1 Brief vom 29.9.1819 an Herzog Carl August (WA IV, 32, S. 32).

2 Die Erfindung ist auf 1797 zu datieren, doch erst 1818 erschien Alois Senefelders *Vollständiges Lehrbuch der Steindruckerey* [...] (München, Wien 1818; Neudruck Gräfelfing 1970). Goethe hatte sich freilich schon seit etwa 1808 mit der neuen Reproduktionstechnik beschäftigt. Vgl. Hendrik Birus: »Der Entzug des Hier und Jetzt«. Goethes »Ueber Kunst und Alterthum« an der Schwelle zum Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit des Kunstwerks. In: *Goethezeitportal*. URL: http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/birus_kunst.pdf (20.2.2008), S. 7-10; hier S. 8, Anm. 26, auch die maßgebliche Literatur zu Goethes Beschäftigung mit der Lithographie. Zu ergänzen wäre noch Wilhelm Weber: *Senefelder und Goethe*. In: *Hommage à Senefelder. 200 Jahre Erfindung der Lithographie und des Steindrucks* [...]. Erfurt 1999, S. 20-24.

3 Vgl. Birus (Anm. 2), S. 9 f., der konstatiert, dass »sich [...] das enthusiastische Interesse der ›Weimarischen Kunstfreunde‹ nicht allein auf das [...] Reproduzierte, sondern zumindest ebenso auf das Reproduktionsmittel der Lithographie bezog«, und in diesem Zusammenhang auf »die großen Überblicksartikel *Ueber Lithographie und lithographische Blätter*, *Fortschritte des Steindrucks*, *Berliner Steindruck* und *Steindruck*« in Goethes Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum* hinweist.

4 *Die fürstliche Alterthümer-Sammlung zu Braunfels. Dargestellt von J. C. Schaum. Mit einigen Nachbildungen*. Braunfels 1819.

5 Brief vom 5.10.1819 an Wilhelm Christian Carl Fürst zu Solms-Braunfels (WA IV, 32, S. 40). Vgl. auch den Brief an Schaum vom selben Tag: »Überdieß kommt der Steindruck

ständigen, den Maler und Kunstschriftsteller Johann Heinrich Meyer, der seit 1807 die Freie Zeichenschule in Weimar leitete, gibt er eine Nachricht weiter, die ihn offensichtlich vor kurzem erreicht hat, da Meyer noch wenige Tage zuvor persönlich bei ihm in Jena gewesen war: »Der Großherzog hat die lithographische Anstalt auch meiner speciellen Aufsicht übergeben; haben Sie die Güte freundlich in die Sache hinein zu sehen und allenfalls zu ermessen wie man sie fördern kann«. ⁶ Zu diesem Zeitpunkt war bereits der junge Kupferstecher und Lithograph Franz Heinrich Müller (1793-1866), Sohn des Professors und Kustos der Weimarer Gemälde- und Kupferstichsammlung Johann Christian Ernst Müller, zum Leiter der Lithographischen Anstalt in Weimar berufen worden, die man 1818 eröffnet hatte. Müller fertigte in der Folgezeit u. a. die vier Lithographien für die 1821 begründete, nach dem 1. Heft wieder eingestellte *Weimarische Pinakothek* an. ⁷ In der Weimarer Ausgabe der Briefe Goethes (einschließlich der Ergänzungsbände) sind fünf Briefe Goethes an Müller aus der Zeit zwischen 1821 und 1829 überliefert, die sich auf die spätere Tätigkeit Müllers als Lithograph bzw. (ab 1824) als Zeichenlehrer in Weimar und (ab 1829) in Eisenach beziehen. ⁸

Im Zusammenhang mit der Gründung der Lithographischen Anstalt sind unter den Amtlichen Schriften Goethes einige Dokumente überliefert, darunter – als *Konzeptabschrift* – eine an Müller gerichtete Verordnung von eben jenem 5. Oktober 1819. Die Frankfurter Ausgabe klassifiziert das Schriftstück folgendermaßen:

Verordnung der Oberaufsicht an den Vorsteher der Lithographischen Anstalt, H. Müller 5.10.1819
Konz. Weller; überlief. als Abschr. für WA nach vernicht. OA-Akte Tit. 26 Nr. 6, Bl. 3:
 GSA 3 I/III, 11. ⁹

dem Geschmack und Geist des Künstlers zu Hülfe, wodurch auch der entfernte Liebhaber wie durch eine Art Facsimile von solchen Gegenständen unterrichtet wird, deren Gestalt bisher nur im Allgemeinen durch verkleinerte Kupferabbildungen mitgeteilt wurde« (WA IV, 32, S. 42).

6 Brief vom 5.10.1819 an Johann Heinrich Meyer (WA IV, 32, S. 43 f.).

7 Abdruck des gesamten Heftes (ohne Abbildungen) in WA I, 49.1, S. 417-426; vgl. hier die Vorrede, S. 417: »Ihro Königliche Hoheit der Großherzog von Sachsen-Weimar-Eisenach haben dem Unternehmer des von Höchsteden selbst gegründeten und begünstigten lithographischen Instituts zu Weimar, Heinrich Müller, die Erlaubniß erteilt, die in Ihro Bibliotheken, Sammlungen und Museen befindlichen Merkwürdigkeiten an Kupferstichen, Zeichnungen, Alterthümern und andern bisher noch nicht gekannten Seltenheiten nach und nach heftweise herauszugeben«. Vgl. auch WA I, 53, S. 410 f., die am 16. April 1820 mit Müllers Namen unterzeichnete »Ankündigung« des ersten Heftes der *Weimarischen Pinakothek*.

8 20.5.1821 (WA IV, 51, S. 480); nach dem 23.9.1824 (WA IV, 51, S. 501); 5.3.1828 (WA IV, 44, S. 8-10); 7.5.1828 (WA IV, 44, S. 374); 10.1.1829 (WA IV, 51, S. 554 f.). Vgl. außerdem zahlreiche Erwähnungen Müllers in Goethes Briefen und vor allem in seinen Tagebüchern (hierzu das Register zu WA III) und eine – neben der von uns abgedruckten – weitere Verordnung an Müller vom 8. Februar 1820 (FA I, 27, S. 1020; vgl. des Weiteren ebd., S. 1021 f.).

9 FA I, 27, S. 1019. – Erhalten hat sich also von jenem Konzept, wie in vielen ähnlichen Fällen, nur eine Abschrift, die von den Bearbeitern der WA um 1900 erstellt worden ist.

Wenn sich nun in Privatbesitz¹⁰ das von Goethe unterzeichnete, bislang nicht bekannte *Original* dieser Verordnung gefunden hat, dürfte dies daran liegen, »daß das private Interesse an Goetheschen Autographen sehr früh eingesetzt hat, so daß manches aus Verehrung oder Geschäftsinteresse aus den Akten herausgenommen und im Autographenhandel verstreut worden ist« (FA I, 27, S. 1129). Tatsächlich steht nicht einmal fest, dass Müller das Dokument jemals in einer Weise archivierte, wie es die vorgesetzte Behörde mit den Konzepten tat. Vermutlich geriet es durch ihn selbst oder seine Nachkommen auf den Markt. Es ist bekannt, dass ein Vorbesitzer des Schriftstücks, Inhaber einer Berliner Druckerei, in den 1920er Jahren eine kleine Sammlung von Handschriften anlegte – in einzelnen Fällen liegen Quittungen der Autographenhandlung Stargard vor –, wobei sich das vorwiegende Interesse des Sammlers allerdings auf Prussiaica (Schriftstücke von Angehörigen des hohenzollernschen Fürstenhauses und von preußischen Dichtern) richtete. Das Goethe-Autograph steht in der Sammlung isoliert da und dürfte ein Gelegenheitskauf gewesen sein.

Das unten transkribierte und verkleinert faksimilierte Dokument hat die Maße 394 × 298 mm. Die beiden Hälften des blassgrünen Briefbogens enthalten Wasserzeichen bzw. Gegenzeichen: einen gekrönten Rutenkranzschild in quadratischer Form (sächsisches Wappen) und ein Kursivmonogramm »JGH«, darunter »N 3«. ¹¹ Das Blatt ist, von einem kleinen Brandschaden unterhalb des Adressfeldes abgesehen, vollständig erhalten; die Lesbarkeit des Dokuments ist an keiner Stelle beeinträchtigt. Allerdings finden sich Ansätze von Tintenfraß und diverse Farbstiftspuren, außerdem hat sich durch Feuchtigkeitseinwirkung die Tinte eines darüberliegenden Dokuments schwach durchgedrückt. Der Bogen war ursprünglich so gefaltet, dass er die Maße des Adressfeldes (160 × 80 mm) einnahm. Siegel oder andere Formen des Verschlusses waren nicht vorhanden. Als Schreiber ist der Jenaer Bibliothekar Christian Ernst Friedrich Weller (1790–1854) auszumachen, ¹² der Goethe gelegentlich als Sekretär diente und der auch das Konzept angefertigt hatte, wie ja

Eine Kopie dieser Abschrift (die Druckvorlage für FA) wurde mir dankenswerterweise vom Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar zur Verfügung gestellt. Die Angabe der Herausgeber der Amtlichen Schriften, dass die Akten der »Oberaufsicht« im Zweiten Weltkrieg ausgelagert worden und dann verbrannt seien (vgl. auch ebd., S. 1130), erscheint plausibel, allerdings muss die Entnahme von Einzelstücken aus dem Aktenbestand bereits in früherer Zeit in Rechnung gestellt werden. In WA I, 53, S. 411, findet sich noch der Hinweis auf einen »Fascikel ›Acta der Grossherzog. Oberaufsicht. Die Steindruckerey allhier betr. 1819–1829‹ (Grossh. Staatsarchiv, signirt A 11808)«; dies reflektiert den Stand des 19. Jahrhunderts.

10 Wir danken Frau Sophie-Charlotte Wünsche (Utting am Ammersee) für die Genehmigung zum Abdruck des Dokuments.

11 Nach freundlicher Auskunft von Frau Andrea Lothe, Deutsches Buch- und Schriftmuseum der Deutschen Nationalbibliothek Leipzig (Papierhistorische Sammlungen), stammt das Wasserzeichen aus der Papiermühle Stützerbach. Das Monogramm weist auf den Papiermacher Johann Gottfried Holtzhauer, der von 1806 bis 1836 in der Papiermühle Stützerbach tätig war (vgl. Papierhistorische Sammlungen, Signatur II 434/0/2).

12 Schriftprobe und biographische Hinweise in: Carl August Hugo Burkhardt: *Zur Kenntnis der Goethe-Handschriften*. Wien 1899, Nr. 38.

bei »diktierten Konzepten [...] fast immer die gleiche Person, der zuvor das Konzept diktiert wurde«,¹³ auch das Original zu Papier brachte. Die Unterschrift hat Goethe selbst gesetzt. – Abweichungen der Reinschrift vom Konzept sind, von einer Ausnahme abgesehen, minimal und werden unten in Anmerkungen notiert. Sie sind freilich philologisch von geringem Wert, da das Konzept, wie erwähnt, nur in Gestalt einer späten Abschrift erhalten ist.

Der Inhalt des Dokuments ist mühelos zu kontextualisieren. In »abschriftlich beiliegendem gnädigstem Rescripte« vom 26. September 1819¹⁴ hatte Großherzog Carl August Franz Heinrich Müller zum Vorsteher der neu gegründeten Lithographischen Anstalt ernannt, die der »Großherzoglich-Sächsischen Oberaufsicht über die unmittelbaren Anstalten für Wissenschaft und Kunst in Weimar und Jena« unterstellt war, mithin einer Behörde, die auf die persönlichen Interessen Goethes zugeschnitten war und als eine Art Kulturressort des (seit 1815) Großherzogtums Sachsen-Weimar-Eisenach bezeichnet werden kann. Goethes Sohn August (1789–1830) war dem Vater in dieser Behörde als Mitarbeiter zugeteilt; seine Ernennung zum Kammerjunker erfolgte 1815, zum Kammerrat 1816 und zum Geheimen Kammerrat 1823. Gleichzeitig mit Müller erhielt auch August von Goethe von seinem Vater eine Verfügung, die ihn instruierte,

benannte lithographische Anstalt persönlich in Augenschein zu nehmen, sich mit dem Lokal, den technischen Vorrichtungen und was sonst zu beobachten wäre bekannt zu machen. Den Vorsteher umständlich zu befragen, und zu gleicher Zeit was irgend zum Vortheil des Instituts disseits mitgewirkt werden könne zu ermeßen und anzuzeigen. (FA I, 27, S. 1019)

Der Gang der dienstlichen Kommunikation zwischen Goethe und seinen Mitarbeitern wird anschaulich in dem Befund, dass Goethe der Verfügung an August das – nicht überlieferte – »Original-Rescript« des Großherzogs beilegte, während Müller, wie gesehen, eine Abschrift davon erhielt. August von Goethe, der als Beauftragter der »Oberaufsicht« sich um die Lithographische Anstalt kümmern sollte, hatte die Anweisung, Müller die fragliche Verordnung zu »insinuieren« (FA I, 27, S. 1018). Unser Schriftstück dürfte also, nachdem es von Goethe unterzeichnet worden war, durch die Hand des Sohnes zusammen mit der Abschrift des großherzoglichen Reskriptes dem Adressaten Müller zugestellt worden sein – wodurch sich auch erklären könnte, dass das Schreiben nicht gesiegelt war. Im Übrigen wirft es ein Licht auf Goethes Amtsverständnis, dass er in der Kommunikation mit seinen Untergebenen nicht zwischen dem Sohn und dem subalternen Kunsthand-

13 FA I, 27, S. 1127. Von der unten zitierten Verfügung an August von Goethe, die in derselben Sache am selben Tag abgefasst wurde, sind Abschriften sowohl des Konzepts als auch der Reinschrift erhalten. Nach Auskunft der Editoren rührten beide Fassungen – Konzept und Reinschrift – auch in diesem Fall von Weller her. (Die Bearbeiter der WA notierten auf ihren Abschriften jeweils den Namen des Schreibers, der das von ihnen kopierte Schriftstück angefertigt hatte, so dass dessen Identität indirekt gesichert ist.)

14 Nachweis in: *Briefwechsel des Herzogs-Großherzogs Carl August mit Goethe*. Hrsg. von Hans Wahl. Bd. 2: 1807–1820. Berlin 1916, S. 448.

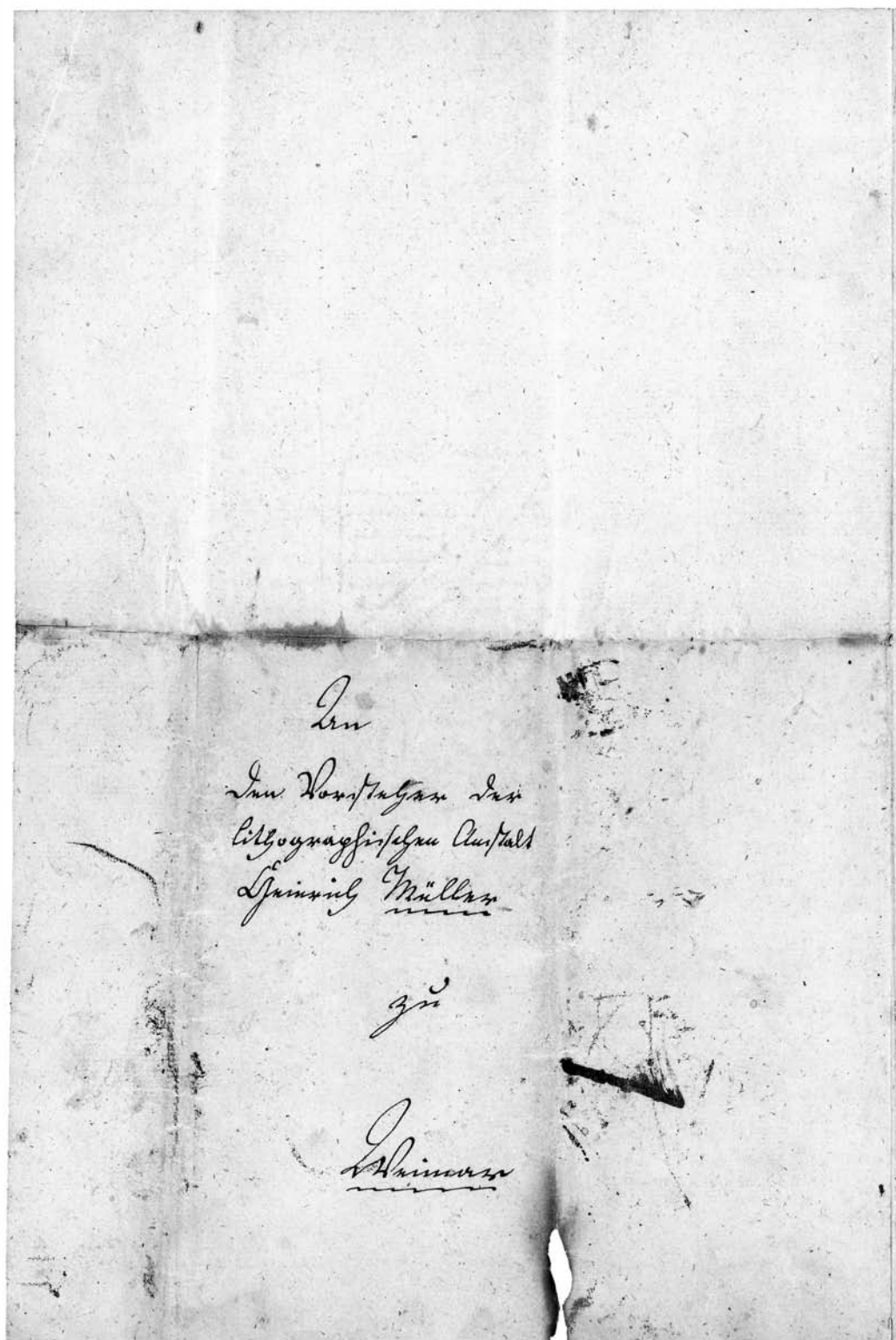


Abb. 27

Verordnung der Oberaufsicht an den Vorsteher der Lithographischen Anstalt, Franz Heinrich Müller, am 5. Oktober 1819; Original mit eigenhändiger Unterschrift Goethes

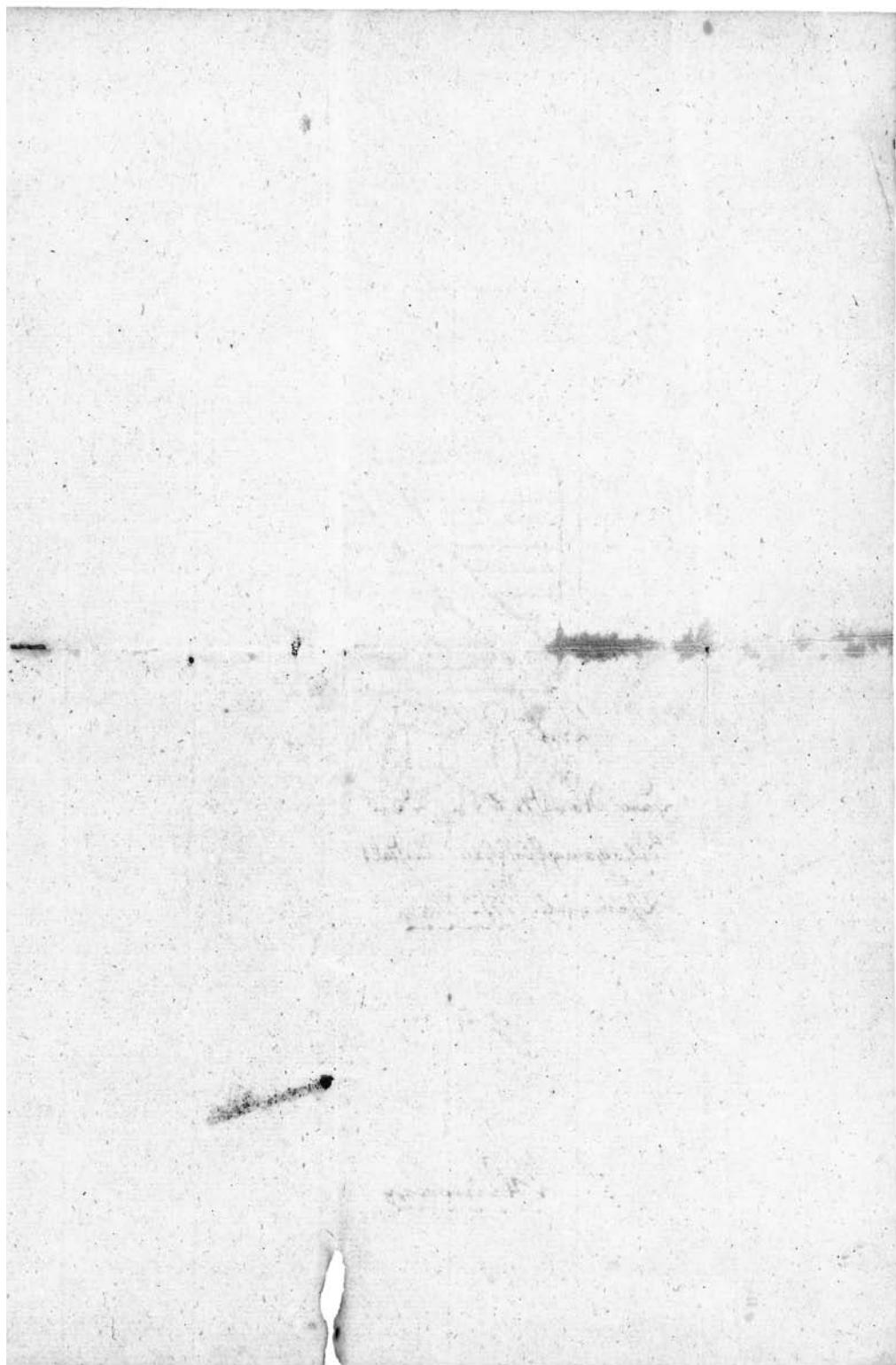
mitgetheilt werden kann.

Es ist nun dem nun dem Hauptmann anzuordnen
daß er die bedürftigen Arbeiten, wie Zeit
zu Zeit, einzuholen, damit man nun seinen
Erfolg mit demselben bei der Commission, als
dem öffentlichen Wohlthätigsten Gedeihen
abgeben kann.

Tena den 5^{ten} Octobr 1819.

Großherzog L. S. Ober-Clubs.

M. G. G.



werker unterschied; in beiden Fällen enthalten die Weisungen weder Anrede noch Schlussformel und die Adressaten werden in der 3. Person angesprochen.¹⁵

Dass Franz Heinrich Müller im Sinne des vorgestellten Schriftstückes wirkte, belegt übrigens noch ein später Brief Goethes an ihn vom 10. Januar 1829, in dem es heißt:

Ihr, alles Beyfalls würdiges lithographisches Blatt ist den sämtlichen hiesigen Kunstfreunden zur Freude gewesen. Haben Sie solches, wie früher die Absicht war, unserm jetzt regierenden gnädigsten Herrn gewidmet, so würde sich wohl ziemen wenn es ihm den 2ⁿ Februar in Glas und Rahmen gefaßt vorgestellt würde.¹⁶

Überblickt man die Dokumente, die Goethes Beziehungen zu Müller zum Gegenstand haben,¹⁷ als Ganzes, findet man darin einen anschaulichen Beleg für die »patriarchalisch verstandene Fürsorge« (FA I, 27, S. 1117), die das dienstliche Selbstverständnis des alten Goethe kennzeichnet. Beginnend mit einem ausführlichen Empfehlungsschreiben, das er für den zwanzigjährigen Kupferstecher am 17. Januar 1814 an den Direktor der Münchner Kunstakademie, Johann Peter von Langer, verfasste,¹⁸ verfolgte er das Schicksal des jungen Mannes über anderthalb Jahrzehnte mit dem Wohlwollen eines strengen, aber verantwortungsvollen und urteilsicheren Vorgesetzten.

[1]

An
den Vorsteher der
lithographischen Anstalt
Heinrich Müller
zu
Weimar¹⁹

15 Die von den Herausgebern vorgenommene Differenzierung der beiden Weisungen nach Textsorten entspricht aktenkundlichen Gepflogenheiten. Demnach war das Schreiben an August eine »Verfügung« (»Weisung für einen Einzelfall, von vorgesetzter Behörde bzw. Beamten an untergeordnete Behörde bzw. Beamten«), das an Müller hingegen eine »Verordnung« (»Weisung mit normativer, fortdauernder Wirkung für wiederkehrende Fälle, von vorgesetzter Behörde bzw. Beamten an untergeordnete Behörde bzw. Beamten«); FA I, 27, S. 1176. An dieser Stelle danke ich der Herausgeberin der FA I, 27, Frau Dr. Irmtraut Schmid (Weimar), für wertvolle Hinweise und die Bereitstellung einschlägiger Passagen aus dem im Druck befindlichen Kommentarband.

16 Brief vom 10.1.1829 an Franz Heinrich Müller (WA IV, 51, S. 554). Vgl. dazu den Kommentar in WA IV, 52, S. 321. Dem widerspricht nicht, dass der wirtschaftliche Erfolg des Unternehmens gering war. Vgl. schon den Eintrag Goethes in den *Tag- und Jahresheften* zu 1820, wo festgehalten wird: »sie [Müllers Lithographien] gelangen ihm zwar nicht übel, allein das unter dem Namen Weimarische Pinakothek ausgegebene erste Heft gewann, bey überfüllten Markt, wo noch dazu sich vorzüglichere Waare fand, keine Käufer« (FA I, 17, S. 315; vgl. FA I, 17, S. 333).

17 Vgl. Anm. 8.

18 FA II, 7, S. 300-302; vgl. ebd., S. 728.

19 Im Konzept steht, anstelle der Anschrift, über dem Text: »5.X.1819 An den Vorsteher der lithographischen Anstalt Heinrich Müller«.

[2]

Der Vorsteher der lithographischen²⁰ Anstalt, Heinrich Müller, wird aus bei abschriftlich liegendem²¹ gnädigstem Rescripte ersehen, daß es Ihro Königl. Hoheit gefallen, gedachtes Institut unterzeichneter Behörde in specielle Aufsicht zu geben, und derselben zu befehlen allenthalben das Nöthige wahrzunehmen²² und zu verfügen.

Damit nun hierin nichts versäumt werde ist dem Herrn Cammer-Junker²³ und Cammerrath v. Goethe²⁴ vorläufiger Auftrag gegeben worden, Kenntniß von der Sache zu nehmen und zugleich zu erforschen, in wiefern²⁵ zu Gunsten der Anstalt diesselts

[3]

mitgewirkt werden könne.

Wie man denn von dem Vorsteher erwartet daß er die bedeutensten²⁶ Arbeiten, von Zeit zu Zeit, einreiche,²⁷ damit man von seiner Thatigkeit²⁸ sowohl²⁹ bei Serenissimo,³⁰ als beim Publicum vortheilhaftes Zeugniß ablegen könne. Jena³¹ den 5^{ten} Octbr 1819.

Grossherzogl. S. Ober-Aufs:³²

JWvGoethe³³

[4] [unbeschrieben]

20 Konzept: »Lithographischen«.

21 Konzept: »abschriftlich beiliegendem«. In der Ausfertigung liegt zweifellos ein Schreibversehen vor.

22 Konzept: »wahr zunehmen«.

23 Konzept: »Cammerjunkern«.

24 Name in Ausfertigung und Konzept in lateinischer Schrift.

25 Konzept: »in wie fern«.

26 Orthographie im Konzept identisch.

27 Komma fehlt im Konzept.

28 Konzept: »Thätigkeit«.

29 Konzept: »so wohl«.

30 Titel in Ausfertigung und Konzept in lateinischer Schrift.

31 Konzept: dieses und die folgenden Wörter durchweg in deutscher Schrift. – Ausfertigung: »Jena«, »Octbr« und »Grossherzogl. S. Ober-Aufs:« in lateinischer Schrift.

32 Konzept: »Ober Aufsicht«.

33 Eigenhändige Unterschrift, fehlt im Konzept.

Goethes kleine Gedichte für den Weimarer Frauenverein

Auf einem bislang unbekannten Autograph Goethes unter dem Titel *Ausforderung* stehen die Verse (Abb. 28):

Mögen bunte Phantasieen
Für des Tages Mode blühen,
Wunderseltsam seyð gestaltet
Wie Natur sich nie entfaltet,
Grüne Stiele, golde Glocken
Blickt hervor aus braunen Locken.
Doch ihr müsst uns zugestehn
Wir sind auch im Wahren Schön.¹

Die ersten sechs Verse des kleinen Gedichts sind in Goethes Werken im 1. Akt von *Faust II* zu finden.² Sie gehören in den Kontext des Chors der Gärtnerinnen in der Mummenschanz-Szene am Kaiserhof. In Anlehnung an Szenen aus dem römischen Karneval preisen die Gärtnerinnen ihre künstlichen Blumen an, die ›wunderseltsam gestaltet‹ sind. Im Verhältnis zu Naturblumen stellen sie eine »Ausforderung« (gemeint ist eine Herausforderung) dar. Sie schmücken die »Locken« der Florentinerinnen.³ Während sich die Verse in Goethes *Faust*-Drama in den Chor der Gärtnerinnen einfügen,⁴ kommt ihnen als kleines Gedicht eine andere Funktion zu. Sie schmücken ein von Goethe eigenhändig beschriebenes und unterzeichnetes goldumrandetes Blättchen, das auf Weihnachten 1827 datiert ist.

Aus welchem Anlass aber und für wen hat Goethe diese Verse geschrieben? In seinem Tagebuch vom 8. Dezember 1827 findet sich der Eintrag: »Kleine Gedichte zu den Blumenbouquets«. Am nächsten Tag trägt Goethe in sein Tagebuch ein: »Abschriften der Blumengedichte für den Frauenverein«. An der Verwendung des Plurals wird deutlich, dass es sich um mehrere Gedichte handelte, die Goethe für den Weimarer Frauenverein verfasste. Drei Tage später folgt im Tagebuch der Hinweis: »Mittags Dr. Eckermann. Unterhaltung über die neusten Gallica. Erwähnung

1 Das Goethe- und Schiller-Archiv hat diese Verse 2007 als Schenkung über eine testamentarische Verfügung aus Weimarer Privatbesitz erhalten.

2 Nach der Nummerierung der Verse in Goethes *Faust*-Dichtung handelt es sich um die Verse 5144-5149.

3 Anstelle von »aus braunen Locken« im Gedicht heißt es im *Faust*: »aus reichen Locken« (WA I, 15.1. S. 25).

4 Zu dieser Szene im *Faust* vgl. Inge Jensen: *Zum Chor der Gärtnerinnen in der Mummenschanz-Szene von »Faust II«*. In: *Studien zur Goethezeit. Festschrift für Lieselotte Blumenthal*. Hrsg. von Helmut Holtzhauer u. Bernhard Zeller. Weimar 1968, S. 165-177.



Abb. 28

Reinschrift des Gedichts *Ausforderung*

der Geschenke zum Frauenverein«. Am 13. Dezember heißt es dann: »Die Blumen- geschenke an den Frauenverein gesendet«. ⁵

Eine andere Handschrift des Dichters im Goethe- und Schiller-Archiv, die auf den 8. Dezember 1827 datiert ist, bietet eine Folge von vier Versgruppen aus dem Chor der Gärtnerinnen (vgl. Abb. 29). ⁶ Auf diesem Entwurfsblatt stehen an erster Stelle acht Verse unter der Überschrift *Olivenzweig mit Früchten*. Es folgen acht Verse unter dem Titel *Phantasie-Strauß*, sodann sechs Verse des Gedichts *Ausforderung*, hier allerdings in abgewandelter Form, unter dem Titel *Rosenknospen*, und schließlich eine vierte Versgruppe ohne Überschrift mit dem Incipit: »Wenn der Sommer sich entzündet [...]«. ⁷ Goethe hat die mit Tinte geschriebenen Verse mit Bleistift korrigiert und dabei die ersten beiden Verse des Gedichts *Ausforderung*: »Mögen bunte Phantasien / Für des Tages Mode blühen« nachträglich hinzugefügt. Eine Abschrift aller Verse in der korrigierten Fassung, vorgenommen von Goethes Schreiber Johann John, hat Goethe wiederum überarbeitet, indem er die Überschriften zum Teil neu zuordnete, so dass die Verse, die auch auf dem goldum-

⁵ WA III, II, S. 146-148.

⁶ GSA 25/XVII,4,10a.

⁷ In Goethes *Faust*-Dichtung handelt es sich um die Verse 5120-5127, 5136-5143, 5144-5149 u. 5152-5157.

L. 169

Ährenzweig mit Früchten.

Heinrich Blumenthor beneid' ich,
Allen Widerstreit vermeid' ich,
Mir ist's gegen die Natur.
Bin ich doch das Marz der Lande,
Und zum sichern Unterpflanz,
Friedenszeichen jeder Flur.
Heute, hoff' ich, soll mir's glücklicher
Würdig schönes Haupt zu schmücken.

Phantasie-Strauß.

Meinen Namen euch zu sagen
Würde selbst kein Humboldt wagen,
Und doch hoff' ich, wo nicht allen,
Aber manchen zu gefallen!
Der ich mich wohl eignen möchte,
Wenn sei mich in's Haar verflochten,
Wenn ich es erreichen könnte
Dass sie mir den Darsen gönnte.

Rosengnospen
Bunt und gelbem seg' gestaltet,
Wie Natur sich nie entfaltet;
Grüne Stiele, glatte Glorzen
Bleibt hervor aus reichen Lagen!

Wenn der Sommer sich entzündet
Und die Knospe sich verjüngt,
Wer mag solches Glück entbehren?
Das Versprechen, Das Gewähren.
Das beherrscht in Herrens Reich
Blitz und Linn und Herz zugleich.

M. 9. 8. Dez. 1827.



Abb. 29

Konzept zu den Versgruppen 5120-5127, 5136-5143, 5144-5149 u. 5152-5157
aus dem Chor der Gärtnerinnen in *Faust II*, 8.12.1827

randeten Blättchen stehen, nun mit *Ausforderung* überschrieben sind und die letzte Versgruppe die Überschrift *Rosenknospen* trägt.⁸ Die Abschrift Johns ist ebenfalls auf den 8. Dezember 1827 datiert. Dass es sich bei den Niederschriften auf diesem Blatt tatsächlich zuallererst um Konzepte zu den Blumengedichten für den Frauenverein handelt, verdeutlicht ein weiteres Schmuckblatt, auf das Goethe unter der Überschrift *Rosenknospen* die vierte Versgruppe aus dem Entwurfsblatt geschrieben hat. Die Verse sind auf »Weynachten 1827« datiert und mit Goethes Unterschrift versehen. Die Handschrift wurde 1907 als Faksimile erstmals veröffentlicht.⁹

Diese kleinen Gedichte, die Goethe laut Tagebucheintrag bis zum 13. Dezember 1827 auf Begleitblättchen zu Blumensträußen versandte, wurden als Verse Bestandteil von *Faust II*, nachzuweisen in der Druckvorlage für den 12. Band der *Ausgabe letzter Hand* von 1828.¹⁰ Dabei lassen sich durchaus Textvarianten feststellen. So lauten beispielsweise die Verse 7 und 8 des Gedichts *Ausforderung*: »Doch ihr müsst uns zugestehn / Wir sind auch im Wahren Schön«. Im Erstdruck des *Faust* in der *Ausgabe letzter Hand* heißt es dagegen: »Doch wir halten uns versteckt, / Glück-lich wer uns frisch entdeckt«. Es ist die besondere Zweckbestimmung der vier kleinen Gedichte als poetische Zugaben zu Sträußen aus Kunstblumen für den Weihnachtsbasar des Frauenvereins, die Goethes Verse auszeichnet. Sie macht die Sympathie des Dichters für das soziale Engagement der Großherzogin Maria Pawlowna bei der Führung von Frauenvereinen deutlich. Unter ihrem Vorsitz war 1817 das *Patriotische Institut der Frauenvereine* als eine Verbindung von Frauenvereinen gegründet worden, die sich für die Förderung des bürgerlichen Wohlstandes und insbesondere die Erziehung und Ausbildung benachteiligter Mädchen und Frauen einsetzten.¹¹

Von Beginn an unterstützte Goethe die Unternehmungen des Weimarer Frauenvereins. So schrieb er am 28. November 1817 an seinen Sohn August aus Jena: »[...] sage Ottilien: es gehen bey mir sehr anmuthige Bücher ein, welche dem Frauenverein zu widmen sind«. ¹² Seiner Fürstin Lob und Anerkennung spendend, dichtete Goethe für den Frauenverein die Verse:

Mariens Huld und Anmuth wollt' ich schauen
Und zarter Sorgfalt glückliches Gedeihn;
Da sah ich euer Wirken, edle Frauen,
Der Fürstentugend lichten Widerschein;
Und mich ergriff's, mit fröhlichem Vertrauen

8 GSA 25/XVII,4,10b. Eine zweite Abschrift von Johns Hand unter GSA 25/XVII,4,10c berücksichtigt die erneuten Korrekturen Goethes vor allem bei der Zuordnung der Überschriften *Ausforderung* und *Rosenknospen*.

9 Leo Grünstein: *Ein ungedrucktes Stammbuchblatt von Goethe*. In: *Chronik des Wiener Goethe-Vereins* XXI, 15.12.1907, Nr. 3-4, S. 37.

10 Das von Goethe durchgesehene Druckmanuskript von der Hand Johns umfasst die Verse 4613-6036. Es befindet sich im Cotta-Archiv des Deutschen Literaturarchivs Marbach.

11 Vgl. *Gesetzliche Bestimmungen für das patriotische Institut der Frauenvereine in dem Großherzogthum Sachsen Weimar-Eisenach*. Weimar 1817.

12 WA IV, 28, S. 317.

Dem guten Zweck ein kleines Lied zu weihn.
 Es sei ein Talisman in euren Händen,
 Der Herzen aufschließt, reichlicher zu spenden!

Das Gedicht ist im Goethe- und Schiller-Archiv in zwei zeitgenössischen Abschriften unter dem Titel *An den verehrl. Frauen-Verein* überliefert, von denen eine auf den 16. Dezember 1822 datiert ist.¹³

Zu Weihnachten 1825 hat Goethe drei kleine Gedichte geschrieben, die er jeweils zusammen mit einem Strauß von Kunstblumen für den Weihnachtsbasar des Frauenvereins stiftete. Das erste Gedicht lautet:

In dem Frühling gar zu süße
 Wären Rosen ohne Dornen;
 Hier sind Lerchen ohne Füße,
 Hier sind Ritter ohne Spornen.¹⁴

Die beiden folgenden Gedichte finden sich wiederum als Verse aus dem Chor der Gärtnerinnen im *Faust* wieder, und zwar:

Ceres Gaben einzuputzen
 Werden hold und lieblich steh'n.
 Das Erwünschteste dem Nutzen
 Sey auch für die Zierde schön.

 Bunte Blumen / Malven ähnlich,
 Aus dem Moos / Ein Wunderflor!
 Der Natur / Ist's nicht gewöhnlich,
 Doch die Mode / Bringt's hervor.

Diese Verse sind in einer einzigen zeitgenössischen Abschrift im Nachlass des Weimarer Kanzlers Friedrich von Müller unter der Überschrift *Mit drey Blumen Straeussen in den Weimarschen Frauen-Verein* erhalten.¹⁵ Müller fügte den Gedichten eigenhändig die Bemerkung hinzu: »Jedes dieser 3 Bouquets wurde mit 1 Carolin verkauft«. Sein Tagebuch vom 16. Dezember 1825 enthält dazu den Hinweis: »Freytags Frauen-Verein Ausstellung. Göthes 3 Gedichte«.¹⁶

¹³ Abschriften unter GSA 25/W 531 u. 25/W 532; Druck in WA I, 5.1, S. 69. Im Erstdruck in der hempelschen Ausgabe, dem auch die WA folgte, wurde das Gedicht auf 1818 datiert (*Goethe's Werke. Nach den vorzüglichsten Quellen revidirte Ausgabe*. 3. Teil: *Gedichte*. Hrsg. von Friedrich Strehlke. Berlin 1869, S. 338).

¹⁴ In WA I, 4, S. 176 unter dem Titel *Dem Frauenverein. Weyhnachten 1825* (vgl. WA I, 5.2, S. 118). Zu den letzten beiden Versen ergänzte Friedrich von Müller in der Handschrift »Bezüglich auf die Namen der Blumen«.

¹⁵ Zit. nach der zeitgenössischen Abschrift in GSA 68/878. Es handelt sich um die *Faust*-Verse 5128-5131 u. 5132-5135. Die Verse 5128-5131 lauten etwas abweichend im *Faust*: »Ceres Gaben, euch zu putzen, / Werden hold und lieblich stehn: / Das Erwünschteste dem Nutzen / Sey als eure Zierde schön«. Die Verse »In dem Frühling gar zu süße [...]« sind nicht in den *Faust* eingegangen.

¹⁶ Kanzler von Müller: *Unterhaltungen mit Goethe*. Kritische Ausgabe besorgt von Ernst Grumach. Weimar 1956, S. 142. – In Goethes Tagebuch heißt es unter dem 12.12.1825: »Gedichte zu den Bouquets« (WA III, 10, S. 135).

Insgesamt lassen sich damit aus den Jahren 1825 und 1827 sechs kleine Gedichte nachweisen, die sowohl auf Begleitblättchen zu Blumensträußen selbstständig verwendet wurden als auch als kleine Auftritte von Gärtnerinnen mit jeweils einer Strophe, deren Symbolik sich in der Überschrift ankündigt, in Goethes Mummenschanz-Szene im *Faust* eingegangen sind. Darüber hinaus gibt die Entstehung der beiden Gedichte 1825 einen Anhaltspunkt dafür, dass die Strophen im *Faust* unter den Überschriften *Aehrenkranz* und *Phantasiekranz* zwei Jahre vor den sie umgebenden Versen unter den Überschriften *Olivenzweig mit Früchten* und *Phantasie-Strauß* entstanden sind. Einmal mehr wird anhand dieser Strophen aus dem Chor der Gärtnerinnen Goethes dichterische Fähigkeit deutlich, früher geschriebene Verse mit späteren zu einem harmonischen Ganzen zu verbinden. Die doppelte Funktion der Strophen als selbstständige kleine Gedichte für den Frauenverein und als Strophen im Chor der Gärtnerinnen im *Faust* ist zudem für Goethes Verwendung der Verse in unterschiedlichen Überlieferungszusammenhängen aufschlussreich.

Aus dem Jahr 1827 sind mit Karoline von Egloffstein und Karoline Weyland zwei Empfängerinnen der kleinen Gedichte bekannt geworden. Karoline von Egloffstein, Hofdame Maria Pawlownas, schrieb zum Weihnachtsbasar am 14. Dezember 1827 an ihre Mutter Henriette von Beaulieu-Marconnay: »[...] aber ich bin denn vor Müdigkeit aus der Gesellschaft des FrauenVereins wiedergekommen wo heute für 300r Sachen verkauft worden sind. [...] Goethe hat mehrere Blumenbouquets mit allerliebsten Gedichten geschenkt.«¹⁷ Einige Tage später heißt es dann im Brief an die Mutter vom 28. Dezember:

Das Goethesche Gedicht mit dem Oelzweig welchen Soret in dem FrauenVerein gekauft u mir geschenkt, klingt folgendermaßen:

Keinen Blumenflor beneid' ich
Jeden Widerstreit vermeid' ich,
Mir ist's gegen die Natur.
Bin ich doch das Mark im Lande
Und zum sichern Unterpfande
Friedenszeichen jeder Flur.
Heute hoff' ich soll mir's glücken
Würdig schönes Haupt zu schmücken.

Mir hat das Verschen sehr wohl gefallen, u obgleich der Kranz nicht auf mein Haupt kommen wird, bin ich dessen doch nicht, vielleicht, ganz unwürdig.¹⁸

Das Geschenkblatt *Rosenknospen* befand sich früher im Nachlass der Empfängerin Karoline Weyland, einer Kammerfrau der Herzogin Luise. Zu Beginn des 20. Jahr-

17 Zit. nach der Handschrift GSA 13/33,5 Blatt 37; zum Teil gedruckt in: Johannes Dembowsky: *Mitteilungen über Goethe und seinen Freundeskreis aus bisher unveröffentlichten Aufzeichnungen des Gräflin Egloffstein'schen Familien-Archivs zu Arklitten*. Lyck 1889, S. 29.

18 Ebd., Blatt 42-43; Druck des Gedichts in WA I, 5.1, S. 72 unter dem Titel *An Karoline v. Egloffstein. Weihnachten 1827. Ölzwieg mit Früchten*.

hunderts war es in den Besitz von Emmy Merck, einer Verwandten der Kammerfrau in Darmstadt, gekommen. Der Verbleib des Originals ist derzeit unbekannt. Weitere Empfängerinnen der kleinen Gedichte lassen sich nicht nachweisen.

Goethes kleine Gedichte für den Weimarer Frauenverein entstanden als Gelegenheitsgedichte, mit denen der Dichter auf die ihm eigene unverwechselbare Weise zum Gelingen der Weihnachtsbasare des Frauenvereins beitrug. Dabei dürfte die originelle Verwendung der Blumengedichte als dichterische Untermauerung von Sträußen mit Kunstblumen für die Besucher der Veranstaltungen eine besondere Anregung zum Kauf gewesen sein. Vermutlich sind die Gedichte von 1827 Goethes letzte Dichtung für den Frauenverein. Spätere Dichtungen für wohltätige Zwecke des Vereins sind nicht überliefert. Goethe unterstützte die jährlichen Weihnachtsbasare aber auch weiterhin, indem er dort selbst kleine Geschenke für Freunde und Bekannte erwarb. So sandte er am 22. Dezember 1829 ein Weihnachtspaket an den Rittergutsbesitzer Ernst Friedemann von Münchhausen und seine Familie in Herengosserstedt, das er mit den Worten begleitete:

Indem die Ausstellung kunstreicher und angenehmer Arbeiten, von unserm vortrefflichen Frauenverein veranstaltet, uns anregt, durch heitere Theilnahme ein so bedeutendes Institut zu fördern, so geht uns beym Anblick mannichfaltiger wünschenswerther Dinge ganz natürlich der Gedanke bey: ob vielleicht etwas davon unsern entfernten Freunden irgend ein Vergnügen geben und unser Andenken bey ihnen erneuern könnte. [...] Nehmen Sie deshalb diesen, der Bequemlichkeit gewidmeten Hausrath mit Geneigtheit auf und erinnern Sie beym Gebrauch desselben, indem es zugleich ein Zeugniß der Geschicklichkeit und Thätigkeit unsrer Damen ablegt, eines unwandelbaren Freundes, [...].¹⁹

19 Zit. nach Hans Schauer: *Die zierlichste Undine. Mit neu aufgefundenen Briefen Goethes an Wilhelmine von Münchhausen*. In: GJb 1940, S. 297-314; hier S. 307.

Das Goethe-Wörterbuch: ein Instrument der sprach-, kultur- und sozialgeschichtlichen Forschung

»Die Stadt selbst ist abscheulich, allein man darf nur wenige Schritte thun um die schönste Gegend zu sehen« (WA IV, 12, S. 298), schrieb Goethe am 12. September 1797 in seinem Brief an Christiane Vulpius über *Tübingen*. Hier hielt er sich wiederholt auf seinen Durchreisen in die bzw. aus der Schweiz auf. Tübingen wurde für ihn zum Ort der Begegnung mit zahlreichen Vertretern des akademischen Lebens; hier lernte er auch seinen Verleger Johann Friedrich Cotta persönlich kennen. Dennoch konnte ihn die Stadt nie begeistern. *Berlin* stattete Goethe einen einzigen Besuch ab, als er im Mai 1778 den Herzog Carl August in die preußische Hauptstadt begleitete. Die unmittelbare Berührung mit Berlin war gleichfalls nicht freundlicher Natur. Noch bevor der Dichter die Stadt persönlich erleben durfte, schien sie ihm ein »gottloser Ort« (WA IV, 1, S. 81) zu sein, wie er dies im Oktober 1766 an seine Schwester Cornelia schrieb. Es lebe dort ein »verwegener Menschenschlag« (FA II, 12, S. 82), meinte er in einem Gespräch mit Eckermann am 4. Dezember 1823. Erstaunlich positiv ist hingegen das Bild *Hamburgs* bei Goethe, obwohl diese Stadt nie zu seinen Reisezielen gehörte. Die Berichte vieler Korrespondenzpartner und Bekannter aus Hamburg wie Johann August Arens oder Georg Sartorius beeindruckten den Dichter sehr. »Was ist aber Hamburg für eine ausgezeichnete, eigenartige Stadt« (FA II, 12, S. 169), soll er in einem Gespräch mit Eckermann gesagt haben. Eng verbunden war Goethe mit *Leipzig*, wo er zwischen 1765 und 1768 Jura, Medizin und Naturwissenschaften studierte. Hier lernte er seine Jugendliebe Anna Katharina Schönkopf kennen. In *Dichtung und Wahrheit* pries er »Handelsthätigkeit, Wohlhabenheit, Reichthum« (WA I, 27, S. 49) dieser imposanten Stadt.

Heute haben diese vier Städte einen besonderen Bezug zu Goethe: Seit einigen Jahrzehnten beherbergen sie die Redaktionen des Goethe-Wörterbuchs,¹ die ein umfangreiches und kühnes Vorhaben verwirklichen, nämlich die Beschreibung des gesamten Wortschatzes des Autors.

Goethe selbst hielt nicht viel von der Lexikographie, obwohl er in der Epoche der großen Lexikon-Projekte lebte; man denke etwa an Johann Heinrich Zedler,²

1 Goethe-Wörterbuch. Hrsg. von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen u. der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Bd. 1-4 (*A-inhaftieren*); Bd. 5, Lfgn. 1-6 (*Inhalt-krüppelhaft*). Stuttgart 1978-2008.

2 *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Künste und Wissenschaften*. Hrsg. von Johann Heinrich Zedler, erschienen zwischen 1732 und 1754. Dieses vierundsechzig Bände und vier weitere Supplementbände umfassende Lexikon stellt das umfangreichste enzyklopädische Werk des 18. Jahrhunderts dar.

Friedrich Arnold Brockhaus³ oder Heinrich August Pierer.⁴ »Wenn einem Autor ein Lexikon nachkommen kann, so taugt er nichts« (WA I, 42.2, S. 252), schrieb Goethe in seinen *Maximen und Reflexionen über Literatur und Ethik*.

Die Initiatoren des Goethe-Wörterbuchs unter der Leitung des Literaturwissenschaftlers und Altphilologen Wolfgang Schadewaldt (1900-1974) aus Berlin ließen sich – trotz dieser Äußerung – nicht von der Idee abhalten, mit diesem Wörterbuch eine Art »Magna Charta für das neuere Deutsch«⁵ zu schaffen. Für die philologisch-lexikographische Erschließung des goetheschen Wortschatzes sprachen viele Gründe: sein Umfang, seine Beschaffenheit und vor allem die Vielfalt der Texte, die weit über das literarische Œuvre hinaus in verschiedene Domänen der Wissenschaft, Kunst, Politik und Administration sowie der privaten Kommunikation (Tagebücher, Briefe, Gespräche) reichen. All diese Texte sind ein wichtiges Zeugnis der Schreib- und Kommunikationskultur jener Zeit. Das fast sieben Jahrzehnte währende dichterische Schaffen Goethes fällt in bedeutende historische Epochen, in denen sich tiefgreifende gesellschaftliche Wandlungen vollzogen haben: Es reicht von der Spätaufklärung über die Französische Revolution bis zur Restauration und industriellen Revolution. Darüber hinaus erfolgten in dieser Zeit wesentliche Schritte zur Normierung der deutschen Sprache. Heute stellen Goethes Texte quantitativ wie qualitativ ein einzigartiges philologisches Material dar, anhand dessen sprachliche Entwicklungen im Neuhochdeutschen auf vielen Ebenen fassbar sind. Der Dichter trug auch selbst zum Übergang von der Sprache der Aufklärung zum modernen Hochdeutsch auf der Grundlage des Obersächsischen bei.

Die Gründungsidee des Goethe-Wörterbuchs, die 1946, d.h. unmittelbar nach dem 2. Weltkrieg, aufkam, war nicht zuletzt durch die damaligen politischen Umstände motiviert: Durch die Beschäftigung mit dem Wortschatz Goethes erhoffte man sich, der deutschen Sprache, die im Dritten Reich zu einem Instrument der politischen Propaganda geworden war, wieder ihre »Sach- und Wirklichkeitsgemäßheit«⁶

3 Das ursprünglich sechs Bände umfassende *Conversations-Lexicon oder kurzgefaßtes Handwörterbuch für die in der gesellschaftlichen Unterhaltung aus den Wissenschaften und Künsten vorkommenden Gegenstände mit beständiger Rücksicht auf die Ereignisse der älteren und neueren Zeit*, begründet 1796 von Renatus Gotthelf Löbel und Christian Wilhelm Franke, wurde 1808 von dem Verleger Friedrich Arnold Brockhaus aufgekauft und danach mehrfach neu aufgelegt. Brockhaus ließ das Lexikon durch Nachtragsbände erweitern. Die zweite Auflage (1812-1820) umfasste bereits zehn Bände. Mit der vierten Auflage (1817-1819) bekam das Werk einen veränderten Titel: *Allgemeine Hand-Encyclopädie für die gebildeten Stände*.

4 *Universal-Lexikon der Gegenwart und Vergangenheit oder neuestes encyclopädisches Wörterbuch der Wissenschaften, Künste und Gewerbe*, hrsg. von Heinrich August Pierer, erschien zum ersten Mal zwischen 1824 und 1836 in sechsundzwanzig Bänden. Später veröffentlichte Pierer mehrere aktualisierte Neuauflagen: 1840-1846 erschien die zweite Auflage in vierunddreißig Bänden; die dritte Auflage (1849-1852) umfasste insgesamt siebzehn Bände.

5 Vgl. Wolfgang Schadewaldt: *Das Goethe-Wörterbuch. Eine Denkschrift*. In: GJb 1949, S. 293-305; hier S. 294; siehe auch Horst Umbach: *Individualsprache und Gemeinsprache. Bemerkungen zum Goethe-Wörterbuch*. In: *Zs. für germanistische Linguistik* 14 (1986) 2, S. 161.

6 Schadewaldt (Anm. 5), S. 295.

und ihre führende Rolle bei der Herausbildung kultureller Identität zurückgeben zu können.

1947 wurde die Arbeitsstelle in Berlin (Ost) gegründet; ihr folgte im selben Jahr die Redaktion Hamburg unter der Leitung des Literaturhistorikers Hans Werner Pyritz. 1948 kam die zu Berlin gehörende Außenstelle Leipzig hinzu, der sich besonders der Linguist Theodor Frings annahm. Als Wolfgang Schadewaldt 1951 den Ruf als Ordinarius für klassische Philologie nach Tübingen erhielt, entstand hier die dritte Arbeitsstelle. Nach der Gründung des GWb vergingen jedoch ganze zwei Jahrzehnte, bis schließlich 1967 die erste Lieferung und dann 1978 der erste Band erschien. Dieser nicht geringe Zeitraum dürfte niemanden verwundern, der schon einmal mit der Wörterbucherstellung zu tun hatte. Mehrere Jahre minutiöser Arbeit verlangte allein die Aufbereitung des Sprachmaterials für das Wörterbuch, die sogenannte Exzerption des gesamten schriftlich überlieferten Œuvres von Goethe. In diesem ersten Arbeitsschritt legten Wissenschaftler und Hilfskräfte 3,5 Millionen DIN-A6-Kärtchen an, auf denen neben dem Stichwort der dazugehörige Zitat-ausschnitt und die Fundstelle notiert sind. Auf diese Weise wurden 143 Bände der Weimarer Ausgabe (erschieden 1887-1919) exzerpiert, die poetische, autobiographische, ästhetische und naturwissenschaftliche Werke sowie Briefe und Tagebücher umfasst. Hinzu kamen die naturwissenschaftlichen Schriften der Leopoldina-Ausgabe, die Rechtsanwaltschaftsschriften aus Goethes Frankfurter Advokatenzeit, Amtliches aus der Weimarer Dienstzeit sowie eine Reihe weiterer Quellen. Partiiell wurden die von Zeitgenossen aufgezeichneten Gespräche mit Goethe berücksichtigt. Auch heute noch wird dieses Zettelarchiv durch Exzerpte aus neueren Editionen ergänzt. Auf dieser soliden Materialbasis entstehen einzelne Wortartikel in alphabetischer Reihenfolge, die dann zu Lieferungen und später zu fast 800-seitigen Bänden zusammengefasst werden.

Das Goethe-Wörterbuch ist als ein Autorenwörterbuch mit Thesaurus-Charakter konzipiert, das auf eine vollständige Darbietung aller in Goethes Werk vorgefundenen lexikalischen Phänomene abzielt. Vergleichbare Wörterbücher, die nicht allgemein eine Sprache oder Sprachvarietät zum Gegenstand haben, sondern dem Kodifizieren des Sprachgebrauchs eines einzelnen Autors dienen und sich innerhalb des durch die schriftliche Hinterlassenschaft dieses Autors genau definierten Lexikbereiches bewegen,⁷ existieren bereits für andere Schriftsteller und Sprachen, wie etwa William Shakespeare (Englisch), Jean Baptiste Molière (Französisch), Dante Alighieri (Italienisch), Adam Mickiewicz (Polnisch), Taras Schewtschenko (Ukrainisch), Mihail Eminescu (Rumänisch), Karel Čapek (Tschechisch) oder Sándor Petöfi (Ungarisch).⁸ Das Goethe-Wörterbuch ist bisher das umfangreichste Autoren-Wörterbuch. Die geschätzte Stichwortzahl beläuft sich aktuell auf 95.000 Ein-

7 Vgl. Michael Niedermeier, Georg Objartel, Rüdiger Welter: *O-Ton Goethe. Das Goethe-Wörterbuch (GWb)*. In: *Zs. für Germanistik. Neue Folge* 3 (2001), S. 596; zu allgemeinen Charakteristiken eines Autoren-Bedeutungswörterbuchs vgl. Josef Mattausch: *Das Autoren-Bedeutungswörterbuch*. In: *Wörterbücher. Dictionaries. Dictionaires. Ein internationales Handbuch zur Lexikographie*. Berlin, New York 1990, S. 1549 ff.

8 Vgl. Josef Mattausch: *Textlexikographische Aspekte im Autorenwörterbuch (am Beispiel des Goethe-Wörterbuchs)*. In: *Historical Lexicography of the German Language*. Vol. 2. Ed. by Ulrich Goebel and Oskar Reichmann. Lewiston, Queenston, Lampeter 1991, S. 713.

träge – eine beeindruckende Zahl, wenn man bedenkt, dass der aktive Wortschatz eines gebildeten Menschen heute ca. 10.000 Wörter beträgt.

Neben dem häufig verwendeten Kernwortschatz werden im Wörterbuch regionale, archaische, sondersprachliche sowie okkasionelle, individuell-dichterische Elemente beschrieben wie z.B. *kopernikisieren* – ähnlich denken/argumentieren wie Kopernikus; *Heckemännchen* – Glück bringende Alraune; *Haartour* – perückenartige Kopfbedeckung; *Fieckchen*, *Gieckchen* als kindertümlich-scherzhafte Bezeichnung für die Noten *gis* und *fis*; der poetische Ausdruck *entwandeln* für davongehen oder das Adjektiv *falb*, das eine blassgelbe bis gelblich-graue Farbnuance bezeichnet. Auch Fachspezifisches kann man im Wörterbuch nachschlagen, etwa *blasonieren*, d.h. ein Wappen fachgerecht erklären (ein Terminus der Heraldik), oder *berappen* für verputzen, in der Sprache des Maurerhandwerks.

Reich ist die Sprache Goethes an okkasionellen Komposita wie *großglasäugig*, *Knabenmorgenblütentraum* oder *Konversationsallgemeinheit*. Letzteres steht übrigens für die generelle Verbreitung und fraglose Anerkennung der französischen Sprache als gehobene Verkehrssprache in der Epoche Goethes. Auch die beim Dichter so beliebten Bindestrich-Bildungen wie *menschlich-wahrscheinlich*, *menschlich-wahr* werden vollständig gebucht, um die Wortbildungsstrategien des Autors zu dokumentieren.

Für den Fremdwortschatz des 18. und der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist das Goethe-Wörterbuch wohl das einzige Konsultationsmedium für den heutigen Benutzer. Denn im Wörterbuch der Brüder Grimm oder dem von Joachim Heinrich Campe wurden die Entlehnungen aus puristischen Motiven grundsätzlich weggelassen. Das Wörterbuch von Johann Christoph Adelung, das insgesamt ca. 55.000 Lemmata verzeichnet, dokumentiert nur einen geringen Teil der Lexik fremdsprachlicher Herkunft, die zu seiner Zeit im Deutschen gebräuchlich war. Goethe selbst verwendet zahlreiche aus dem Lateinischen, Französischen oder Italienischen entlehnte »Colonialwörter«, wie er sie bezeichnete.⁹ Viele von ihnen sind dem Deutsch Sprechenden heute nicht mehr geläufig: *Kommentur* – Vorsteher einer Niederlassung eines geistlichen Ordens; *Kompetent* – Bewerber um einen Posten, auch Mitbewerber; *sich formalisieren* – sich über etwas erregen, sein Missfallen äußern.

Insgesamt gibt es im Werk Goethes zahlreiche *Hapax legomena*, wie zum Beispiel *Maskenstock*, was Goethe im *Faust* als ein Scheltwort für einen sich steif verhaltenden kostümierten Teilnehmer eines Maskenfestes verwendet, oder *Grillenqual*, das für unnötige Sorge, übertriebene Ängstlichkeit steht. 60 % der Stichwörter mit dem Anfangsbuchstaben A sind zum Beispiel nur ein- bis dreimal belegt.¹⁰

Gleichwohl überwiegt das »Normalsprachliche« im Textkorpus. Das Adjektiv *gut* ist zum Beispiel 20.000-mal belegt, das Pronomen *man* – weit über 40.000-mal; für *schön* gibt es fast 10.000 Belege, für *Mensch* etwa 6.000 und *Mädchen* werden bei Goethe ca. 1.200-mal erwähnt. Aber auch hier fehlt es nicht an Überraschungen, denn viele gebräuchliche Wörter der aktuellen deutschen Standardsprache (bis hin zu Präpositionen und Pronomina) hatten damals andere, für unser Sprachgefühl

9 Vgl. Brief an Riemer vom 25.5.1816 (WA IV, 27, S. 22).

10 Vgl. Horst Fleig: *Über die Metamorphose der Bedeutungen. Das Goethe-Wörterbuch*. In: *Schweizer Monatshefte* 67 (1987) 11, S. 950.

nicht mehr evidente Bedeutungen und Verwendungsweisen. Der Artikel *Chirurg(us)* z.B. macht dem Wörterbuch-Benutzer deutlich, dass sich zu Goethes Zeit eine Wandlung im Berufsbegriff des Chirurgen vollzogen hatte, nämlich vom Barbier (oft mit einem eigenen Laden) über den qualifizierten Wundarzt zum akademischen Vertreter der operativen Chirurgie, wie wir ihn heutzutage kennen.

Nicht minder kompliziert erweist sich die Angelegenheit mit dem weiblichen Geschlecht in Goethes Werk. In *Faust, I. Teil*, in der Szene *Hexenküche*, sieht Faust im Spiegel das Bild Gretchens; beeindruckt von ihrer Schönheit sagt er: »Das Frauenbild war gar zu schön« (WA I, 14, S. 127, V. 2600).

Mephistopheles verspricht ihm, er werde bald »das Muster aller Frauen« (WA I, 14, S. 127, V. 2601) leibhaftig sehen. Etwas später begegnet Faust Gretchen auf der Straße; er spricht sie an:

Mein schönes Fräulein, darf ich wagen,
Meinen Arm und Geleit Ihr anzutragen?
(WA I, 14, S. 128, V. 2604 f.)

Gretchen lehnt jedoch sein Angebot ab:

Bin weder Fräulein, weder schön,
Kann ungeleitet nach Hause gehn.
(WA I, 14, S. 128, V. 2607 f.)

Dass eine junge Frau die Kontaktaufnahme mit einem fremden Mann auf der Straße verweigert, verwundert niemanden. Spannender ist an dieser Stelle die Argumentation in ihrer Äußerung: Sie leugnet es, ein Fräulein zu sein. Die Gründe hierfür sind in den damaligen Sprachgebrauchskonventionen zu suchen: Zu Goethes Zeit war *Fräulein* nur als Anrede für ledige Damen des Adels üblich. Gretchen ist aber keine Adlige, sondern ein bürgerliches Mädchen, und die Bezeichnung *Fräulein* ist ihrem sozialen Stand nicht adäquat.

In der nachfolgenden Passage zeigt sich Faust erneut begeistert von der jungen Margarete:

Bei'm Himmel, dieses Kind ist schön!
So etwas hab' ich nie gesehen.
Sie ist so sitt- und tugendreich,
Und etwas schnippisch doch zugleich.
Der Lippe Roth, der Wange Licht,
Die Tage der Welt vergess' ich's nicht!
(WA I, 14, S. 128, V. 2609-2614)

Faust fordert Mephistopheles auf, ihn mit Gretchen zusammenzubringen: »Hör', du mußt mir die Dirne schaffen« (WA I, 14, S. 128, V. 2619). Darauf antwortet Mephistopheles Folgendes:

Es ist ein gar unschuldig Ding,
Das eben für nichts zur Beichte ging;
Über die hab' ich keine Gewalt!
(WA I, 14, S. 128, V. 2624-2626).

An dieser Stelle ist der heutige Leser wieder überrascht: Einerseits wird Gretchen als ein unschuldiges und tugendhaftes Mädchen, beinahe noch ein Kind, geschildert, andererseits nennt Faust sie eine *Dirne*. Der Schlüssel zu diesem Rätsel liegt wiederum in der Wortgeschichte: Im 18. und 19. Jahrhundert (und auch viele Jahrhunderte vorher) bezeichnete das Wort *Dirne* hauptsächlich ein junges, einfaches Bürgermädchen oder ein Mädchen vom Lande, im Gegensatz zum adligen Fräulein. Ferner wurde das Wort auch im Sinne von ›Magd, Dienstmädchen‹ gebraucht. Deutlich seltener steht *Dirne* bei Goethe für eine Prostituierte. Wenn Faust also hier das Wort *Dirne* gebraucht, so will er dem jungen Mädchen auf keinen Fall Prostitution unterstellen, sondern hat Gretchens nichtadlige Herkunft im Sinn.

Auch Präpositionen und Pronomina sind interessante Zeugnisse für den Bedeutungs- und Sprachgebrauchswandel. Wenn man in der Goethezeit *gegen seinen Vater* sprach, so sprach man eigentlich *zu* ihm. Das Pronomen *man* verwendete Goethe oftmals anstelle von *ich*, um dadurch die höflich-bescheidene Zurückhaltung des Sprechers zu signalisieren. Der heutige Sprecher würde dies nur äußerst selten tun. Noch überraschender ist es, dass *man* auch die dritte Person Singular (d.h. *er* oder *sie*) meinen kann. Dies legt z.B. eine Textpassage aus den *Wanderjahren* nahe, in der Wilhelm Meister seine Begegnung mit einer schönen Witwe schildert: »[...] ich weiß nicht, wie ich es wagen konnte, mitten im gleichgültigsten Gespräch, auf einmal ihre Hand zu fassen, diese zarte Hand zu küssen, sie an mein Herz zu drücken. Man zog sie nicht weg« (WA I, 24, S. 290).

Jedem Stichwort – ob ein- oder tausendmal belegt – wird im Wörterbuch ein eigener Artikel gewidmet. Nachdem alle Belege zu einem Stichwort sorgfältig gesichtet, ausgewertet und sortiert sind, wird möglichst vollständig sein Bedeutungsprofil beschrieben, bis in die feinsten Nuancen. Hierbei gilt ein besonderes Augenmerk den Aspekten, die einerseits aus Goethes individuellem Gebrauch hervorgehen und andererseits als spezifisch für seine Zeit anzusehen sind. Neben den semantischen Besonderheiten sind es zum Beispiel goethe- und zeitspezifische Wortkombinationen. Um beim weiblichen Geschlecht zu bleiben: Wenn *Mädchen* als *schön* und *gut* charakterisiert werden, findet auch der heutige Nutzer daran nichts Auffälliges, während solche Attribute wie *artig*, *ehrbar*, *trefflich* oder *vortrefflich* für ihn eher ungewöhnlich sind und aus diesem Grund als sprachliche Besonderheiten im Wörterbuch herausgestellt werden.

Eine wichtige Rolle spielen ferner Sachbereiche, in denen sich das Wort behauptet und dabei eine neue Bedeutung gewinnen kann. Wenn bei Goethe etwa vom *ersten*, *zweiten* oder *dritten Liebhaber* die Rede ist, so sollte man nicht an eine sehr begehrte Frau denken, sondern an die Rollenfächer im Theaterwesen: Je nach Begabung, Aussehen oder Alter des Schauspielers wurden ihm die entsprechenden zentralen oder weniger bedeutenden Liebhaber-Rollen in Theateraufführungen zugeteilt.

Die dargestellten Bedeutungen und Gebrauchsweisen werden anhand der Zitate aus Goethes Werken veranschaulicht. In der Entwicklung des Projektes ist allerdings die Tendenz deutlich, dass der Umfang der Belegdokumentation in den Artikeln zunehmend verringert wird. Nur die besonders sprechenden, einschlägigen Belege in beschränkter Zahl finden tatsächlich Platz im gedruckten Wörterbuch.

Insgesamt bietet das Goethe-Wörterbuch ein differenziertes Bild des goetheschen Idiolekts und zugleich seines zeitgenössischen Sprachgebrauchs. Das Wörterbuch öffnet dem modernen Nutzer die Augen für verschwundene, veraltete Bedeutungen und die früheren sprachlichen Konventionen; es ermöglicht ein genaueres Verständnis der vor über zweihundert Jahren geschaffenen Texte und erlaubt dem Nutzer, den Bedeutungswandel der vergangenen zweihundert bis dreihundert Jahre zu verfolgen. Mittels des Wortschatzes bietet das Goethe-Wörterbuch auch einen Zugriff auf das im sprachlichen Inventar aufgehobene Wissen aus verschiedensten Bereichen der Gesellschaft, Kultur und Wissenschaft, in denen Goethe selbst tätig war bzw. über die er in seinen Schriften reflektierte. Somit ist dieses Wörterbuch ein wertvolles Werkzeug nicht nur für Goethe-Forscher, Sprachhistoriker und Literaturwissenschaftler, sondern auch für Übersetzer, für Studierende und Forscher diverser kultur- und sozialgeschichtlicher sowie naturwissenschaftlicher Disziplinen.

Seit 2003 können die Nutzer des Goethe-Wörterbuchs den Wortschatz Goethes auf elektronischem Wege erkunden, und zwar unter der Adresse www.goethe-woerterbuch.de. Die retrodigitalisierte Publikation, vorbereitet vom Kompetenzzentrum für elektronische Erschließungs- und Publikationsverfahren in den Geisteswissenschaften der Universität Trier, erfolgt allerdings zeitversetzt: Von den bisher in der gedruckten Fassung (und das sind vier Bände und weitere sechs Lieferungen von insgesamt neun geplanten Bänden) erschienenen Strecken sind zurzeit ca. 85 % online benutzbar. Die Internet-Fassung des Goethe-Wörterbuchs ermöglicht einen schnellen und komfortablen Zugriff auf die kodifizierten lexikalischen Einheiten und bietet zugleich erweiterte Recherchemöglichkeiten in der Lemmaliste sowie in den Erklärungs- und Belegtexten.

Die elektronische Wende hat sich auch für die praktische Arbeit am Wörterbuch als förderlich erwiesen. 1995 erschien die Weimarer Ausgabe auf CD-ROM, herausgegeben von Chadwyck-Healey Ltd.; dieses Medium dient beispielsweise der raschen Nachexzerpierung, insbesondere bei selten gebrauchten Wörtern, dem schnellen Auffinden von Zitatstellen sowie der Überprüfung von kaum leserlichen Zetteln.

Heute erfolgt die Bearbeitung des Wörterbuchs deutlich zügiger als in den Anfängen des Projekts; momentan schreiben die Redaktionen an den Lemmata mit den Anfangsbuchstaben M und N. Bis jedoch *Zypressenzweig*, das letzte Wort des goetheschen Thesaurus, seinen Eingang in das Wörterbuch findet, werden noch einige Jahre vergehen. Der Abschluss der Bearbeitung ist für das Jahr 2025 vorgesehen. Das Projekt bedarf nach wie vor eines langen Atems und – nicht minder – einer stabilen Finanzierung, die derzeit durch die Berlin-Brandenburgische, die Göttinger und die Heidelberger Akademien der Wissenschaften sichergestellt ist. Es bleibt zu hoffen, dass diesem Zweig der Wissenschaft weitere Mittelkürzungen erspart bleiben, damit die Goethe-Kenner und -Liebhaber dieses Werk in seiner Vollständigkeit erleben dürfen.

REZENSIONEN

Goethe: Die Schriften zur Naturwissenschaft. Vollständige mit Erläuterungen versehene Ausgabe im Auftrage der deutschen Akademie der Naturforscher Leopoldina, begründet von K. Lothar Wolf u. Wilhelm Troll, hrsg. von Dorothea Kuhn, Wolf von Engelhardt u. Irmgard Müller. Abt. II, Bd. 5 B/1: *Zur Farbenlehre und Optik nach 1810 und zur Tonlehre. Materialien und Zeugnisse bis 1818.* Bd. 5 B/2: *Zur Farbenlehre und Optik nach 1810 und zur Tonlehre. Materialien und Zeugnisse 1819 bis 1832. Überlieferung, Erläuterungen, Anmerkungen, Register.* Bearb. von Thomas Nickol unter Mitwirkung von Dorothea Kuhn u. Horst Zehe. Weimar 2007, 1821 S. (= LA II, 5 B/1 u. 5 B/2).

Am Ende, so könnte man meinen, werden die Ecken ausgekehrt. Wenn eine (quasi) Jahrhundertedition wie die Leopoldina-Ausgabe von Goethes Schriften zur Naturwissenschaft vor dem Abschluss steht, dann gibt es notwendigerweise Überhänge, Verschiebungen und Restbestände, die zuletzt integriert und ausgeglichen sein wollen. Auf den ersten Blick handelt es sich bei dem anzuzeigenden Doppelband um ein ebensolches Projekt, das sich dem undankbaren Geschäft des Aufräumens und Abarbeitens widmet: Die Bände 5 B/1 und 5 B/2 kommentieren Texte zur Farbenlehre und Optik nach 1810 sowie zur Tonlehre, die sich in verschiedenen Bänden der ersten Abteilung – den Bänden 8, 9 und 11 – finden. Die Farbenlehre nach der *Farbenlehre* also und in der Zeit ihres weitreichenden akademischen Misserfolgs sowie unveröffentlichte Schemata zur Tonlehre werden hier erläutert und ergänzt, kleinere Arbeiten aus unterschiedlichen Zeiten und Kontexten: ein Pflichtprogramm, keine Kür, so scheint es.

Und doch erweist sich bei genauerem Hinsehen gerade dieser Band als äußerst aussagekräftig für den Naturwissenschaftler Goethe. Signifikant ist bereits das scheinbare ›Missverhältnis‹ zwischen dem Bestand der zu kommentierenden Quellen – eine überschaubare Menge von Arbeiten aus den Heften *Zur Naturwissenschaft überhaupt* bzw. *Zur Morphologie*, wenige Texte aus dem Nachlass – und dem bemerkenswerten Umfang der zusammengetragenen Zeugnisse und Materialien. Letzterer belegt nicht nur die Umsicht des hauptverantwortlichen Bandbearbeiters Thomas Nickol, sondern vor allem die ausgedehnte ›Farbenpraxis‹ Goethes auch nach der Veröffentlichung der *Farbenlehre*, die intensive Beschäftigung mit der zeitgenössischen Forschung in Physik und Physiologie, soweit sie seine Auffassung stützen konnte bzw. widerlegt werden musste, den anhaltenden Kampf um Bundesgenossen, das nicht nachlassende Interesse an der Verbreitung des rechten chromatischen Glaubens: In diesem quantitativen ›Missverhältnis‹ tritt das außerordentliche (und stellenweise aggressive) Engagement des Farbenlehrers Goethe zutage, sein Bemühen um Erfolg in und Verbindung mit der akademischen Welt.

Man könnte den Band insgesamt unter ein Motto stellen, das einem der kommentierten Texte entstammt und das Goethe dort zugleich als ein naturphilosophisches und wissen-

schaftstheoretisches Credo, als methodologische Forderung und als Schreibstrategie entfaltet hat: das der »verbündeten Wirksamkeit«. Das Stichwort findet sich am Ende von Goethes Kommentar zur Dissertation *Das Sehen in subjektiver Hinsicht, von Purkinje*. 1819, veröffentlicht 1824 in den Heften *Zur Morphologie* (LA I, 9, S. 343–352). Die besprochene Abhandlung Johannes Evangelista Purkinjes widmet sich als erste Dissertation systematisch jenen subjektiven Gesichtsphänomenen, die Goethe in der *Farbenlehre* unter dem Titel der *physiologischen Farben* zusammengefasst und – im Unterschied zu ihrer vormaligen Einschätzung als Sinnestäuschung oder pathologische Phänomene – zu notwendigen Bedingungen des Sehens erklärt hat. Obwohl Purkinje in seiner Dissertation erkennbar an Goethes *Farbenlehre* anschließt, erwähnt er diese an keiner Stelle; Ende der 1810er Jahre schien es strategisch nicht angeraten, eine Qualifikationsschrift auf die umstrittene *Farbenlehre* zu gründen. Goethe wiederum hat Purkinje das »Plagiat« (vgl. LA II, 5 B/2, S. 954) nicht übelgenommen, vielmehr in seiner Besprechung als Beispiel für das unumgängliche Ineingreifen der Forschungswege in der wissenschaftlichen Gemeinschaft vorgeführt: »Nichts aber ist nötiger,« heißt es hierzu bereits am Anfang von Goethes Kommentar, »als daß man lerne eigenes Tun und Vollbringen an das anzuschließen was andere getan und vollbracht haben: das Produktive mit dem Historischen zu verbinden«. Goethes Rezension macht schließlich das geforderte innerwissenschaftliche Geben und Nehmen offenkundig zu ihrem eigenen Verfahren, indem kürzere oder längere Zitate aus Purkinjes Abhandlung mit den zugehörigen Kommentaren Goethes versetzt dargeboten werden. Das Verhältnis dieser Besprechung zu ihrem Gegenstand ist nicht das eines am kommentierten Buch oder am Stand der wissenschaftlichen Diskussion orientierten Auszugs; der Text ist ganz und gar auf das Vorführen von Übereinstimmungen, das Ausfalten und Beschwören von Gemeinsamkeit, das ergänzende Anschließen eigener Erfahrung angelegt. Mit dem Prinzip der »verbündeten Wirksamkeit« lässt sich daher auch das taktische Ziel der Rezension bezeichnen: Goethes »Noten und Einschaltungen« dienen dazu – wie er 1821 an den Berliner Farbenfreund Christoph Friedrich Ludwig Schultz schreibt –, Purkinjes Bemühungen »an die unsrigen anzuknüpfen« (LA II, 5 B/2, S. 930f.). Es geht, wie könnte es anders sein, um die Durchsetzung der *Farbenlehre* in der *scientific community*.

Aber nicht nur formal, sondern auch inhaltlich prägt die Leitfigur der »verbündeten Wirksamkeit« in Variationen den gesamten Text. Gleich zu Beginn, in der ersten kommentierenden Bemerkung, spricht Goethe vom »Neben- Mit- und Ineinander-Sein und Wirken verwandter lebendiger Wesen«, um die wechselseitige Ergänzung und Stellvertretung der Sinne im Organismus zu bezeichnen und dieses physiologische Phänomen zugleich als naturphilosophisches Fundamentalprinzip auszuweisen: Das Zusammenwirken der Einzelglieder im Organismus wird zum Maßstab seiner Organisationshöhe und seiner Stellung im Naturganzen erklärt. In Übereinstimmung mit Purkinje leitet Goethe hieraus auch eine methodologische Forderung ab, nämlich bei der Erforschung des organischen Einzelgliedes ins Allgemeine auszugreifen, Beziehungen zu anderen Systemen und Anschlüsse an andere Erfahrungen herzustellen. Am Ende des Textes schließlich steht die »verbündete Wirksamkeit« für die Abstimmung von Auge und Hand im Kunstschaffen – für ein ästhetisches Prinzip also. In der Parallelführung und Zusammenschau dieser verschiedenen Ebenen, in der Durchführung des Themas durch diverse Bereiche – »vom Organischen bis zum höchsten Psychischen«, so beschreibt Goethe selber den Weg seines Kommentars in einem Brief an den Staatsrat Schultz 1823 (LA II, 5 B/2, S. 1114) –, im Erklären, Einfordern und Zeigen »verbündeter Wirksamkeit« besteht das eigentliche Anliegen des Textes.

Am Leitfaden von Goethes Purkinje-Besprechung und im Zeichen der »verbündeten Wirksamkeit«, verstanden als wissenschaftstheoretisches, methodologisches, naturphilosophisches, physiologisches und ästhetisches Prinzip, erschließen sich auch Stimmigkeit und Bedeutung des vorliegenden Kommentarbandes. So erscheint die Integration der Tonlehre an dieser Stelle sinnvoll, weil es Goethe zufolge genau darum geht, »die Tonlehre unter ähnlicher Ansicht« (LA II, 5 B/1, S. 455), d. h. in Anwendung der für die *Farbenlehre* entwickelten

Methode, zu bearbeiten. Überhaupt tritt in den hier zusammengestellten, zum Teil bisher nicht oder nicht vollständig veröffentlichten *Materialien* und *Zeugnissen* das vielfältige Bedürfnis nach methodisch-sachlicher Analogisierung und nach institutionell-sozialem Anschluss zutage. Dabei umfassen die (ihrerseits mit einem textkritischen Apparat und Anmerkungen versehenen) *Materialien* die in Goethes Nachlass überlieferten Notizen, Buchauszüge und Abschriften, Datensammlungen, Schemata, schriftlichen und graphischen Entwürfe, die seine Studien zur Farbenlehre bzw. Optik nach 1811 und zur Tonlehre seit 1788 begleiten. Sie zeigen die vom Bemühen um ein einheitliches Prinzip der Naturbetrachtung getragene Arbeit an der Fortsetzung der *Farbenlehre* und dokumentieren die Auseinandersetzung mit der neuen Forschung. Die Studien dieser Zeit ranken sich um zwei thematische Kernpunkte: Sie beziehen sich zum einen auf die von Thomas Seebeck entdeckten entoptischen Farben, jene Farbmuster also, die innerhalb eines Kristalls, eines Glaswürfels o. ä. entstehen, wenn ein polarisierter Lichtstrahl durch diesen Körper gelenkt wird. Zum anderen geht es dabei um die Lehre von den physiologischen Farben und die Reintegration ihrer Aufnahme und Weiterentwicklung durch den Staatsrat Schultz sowie durch die Physiologen Purkinje und Johannes Müller – um jenen Bereich also, in dem die *Farbenlehre* tatsächlich erfolgreich sein sollte.

Die *Zeugnisse* hingegen versammeln Ausschnitte aus Goethes Briefen, Tagebüchern, autobiographischen Schriften, aus dem dichterischen Werk und den Gesprächen, aber auch einschlägige Zitate aus Briefen an Goethe und aus Berichten von Zeitgenossen, außerdem Rechnungen für Bücher, Instrumente und Hilfsmittel, Nachweise über Buchentleihungen und ähnliches. Sie dokumentieren insbesondere die materiellen und sozialen Seiten von Goethes Wissenschaftspraxis in den letzten beiden Jahrzehnten seines Lebens. In diesen Zeugnissen schlägt sich die Zusammenarbeit Goethes mit Freunden und Wissenschaftlern nieder, sie bilden gewissermaßen den Echoraum der *Farbenlehre*. Im Durchlauf durch dieses Feld der Korrespondenzen und Kooperationen treten immer wieder interessante Konstellationen zutage; so hebt sich beispielsweise zwanglos aus den zusammengestellten Zeugnissen das (wie man sagen könnte) »Berliner Netzwerk« der Farbenlehre hervor, mit Hegel, von Henning, Seebeck und Schultz als publizistisch, forschend und in der akademischen Lehre tätigen Befürwortern der *Farbenlehre* und einem die goethesche *Chromatik* aktiv begünstigenden Ministerium unter Karl Freiherr von Stein zum Altenstein.

Die Texte selbst – hervorzuheben sind hier neben der bereits genannten Purkinje-Besprechung die *Doppelbilder des rhombischen Kalkspats* und die Nachtragssammlung *Chromatik* – werden im letzten Teil des Bandes ausführlich und unter Beigabe von Illustrationen erläutert und in den historischen Kontext und den Werkzusammenhang eingeordnet. Die Kombination von Quellen aus drei verschiedenen Bänden für diesen Kommentarband hängt mit der (unbedingt begrüßenswerten) Tatsache zusammen, dass für die Bände 8 und 9 das leitende editorische Prinzip der chronologischen Abfolge und der disziplinären Trennung aufgehoben wurde, um die Hefte *Zur Naturwissenschaft überhaupt* und *Zur Morphologie* geschlossen abdrucken zu können, während im 11. Band Nachlasstexte zu unterschiedlichen Themen, nun wiederum in chronologischer Folge, versammelt sind. Obwohl die Benutzung der Ausgabe aufgrund solcher Umstände insgesamt nicht leicht ist, bemühen sich die Bearbeiter doch erfolgreich um Erklärung und Hilfestellung – bis hin zu *Vorbemerkungen zur physikalischen Optik*, die dem Leser Hinweise zu Grundbegriffen und Erscheinungen, mit denen Goethe umging, geben.

Bei einem derartigen Großunternehmen mit einer so langen und wechselvollen Geschichte bleiben naturgemäß auch Wünsche offen. So war und ist die Modernisierung der Orthographie von Texten und Zeugnissen (die Materialien sind in originaler Orthographie wiedergegeben) beklagenswert; sie geht aber zurück auf eine Entscheidung, die in den 50er Jahren des letzten Jahrhunderts der damalige Präsident der Leopoldina getroffen hat, und gehört aus heutiger Sicht zu den vorauszusetzenden Gegebenheiten dieser Edition. Dagegen ist die Entscheidung, die graphischen Vorlagen im Falle einer deutlich erkennbaren Absicht und

Aussage umzuzeichnen, statt sie als Nachzeichnung wiederzugeben, nicht einzusehen; gerade in diesen Fällen kann und sollte man sie doch möglichst genau reproduzieren. Schließlich hätte man sich vielleicht im Kommentarteil eine etwas stärkere Orientierung auf die jüngere Forschung (die selbstverständlich auch berücksichtigt wird) gewünscht. Desiderate zu reklamieren, wäre aber angesichts der geleisteten Arbeit und angesichts der mit diesem Band erschlossenen Arbeitsmöglichkeiten völlig unangebracht: Es bleibt anzuzeigen, dass die Leopoldina-Ausgabe, die maßgebliche Edition von Goethes Schriften zur Naturwissenschaft, mit diesem Band ihrer Vollendung ein gutes Stück näher gekommen ist. Nun stehen noch ein letzter Band, der von Jutta Eckle bearbeitete erste der zweiten Abteilung, sowie die in einer dritten Abteilung vorgesehenen Registerbände aus. Mit diesem für 2010 angekündigten Abschluss der Ausgabe wird die starke Aufmerksamkeit, die der Naturwissenschaftler Goethe im Zuge der Konjunktur wissenschaftshistorischer Forschung und der Etablierung von *literature and science* als eigenständigem Arbeitsgebiet in den letzten Jahren erfahren hat, ihre angemessene editorische Grundlage finden.

Jutta Müller-Tamm

Mozarts »Zauberflöte« und ihre Dichter. Schikaneder – Vulpus – Goethe – Zuccalmaglio. Faksimiles und Editionen von Textbuch, Bearbeitungen und Fortsetzungen der Mozart-Oper. Hrsg. von Werner Wunderlich, Doris Ueberschlag u. Ulrich Müller. Anif/Salzburg 2007, 479 S.

Die wohlfeile Abwertung von Emanuel Schikaneders *Zauberflöten*-Libretto, die schon im 19. Jahrhundert topisch wurde und wenigstens untergründig bis heute fortwirkt, war Goethes Sache nicht. In einem späten Gespräch mit Eckermann, also zu einer Zeit, als man Mozart längst zum einsamen Genie verklärt hatte, dessen himmlische Musik einem grobschlächtigen Machwerk das Überleben sichere, übte sich Goethe im differenzierten Urteil. Zwar müsse man zugestehen, dass »der bekannte erste Teil [der *Zauberflöte*] voller Unwahrscheinlichkeiten und Späße sei, die nicht jeder zurechtzulegen und zu würdigen wisse; aber man müsse doch auf alle Fälle dem Autor zugestehen, daß er im hohen Grade die Kunst verstanden habe, durch Kontraste zu wirken und große theatralische Effekte herbeizuführen«.¹ Goethes verklausulierte Lob konserviert einerseits jene geschmacklichen Vorbehalte gegenüber einer österreichischen Erfolgsoper, wie sie sich in Christian August Vulpus' von spätaufklärerischem Rationalismus getragener Weimarer Einrichtung des Textbuchs widerspiegeln. Andererseits ist Goethes prägnante dramaturgische Analyse von Schikaneders Operntext der Schlüssel nicht nur zu seinem anhaltenden Enthusiasmus für die *Zauberflöte*, die er als Weimarer Theaterdirektor seit 1794 über achtzig Mal auf die Bühne brachte, sondern auch zu seinem Ehrgeiz, mit einer Fortsetzung der *Zauberflöte* die Kontrastwirkungen des Originals, seine »Situationen und Verhältnisse« womöglich noch zu »steigern«.²

Der vorliegende Band versammelt reiches Material, an dem sich die Wirkungsprinzipien des Musiktheaters ebenso wie die ästhetischen Brüche und geschmacksgeschichtlichen Verwerfungen studieren lassen, die gerade in der Rezeption von Schikaneders viel gescholtener *Zauberflöten*-Dichtung offenbar werden. In einer ersten Abteilung werden Schikaneders Texte weitgehend in Faksimiles geboten (deren drucktechnische Qualität durchaus höher hätte ausfallen dürfen). Nach dem originalen Textbuch von 1791 sind dies zunächst die Zusatzstrophen zu dem sich selbst auf den Leib geschriebenen Vogelfänger-Lied, an denen

1 MA 19, S. 478.

2 Goethe an Paul Wranitzky, 24.1.1796 (WA IV, 11, S. 13 f.).

sich zeigt, wie der Publicity-Strategie Schikaneder die Markttrommel zu rühren verstand: Zur angeblich 200. und 300. Vorstellung (am Platze wären einige Daten, um diese wohl deutlich überhöhten Zahlen richtigzustellen) und zum zehnjährigen Theaterjubiläum kommentierte er von der Bühne herab die Erfolgsgeschichte seiner Papageno-Rolle und gab diese Zusatztex-te im populären Flugblatt-Medium in Umlauf. Sodann folgt das Textbuch zu Schikaneders eigener Fortsetzung der *Zauberflöte*, die – vergleichsweise verzögert – 1798 unter dem Titel *Das Labyrinth, oder der Kampf mit den Elementen* mit der Musik von Peter von Winter herauskam. In diesem Falle bewährt sich das Verfahren der Faksimilierung nicht. Denn statt, wie beim ersten Teil der *Zauberflöte*, im Textbuch die gesprochenen Dialoge und die gesungenen Partien integral zu veröffentlichen, gab Schikaneder nun lediglich die vertonten *Gesänge aus dem zweyten Theil der Zauberflöte* in den Druck. Diese (zeitgenössisch verbreitete) Praxis reproduziert zu sehen, ist zwar anschaulich – für das Studium hilfreicher wäre es jedoch, den vollständigen Wortlaut, also auch die nicht vertonten Sprechtexte vor sich zu haben, wie sie in handschriftlichen Quellen überliefert sind und seit 1992 in einer musterhaften (hier bloß verknappt zitierten) Edition von Manuela Jahrmärker und Till Gerrit Waidelich vorliegen.³

Verglichen mit dem philologischen Maximalprogramm dieser genannten Schikaneder-Ausgabe, wirkt der vorliegende Band wie eine nützliche und informative Zusammenstellung verstreuter Dokumente, deren kritischer Anspruch indessen limitiert bleibt. Wenig einsichtig ist es etwa auch, weshalb in der zweiten Abteilung (*Bearbeitung*) Vulpius' Weimarer Einrichtung nicht als Reprint, sondern als modernes Transkript geboten wird und weshalb die dritte Abteilung (*Fortsetzung und Neuschöpfung*) von Goethes *Der Zauberflöte zweiter Theil* im Textteil lediglich die vom Dichter selbst zum Druck gebrachten Partien, nicht aber die für das Verständnis des Fragments gleichermaßen bedeutsamen Nachlasstexte und Paralipomena ediert. Das mögliche, aber nicht explizierte Argument, bloß solche Texte zu dokumentieren, die dem zeitgenössischen Publikum zugänglich waren, wäre in eben dieser Abteilung nicht stichhaltig: Denn als eigentliche Novität bieten die Herausgeber erstmals die ungedruckte ›Neutextierung‹ der *Zauberflöte* durch Antonin Wilhelm Florentin von Zuccalmaglio, der 1834 Mozarts Musik beibehielt, Schikaneders Text jedoch durch eine (bislang zwar durch ältere Aufsätze bekannte, aber nicht vollständig nachlesbare) Eigendichtung ersetzte, welche die Handlung ins Mittelalter versetzt, nach diversen Sagenmotiven ausgestaltet und damit einem spätromantisch-biedermeierlichen Geschmack anpasst. Im Anhang schließt sich – wiederum im Faksimile – Joachim Perinets Libretto *Kaspar, der Fagottist, oder Die Zauberzither* an, jenes mit der *Zauberflöte* stoffverwandte Libretto vom Sommer 1791, das Schikaneder der älteren ›Bruchtheorie‹ zufolge mitten in der Arbeit an seinem Werk zu konzeptionellen Änderungen bewogen habe. Die Abbildung dieses seltenen, mit zahlreichen handschriftlichen Eintragungen versehenen Textbuchs gewährt interessante Einblicke in die zeitgenössische Einrichtungspraxis, zu der man sich einige erläuternde Worte wünschte.

Das Vorwort von Werner Wunderlich führt in die Quellen ein und zitiert die wesentlichen Dokumente aus der Entstehungszeit, fasst den Forschungsstand bündig zusammen und geht auf ältere wie neuere Thesen nüchtern und sachlich ein, um manche *Zauberflöten*-Legende zu entkräften und das nötige historische Verständnis für ästhetisch lange diskreditierte Phänomene der Opernpraxis um 1800 zu schaffen. Dem gleichen Zweck einer historischen Kontextualisierung dienen die im Schlussteil des Bandes versammelten *Hinweise und Materialien zu den Bearbeitungen und Fortsetzungen*. Sie bieten das, was diese Überschrift ankündigt: ergänzende Quellen (besonders zu Zuccalmaglio) und bibliographische Nach-

3 *Der Zauberfloete zweiter Theil unter dem Titel: Das Labyrinth oder Der Kampf mit den Elementen. Eine große heroisch-komische Oper in zwey Aufzügen von Emanuel Schikaneder. In Musik gesetzt von Herrn Peter Winter, Kapellmeister in Churpfalz-bayrischen Diensten.* Vollständiges Textbuch. Erstveröffentlichung nach den zeitgenössischen Quellen u. mit einem Nachwort hrsg. von Manuela Jahrmärker u. Till Gerrit Waidelich. Tutzing 1992.

weise – nicht weniger, aber auch nicht mehr. Die Herausgeber-Anteile bestätigen damit den Eindruck, den der editorische Kern des vorliegenden Buchs vermittelt: mehr eine begrüßenswerte Quellendokumentation als eine erschöpfende philologische Edition, konzeptionell und in der Ausführung mitunter verbesserungswürdig, aber doch zielführend für den raschen Zugriff auf teilweise schwer erreichbare Originale, an denen man studieren mag, welche »Schwierigkeit« es für Schikaneders Zeitgenossen darstellte, »ein Stück zu schreiben«, das mit der *Zauberflöte* »wetteifern könnte«.⁴

Dieter Martin

»*Soviel für diesmal ...*«. August Kestner – Johann Wolfgang von Goethe: Briefwechsel 1828-1831. Hrsg. u. eingeleitet von Ruth Rahmeyer. Hildesheim 2007, 86 S., 11 Abb.

Der Briefwechsel zwischen Goethe und Georg August Kestner (1777-1853), dem vierten Sohn von Charlotte Kestner, der Jurist, Archäologe und Kunstgeschichtler in Rom war, ist nun erstmals vollständig, kommentiert und gut bebildert herausgegeben worden. August Kestner, in dessen Haus August von Goethe 1830 gestorben ist, war es, der Goethe die Nachricht vom Tod seines Sohnes übermitteln musste und der August von Goethes Begräbnis in Rom geregelt hat. So stehen Kestners eingehender Bericht vom 28. Oktober 1830 (S. 45-51) und Goethes vielzitiertes Dankschreiben vom 27. Dezember 1830 (S. 53-57) im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. Bemerkenswert ist außerdem Kestners Nähe zu den Nazarenern in Rom, denen Goethe bekanntlich ablehnend gegenüberstand. Vor diesem Hintergrund hatte 1815 in Frankfurt die einzige persönliche Begegnung stattgefunden, eine publizistische Auseinandersetzung schloss sich an (vgl. Kestners *Ueber die Nachahmung in der Malerei*, Frankfurt 1818). Der Briefwechsel setzt aber erst 1828 ein, kurz nach dem Tod Charlotte Kestners; den ersten Brief Kestners beantwortete Goethe erst nach achtzehn Monaten, nicht ohne eine Abgrenzung von dem »alterthümlich-frommen und zugleich sogenannten patriotisch-natürlichen, aber immer doch nur steif und mumienhaften Wesen« (S. 41) der romantischen Kunst der jungen Generation; einer Rückäußerung über beigelegte Zeichnungen wich er aus: »Kein einziges Wort könnte als Beantwortung gestellter Fragen gedeutet werden, wohl aber [...] als energischer Schlusspunkt zur Erörterung kunsttheoretischer Strömungen, die er nicht anzuerkennen gedachte« (S. 10).

Der Briefwechsel umfasst fünf Briefe von Goethe, vier von Kestner, die in diplomatisch getreuer Wiedergabe vorgelegt werden, freilich nur nach Kopien der Handschriften. Historisch-kritisch ist die Ausgabe nicht, Entstehungsvarianten und Druckfassungen – etwa Abweichungen gegenüber WA – fehlen (S. 32). Dies ist bedauerlich, denn namentlich der besagte Dankbrief Goethes ist mit wichtigen eigenhändigen Änderungen überliefert; sie werden nicht dokumentiert, sondern nur auszugsweise vorgeführt und, methodisch unklar, mit Einschätzungen vermischt (S. 57, Anm. 6). Dass Goethes Änderungen »beweisen«, wie »sehr ihm an den Eindrücken der Nachwelt lag« (vgl. dieselbe Anmerkung), ist nur eine Vermutung, die von der Mitteilung von Varianten abzugrenzen gewesen wäre.

Das Fehlen von Druckangaben erweckt beim Leser einen irreführenden Eindruck; besonders die Druck- und Kommentargeschichte von Goethes Brief vom 27. Dezember 1830 hätte dokumentiert zu werden verdient. Das editorische Verfahren erweist sich insofern als nicht voll überzeugend. Dem entsprechen zahlreiche kleinere Mängel im Einzelnen: Goethe war schon vor seiner Erhebung in den Adelsstand berechtigt, ein Regierungsamt auszuüben

4 Goethe an Paul Wranitzky, 24.1.1796 (WA IV, 11, S. 13 f.).

(S. 6); »operoseres Leben« (S. 55) bedeutet nicht ein »unübertroffenes«, sondern ein mühsameres Leben. Und es heißt natürlich »edieren«, nicht »editieren« (S. 22) – ein modisch gewordener, aber verkehrt gebrauchter Anglizismus (»editieren« heißt im Deutschen laut Duden »Daten eingeben, löschen, ändern o. ä.«, nicht aber »Texte herausgeben«).

Auch manchen Einschätzungen ist nicht vorbehaltlos zuzustimmen. Goethe empfiehlt durchaus nicht nur »ein Studium perfekter nachahmender Zeichnungen aus antiker Kunst« (S. 17). Verallgemeinerungen wie »Wissenschaftliche Streitkultur blieb ihm [Goethe] fremd« (S. 22) vermag man kaum nachzuvollziehen, zumal nicht, wenn sie nur von Goethes Verhalten den Nazarenern gegenüber abgeleitet sind. Eine genaue wissenschaftliche Auswertung bleibt insofern der neuen Ausgabe der Briefe Goethes und der Regestausage der Briefe an Goethe vorbehalten; mit Rahmeyers Edition liegt gleichwohl eine Leseausgabe vor, die liebevoll einführend und würdigend viele Leser zu finden verdient.

Paul Kahl

Johann Heinrich Merck: *Briefwechsel*. Hrsg. von Ulrike Leuschner, in Verbindung mit Julia Bohnengel, Yvonne Krebs u. Amélie Krebs. 5 Bde. Göttingen 2007.

»Werde das Vergnügen haben zu erscheinen«, notierte Johann Heinrich Merck im April 1775 auf einem Billett und antwortete damit vermutlich auf die Einladung zu einer geselligen Veranstaltung. 230 Jahre später erscheint der scharfsinnige Darmstädter Aufklärer zum Vergnügen heutiger Leser erneut, diesmal freilich in anderer Gestalt: In insgesamt fünf geschmackvoll gestalteten Bänden hat der Wallstein-Verlag die bislang umfassendste Edition von Mercks Briefwechsel veröffentlicht. Großzügig finanziert von den Nachfahren Mercks, der *Merck'schen Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft*, ist die eindrucksvolle Ausgabe in achttjähriger Arbeit (1999–2007) an der der Technischen Universität Darmstadt angegliederten Forschungsstelle *Johann Heinrich Merck. Kritische Briefausgabe* entstanden. Abgedruckt und kommentiert sind hier erstmals alle überlieferten Briefe von und an Merck, insgesamt 1004 an der Zahl, davon 415 von Merck verfasst. Die früheren Briefeditionen von Karl Wagner (1835–1847), Kurt Wolff (1909) und Herbert Kraft (1968), in denen gerade die an Merck gerichteten Briefe nur in Auswahl bzw. gar nicht vorkommen, werden von Ulrike Leuschners Ausgabe damit bei weitem an Vollständigkeit übertroffen. Die Entscheidung, Briefe von und an Merck abzudrucken sowie »editorisch und im Druckbild in gleicher Weise« (Bd. V, S. 11) zu behandeln, resultiert aus der grundsätzlichen Einsicht, dass Briefeditionen nur eines Verfassers, also ohne die an ihn gerichteten Briefe, nicht komplett sind und künstliche Konstrukte bleiben. Mercks Briefwechsel ist, wie Leuschner zutreffend schreibt, »nicht vorrangig als Teil seines Werkes« zu betrachten, sondern als ein »epistolarisches Gespräch«, das Aufschlüsse über vielfältige Bereiche der »Kultur- und Alltagsgeschichte des ausgehenden 18. Jahrhunderts« (ebd.) vermittelt. Trotz der unbezweifelbaren Sorgfalt älterer Merck-Ausgaben und neuerer, wissenschaftlicher Briefeditionen (Georg Forster, Johann Gottfried Herder, Friedrich Heinrich Jacobi, Georg Christoph Lichtenberg, Friedrich Müller, Samuel Thomas von Soemmerring, Christoph Martin Wieland), deren Resultate akribisch genutzt und kritisch verarbeitet werden, kann Leuschners Ausgabe nicht weniger als 134 Briefe (8 von Merck stammende, 126 an ihn gerichtete) erstmals gedruckt präsentieren – ein Indiz nicht nur dafür, wie unabgeschlossen die Arbeit des Briefedierens gleichwohl immer bleibt, sondern auch für den editorischen Spürsinn der Herausgeberin.

Zu den neu gefundenen Briefen von und an Merck (viele davon in Münchner Privatbesitz) zählen u.a. zwei Schreiben an den Schweizer Naturforscher Horace Bénédict de Saussure (bislang war nur ein Brief Saussures an Merck bekannt), zwei Briefe an den Herzog Ernst II.

Ludwig von Sachsen-Gotha (bislang wusste man nur von zwei Briefen Mercks und zwei Briefen von Ernst II.), erstmals Briefe von dem Erlanger Professor Casimir Christoph Schmidel, dem niederländischen Naturforscher Arnout Vosmaer, dem schweizerischen Kunstagenten und -verleger Rudolf Hentzi und gut zwei Dutzend Briefe von seiner Frau Louise Merck bzw. deren Familie. Sie gewähren wertvolle Einblicke in die Alltagsgeschichte des 18. Jahrhunderts und bereichern unser Wissen über die Gepflogenheiten des gelehrten Austauschs jener Zeit im Allgemeinen wie über den Darmstädter Intellektuellen im Besonderen. Er war als Kunstsachverständiger (vgl. Briefe von Jérôme Devigneux, Georg Melchior Kraus, Johann Heinrich Tischbein d. J., Pierre Yver) und Naturforscher (vgl. Briefe von Johann Gerhard Reinhard Andreae, Johann Mayer, Johann Hermann von Riedesel, Christoph Casimir Schmidel, Arnout Vosmaer, Jakob Samuel Wytttenbach) Teil eines weitmaschigen europäischen Netzwerks, in dem man sich über Neuerscheinungen und -erwerbungen unterrichtete, Literaturtipps gab, Zeichnungen zusandte, Informationen über einzelne Personen weitergab und damit auch soziale Verbindlichkeiten schuf. Die Lektüre dieser Briefe ist alles andere als trocken; sie vermittelt im Gegenteil einen lebhaften Eindruck nicht nur von vergangenen Wissensbeständen, sondern auch von der teilweise spielerisch-humorvollen Art, in der sich die Korrespondenten austauschten. Durchaus vergnüglich liest es sich etwa, wenn Hentzi über den offenbar nur mäßig kooperationsfreudigen Vosmaer berichtet, dass er »an seinen Elefantenköpfen wie an seinem eigenen« (Bd. IV, S. 239) hängt, oder Wytttenbach angesichts der bevorstehenden Sektion eines Bären durch Merck darum bittet, »genau und umständlich« unterrichtet zu werden, »wie ich mit dieses meines lieben, vierfüßigen, brummenden Brüderchens Haut und Haar, Fleisch und Knochen umgehen solle« (Bd. IV, S. 350). Gefragt war Merck aber auch in seiner Funktion als Hofbeamter, an den man sich bei der Vermittlung von Stellen bei Hofe (vgl. Briefe von Heinrich Wilhelm von Bibra, Johann Heinrich Müntz) oder in geschäftlichen Dingen gerne wandte. So dokumentieren die jetzt erstmals veröffentlichten Briefe von Hentzi aus den Jahren 1786 und 1788 das bislang unbekannte Engagement, mit dem Merck die Subskription der von Hentzi herausgegebenen (und ebenfalls wenig bekannten) Kupferstichsammlung *Vues remarquables des Montagnes de la Suisse* unterstützte. Ebenfalls ein Novum ist, dass Merck 1790 die Aufnahme in die Pfälzische Akademie der Wissenschaften angeboten wurde (vgl. Bd. IV, S. 596).

Druckvorlage für mehr als 90 % der hier veröffentlichten Briefe waren Handschriften. Verbessert werden konnten durch die sorgfältige Kollation der Originale fehlerhafte Lesarten früherer Editionen, etwa der Ausgabe Karl Wagners, die immerhin, was Goethes Briefe betrifft, eine Grundlage der Weimarer Ausgabe bildete. Mit einer gewissen selbstironisch-reflektierten Distanz zum Geschäft des Edierens und jedenfalls ganz im Geiste Mercks, der jeder Form von gelehrter Pedanterie bekanntlich abhold war, verzichtet die Herausgeberin darauf, allen Ansprüchen einer historisch-kritischen Ausgabe entgegenzukommen. Ein Lesartenapparat der Drucke fehlt daher ebenso wie die Druckgeschichte. Der Gewinn ist zweifellos größer als der Verlust, der angesichts des beeindruckenden Results leicht zu verschmerzen ist. Die an- und von-Briefe sind in chronologischer Reihenfolge abgedruckt, wobei die Lektüre fremdsprachiger Briefe (mehr als ein Fünftel des Gesamtkorpus) durch genaue und stilsichere Übersetzungen erleichtert wird. Danach folgen Quellennachweis, textkritischer Apparat und präzise, informative Stellenkommentare, die sich teilweise minutiösen Archiv- und Bibliotheksrecherchen verdanken. Vorzüglich aufbereitete Verzeichnisse zur Brieferschließung, die etwa Korrespondenten, Standorte der handschriftlichen Druckvorlagen, Erstdrucke und Briefe ohne Handschriftenvorlage übersichtlich auflisten, sowie ein ausgezeichnetes Namen- und Schriftenregister, das neben den erwähnten historischen Personen u. a. auch deren Werke nennt, beschließen diese überschaubare und benutzerfreundliche Kritische Studienausgabe. Noch besser wäre die Ausgabe gewiss zu handhaben, hätte man bei jedem Band den Zeitraum, in dem die in ihm versammelten Briefe entstanden sind, bzw. die Nummern der Briefe eigens auf der Titelseite bzw. auf dem Umschlag angegeben. Im Verzeichnis der Korrespondenten und Erstdrucke ist außerdem der Unterschied

zwischen recte- und kursiv-Ziffern, mit denen an- bzw. von-Briefe gekennzeichnet werden, gerade bei längeren Einträgen nicht immer auf den ersten Blick zu erkennen. Doch das sind kleinliche Randbemerkungen, mit denen das Verdienst dieser vorzüglichen Ausgabe, die wissenschaftlichen Ansprüchen vollauf genügt, keineswegs geschmälert werden soll.

Ein erfreuliches Novum in der Praxis des Briefedierens ist die Beigabe von Abbildungen, die sich als eine Ergänzung der Stellenkommentare versteht (Bd. V, S. 21). Es handelt sich entweder um Beilagen zu Briefen – u.a. osteologische Zeichnungen Mercks und Pieter Campers sowie erstmals kleinere Zeichnungen und Skizzen aus fünfzehn Autographen – oder um Illustrationen bzw. Bilder, die ursprünglich in Mercks Besitz waren oder deren Urheber eine Verbindung zu Merck hatten. In einem ausführlichen und klugen Nachwort (Bd. V, S. 27-108) schreitet Ulrike Leuschner die unterschiedlichen Arenen ab, die die »Korrespondenzen des Johann Heinrich Merck« eröffnen. Kundig präsentiert sie etwa seine Beziehungen zu Goethe, Wieland und der Weimarer Aristokratie, beschreibt seine naturhistorischen und künstlerischen Interessen oder schildert seine von wechselndem Glück begleiteten geschäftlichen Unternehmen. So manche sich in der Merck-Forschung hartnäckig haltenden Legenden werden hier verabschiedet und Sachverhalte nüchtern anders gewichtet: Das notorische Bild vom »Mephistopheles Merck« und die gemeinhin waltende Überzeugung von der in späteren Jahren abgekühlten Freundschaft zu Goethe (Bd. V, S. 61), beides Resultate einer doch recht einseitigen Goethe-Lektüre, erfahren hier ebenso eine Korrektur, wie Mercks angebliche Verschuldung bei seinem Baumwollspinnerei-Unternehmen präzise rekonstruiert wird. Differenziert ist auch das Urteil über Louise Merck, das sie befreit aus der Rolle der ungetreuen, wenig verständigen Ehefrau, die ihr stets einfallslos zugewiesen worden ist – immerhin war es ihrer Loyalität und ihrem Engagement zu verdanken, dass die Herausgabe von Carl von Linnés *Illustratio systematis sexualis* nach Mercks Freitod zum Abschluss kam (Bd. V, S. 104). Das Literaturverzeichnis (Bd. V, S. 169-237) gibt Auskunft über die für die Stellenkommentare verwendete Forschungsliteratur; das übersichtlich gestaltete, nach Textsorten differenzierende Schriftenverzeichnis Mercks (Bd. V, S. 133-168) kann – dies folgt aus der Auswertung des Briefwechsels – Merck 64 Rezensionen für den *Teutschen Merkur* neu zuschreiben.

Das Spurensichern, d. h. die »Entzifferung verschiedenartiger Zeichen, vom Symptom bis zur Schrift«,¹ das von dem italienischen Mikrohistoriker Carlo Ginzburg generell als ein semiotischer Paradigmenwechsel beschrieben worden ist, der auch von »ideologischen Nebel[n]«² befreien soll, findet seine Fortsetzung im konkreten Einzelfall der Briefausgabe Leuschners. Sie bedeutet nicht minder einen Umschwung in der Merck-Forschung. Das philologische Spurensuchen, -sichern und -deuten resultiert in einer Edition, die dank der Zuverlässigkeit der Textaufbereitung und Sorgfalt des Kommentierens Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts in einer Weise zu präsentieren vermag, die durch eine Monographie kaum erreicht werden kann.

Marie-Theres Federhofer

1 Carlo Ginzburg: *Spurensicherung. Der Jäger entziffert die Fährte, Sherlock Holmes nimmt die Lupe, Freud liest Morelli – die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst*. In: ders.: *Gedächtnis*. Berlin 1983, S. 61-96 u. S. 72.

2 Ebd., S. 90.

»Es sind vortreffliche Italienische Sachen daselbst«. *Louise von Göchhausens Tagebuch ihrer Reise mit Herzogin Anna Amalia nach Italien vom 15. August 1788 bis 18. Juni 1790*. Hrsg. u. kommentiert von Juliane Brandsch. Göttingen 2008, 518 S., mit Abb. (= *Schriften der Goethe-Gesellschaft*. Bd. 72. Hrsg. von Jochen Golz).

Louise von Göchhausen (1752-1807), seit 1783 Hofdame der Herzogin bzw. Herzoginmutter Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach, hat diese auch während der fast zweijährigen Italienreise vom 15. August 1788 bis 18. Juni 1790 begleitet und die gesamte Tour in einem eigenhändigen Reisejournal dokumentiert. Erstmals liegt dieser Text nun vollständig in einer von der Leipziger Germanistin Juliane Brandsch umfassend kommentierten Edition vor.

Louise von Göchhausens Tagebuch dürfte vornehmlich als Gedankenstütze und Erinnerungshilfe verfasst worden sein, um die Reise zu memorieren und *post festum* möglichst detailliert rekapitulieren zu können. Ein Tagebuch im modernen Sinn – als aufschlussreiches Ego-Dokument – darf man davon nicht erwarten. Es handelt sich vielmehr um ein Reiseprotokoll, das sich zumeist auf sehr knappe und überwiegend wertungsfreie Beschreibungen des Tagesgeschehens beschränkt: Besichtigungen und Ausflüge, Führungen und Atelierbesuche, empfangene und absolvierte Visiten, erhaltene oder geschriebene Briefe, Freizeitbeschäftigungen und Besorgungen, Krankheiten und andere Indispositionen, die Qualität von Unterkünften, Wegstrecken, Speisen etc. werden ohne strenge Systematik notiert. Als Ordnungsmuster dient in der Regel der Tagesablauf. Ob es sich bei diesem Tagebuch tatsächlich um ein »persönliche[s] Schriftstück« (S. 10) handelt und Louise von Göchhausen als »Chronistin [...] ihres eigenen privaten Reisejournals« (S. 15) zu gelten hat, wie die Herausgeberin betont, ist fraglich. Denn im Fokus dieses Textes steht ohne Zweifel die Herzoginmutter Anna Amalia, die Stationen, Aufenthaltszeiten und Inhalte gleichermaßen vorgegeben hat. Selbst in den seltenen Fällen, in denen Louise von Göchhausen am herzoglichen Programm nicht partizipiert, notiert sie neben ihren eigenen Angelegenheiten die Termine und Beschäftigungen der Herzogin. Darüber hinaus hält sich die Autorin mit persönlichen Urteilen weitgehend zurück. Dies dürfte nicht zuletzt der Tatsache geschuldet sein, dass ihr Selbstverständnis als Tagebuchschreiberin stets der höfischen Stellung untergeordnet bleibt und es sich dabei um ein für Dritte und insbesondere auch für die Dienstherrin einsehbares Dokument handelt (anders als bei den persönlichen und entsprechend privaten Briefen der ansonsten durchaus meinungsfreudigen Hofdame), das nach der Rückkehr aus Italien mündlich wie schriftlich ausgewertet werden sollte. Schließlich sind einzelne Episoden, die im Göchhausen-Tagebuch nur ganz knapp Erwähnung finden, in Anna Amalias später entstandenen *Briefen über Italien* enthalten – etwa die Aufforderung eines Dominikanerpaters aus dem apulischen Andria, Anna Amalia möge katholisch werden (S. 114), oder der Nationaltanz der Apulier, »La Schiatosa« genannt (S. 116), den Anna Amalia anschaulich beschreibt. Wie sehr in Louise von Göchhausens Tagebuch über weite Strecken der Protokollcharakter dominiert, lässt sich etwa an der Darstellung eines der gesellschaftlichen Höhepunkte der Reise, der Audienz von Papst Pius VI. für die Herzoginmutter am 23. November 1788, ablesen. Der Empfang wird überaus karg und nüchtern festgehalten (S. 49). Dies gilt ebenso für das Wiedersehen mit Johann Wolfgang Goethe am 7. Mai 1790 (S. 147), der die Herzogin samt Entourage in Venedig erwartet hat. Die aufgezeichneten Besichtigungen von kunsthistorisch bedeutenden Stätten, berühmten Kunstwerken oder Ateliers und Sammlungen lassen ebenfalls nur selten erkennen, ob ein reines Pflichtprogramm abgearbeitet und bloß in aller Kürze das vom jeweiligen Führer Prononcierte festgehalten wird oder ob es darüber hinaus auch eine persönliche Wahrnehmung und ein eigenständiges Urteil gegeben hat, das nicht oder nicht an dieser Stelle verschriftlicht wurde. Lediglich in Ausnahmefällen kann

man annehmen, dass sich tatsächlich das Schreiberinnen-Ich zu erkennen gibt, wenn etwa Louise von Göchhausen neu erlernte Redewendungen notiert, eine Handlung Anna Amalias kritisiert (S. 32) oder die nächtliche Illumination des römischen Colosseums als »groß« und »schauderlich« beschreibt (S. 71).

Ungeachtet seiner Reduziertheit darf dieser pragmatische Text als ein beredtes Dokument gelten. Er illustriert so akribisch wie kein anderes Zeugnis zahlreiche Details der Italienreise von Anna Amalia: die äußeren Rahmenbedingungen und Umstände, die Art und den Umfang der sozialen und politischen Kontakte, die künstlerischen Interessen, die Offenheit für Geschichte und Gegenwart der bereisten Länder bis hin zur Gestaltung der Tage und der Abende. Er macht darüber hinaus deutlich, wie sehr die Weimarer Reisegruppe mit der Herzogin als Zentralgestalt an Unterhaltung, Abwechslung und fortwährender Gesellschaft interessiert war und wie traditionell dieser kunstsinnige Kreis die inszenierte Kunst als höfische Unterhaltung – und eben nicht als bürgerliche Empathie im Sinne Lessings oder Goethes – gepflegt hat: Man lässt sich selbstverständlich Makkaroni und Würste in die Loge bringen (als kleine Aufmerksamkeit des Erzbischofs von Tarent; S. 66), und als es aufgrund eines Missverständnisses scheint, als befände sich bei einer Festveranstaltung die Loge unstandesgemäß im fünften Rang des Theaters, verzichtet die Herzogin kurzerhand auf die Teilnahme (S. 68). Das göchhausensche Reisejournal belegt an vielen Stellen, wie sehr sich Anna Amalias Reisekonzept einerseits von der goetheschen Künstlerreise abhebt und wie entschieden sie die aristokratische Bildungsreise (*grand tour*, Kavaliereise) in ihrem fortgeschrittenen Lebensalter zur Reise einer fürstlichen Kunstdilettantin weiterentwickelt und dabei zugleich dem ständischen Schema verhaftet bleibt. Ein eigenständiges Reisekonzept ihrer Hofdame wird jedoch nicht erkennbar.

Zu den Verdiensten dieser Ausgabe gehört – neben der sorgfältigen historisch-kritischen Edition – der umfassende Sachkommentar, der Unbekanntes nach Möglichkeit identifiziert, Bekanntes einordnet und beides in eindrucksvoller Gründlichkeit erläutert. Die Nutzung anderer deutscher Italienreisen der Zeit erweitert das Spektrum der Sacherklärungen und spiegelt indirekt Anna Amalias Italienreise bzw. deren Dokumentation durch Louise von Göchhausen in diesen Sekundärquellen. Dabei hat sich wohl nicht vermeiden lassen, dass Dokumente und Erfahrungen verwendet werden, die den Reisenden selbst nicht zugänglich waren (so dürften etwa Johann Caspar Goethes italienischsprachige Reisebriefe, die zur Erläuterung der Elysäischen Felder herangezogen werden, weder Anna Amalia noch Louise von Göchhausen bekannt gewesen sein). Ohnehin scheint der Kommentar die Wortkargheit der Tagebuchautorin umso beredter zu kompensieren: Dass es in Bozen »zu Goethes Freude wieder Bier« gegeben hat, bietet Anlass, Goethes »gelegentlichen Bierkonsum« und dessen geschmackliche Vorlieben zu schildern (S. 154, S. 429); bei Erwähnung der häufig zum Zeitvertreib gespielten Karten- und Würfelspiele werden ausführliche Spielanleitungen geliefert; die Arena von Verona wird mit historischem Weitblick bis zur Nutzung im 20. Jahrhundert erklärt (S. 181) und die Berichte, dass man in Bozzolo eine »Frittata« gespeist oder bei Portici eine »Macaroni Fabrick« besichtigt habe, werden um das entsprechende Rezept aus dem Kochbuch des Apicius Caelius aus dem 3./4. Jahrhundert (*De re coquinaria*) bzw. um eine kurze Geschichte der italienischen Pasta bereichert (S. 183, S. 261 f.). Ein derart ornamentaler Kommentar lässt sich letztlich nur insoweit rechtfertigen, als der Wert von Louise von Göchhausens italienischem Reisetagebuch vor allem kulturgeschichtlicher Natur ist: als Zeugnis einer Italienreise und einer Italienwahrnehmung der Goethezeit, das nicht nur reichlich Rückschlüsse auf die Wonnen der Gewöhnlichkeit und des Profanen zulässt, die Anna Amalia mit ihrer Entourage jenseits des Brenners genossen hat, sondern zugleich das moderne (massen-)touristische Reisekonzept vorwegnimmt.

Heide Hollmer

Rainer M. Holm-Hadulla: *Leidenschaft. Goethes Weg zur Kreativität. Eine Psychobiographie.* Göttingen 2008, 266 S.

Rainer M. Holm-Hadulla geht es um Lebenskunst: um die Kunst kreativer seelischer Entfaltung und in diesem Rahmen um Goethes dichterische Kreativität. In seinem Leben und Werk könnten Menschen auch unseres Jahrhunderts »wichtige Anhaltspunkte für ihre eigene kreative Entwicklung und Lebenskunst finden« (S. 7). Goethe nämlich habe es verstanden, »Bewältigungsstrategien von psychischen Konflikten« aufzubauen (ebd.) und seine Leiden gestaltend so zu symbolisieren, dass sie zu strukturierten Erlebnissen wurden (S. 233), die ihm, aber auch uns kreative Weiterentwicklung erlauben. Insofern sei »die Beschäftigung mit Goethes Leidenschaften auch von lebenspraktischer Bedeutung« (S. 7).

Im ersten Teil seiner Studie stellt er, dem Lebensgang sowie der Werkgeschichte folgend, aus psychologischer Sicht Goethes Leiden und Konflikte dar, vor allem aber seine Strategien, sie kreativ zu bearbeiten. Der Akzent liegt »nicht auf einer detektivischen Suche nach Problemen und Störungen, sondern auf der Erforschung der Umstände, die zu einem produktiven und kreativen Leben führten« (S. 10), insbesondere zu einem Schreiben, das »Beschädigungen, Krankheit, Tod« gelte und hierbei »das im Leben schwer Erträgliche in literarischen Werken« bewältige (S. 14).

Er beginnt mit Goethes Beziehung zur Mutter. Deren »tiefere« ambivalente »Dimensionen« ließen »sich nur durch eine Analyse seiner Werke und seiner Einstellung zur Mutter-Kind-Beziehung erschließen« (S. 16), aus der Gretchentragödie etwa die wechselseitige Zerstörung von Mutter und Kind und aus Fausts Gang zu den Müttern die Scheu vor »fruchtbaren Frauen« (S. 17) – eine Passage, deren Deutung der Verfasser geschickt für seine These nutzt, dass Goethe sich, ohne zu erstarren, kreativ schreibend den Gefährdungen des Unbewussten öffnen konnte. »Kunst ist für Goethe das magische Mittel, um sich der weiblichen Schöpferkraft anzunähern und gleichzeitig die Bedrohung durch das Reich der Mütter zu bewältigen« (S. 22). – Auf seinem Gang durch Kindheit und Jugend, deren Krisen und Leiden, findet der Verfasser zwei »Bewältigungsformen, die für Goethes Leben charakteristisch werden« sollten: »einerseits Rückzug, intellektuelle Beschäftigung und Selbstversenkung [...], andererseits die Suche nach Alternativen [...] wie Lesen, Denken und Phantasieren« (S. 39). Die wichtigste dieser alternativen Beschäftigungen, das führt er am Beispiel der Leipziger Krise ein, sollte das Dichten werden. Dichtend, so erweitert der Verfasser seinen selbstpsychologischen Ansatz, habe Goethe ein/sein poetisches Selbst erzeugt, ein kohärentes Selbst, das im kreativen Prozess Bedrohliches aufnahm und sich in der poetischen Gestaltung vergegenständlichte, so dass es von anderen beantwortet werden konnte. Das habe Goethe über viele Lebenskrisen hinweggeholfen (S. 48), z.B. wenn er – wie in *Willkommen und Abschied* – leidvolle Erfahrungen in poetischen Triumph verwandelte und hierbei tiefreichende Ängste vor bedrohlich aufkeimender Liebe bewältigte (S. 72). Um sich vor depressiver Verstimmung und innerer Zerrissenheit zu schützen, habe Goethe jedoch auch ganz andere Strategien eingesetzt: konzentrierte Routinearbeit, einen geselligen und geregelten Lebensrhythmus, brieflich phantasierenden Umgang mit entfernten Geliebten, Freundschaft mit väterlichen Mentoren wie Herder oder Merck, aber auch Rückzug in Einsamkeit. Der Verfasser versteht sie als stabilisierende Momente von Goethes Kreativität. Wesentlich freilich sei hierbei zu- meist sein Schreiben geblieben. Dort habe er im oft jahrzehntelangen Umgang mit »Übergangsobjekten« (mit inneren Bildern, die er mit Erfahrenem und Gewusstem anreicherte) erinnernd, wiederholend und durcharbeitend Kontakt zu seinem Fühlen gewahrt und habe zu vorübergehender psychischer Stabilität gefunden, zu Kohärenz und Selbstwirksamkeit: zu persönlicher Identität. Das entfaltet der Verfasser konkretisierend, indem er nacherzählend und paraphrasierend die Stationen von Goethes Leben, seine Werke und die Situationen ihres Entstehens vorüberziehen lässt. »Seine kreative Arbeits- und Erinnerungskultur bewahrte Goethe immer wieder vor dem Suizid und ermöglichte ihm zeitlose Schöpfungen« (S. 184).

Im zweiten Teil seiner Studie wendet sich Holm-Hadulla allgemeiner Goethes Kreativität zu, zunächst dem Verständnis, das er in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* gestaltet sieht, mit dessen Protagonisten Goethe sich nahtlos identifiziere (S. 198 ff.). »Wilhelm spürt wie Goethe eine immer wieder auftretende Gefahr, in die Leere und Vernichtung des ursprünglichen Mangels zu geraten [...]. Der Sog der Vernichtung wird vom Kreativen durch die Gestaltung von neuen Wirklichkeiten gemeistert« (S. 201). Der Wilhelm der *Lehrjahre* stumpfe im Gegensatz zu Werner nicht ab, »weil er sich auf einen komplexen Bildungsprozess einlässt und schmerzliche Erinnerungen und schuldhafte Verstrickungen bewusst durchlebt. Dieses Bildungsideal Wilhelms korrespondiert dem selbsttherapeutischen Programm Goethes, das Krisen als Übergänge und nicht als Krankheiten auffasst« (S. 212). In den *Wanderjahren* sei es dann das »praktisch wirksame Handeln«, das beide nutzen, »um mit Trauer und Vernichtungsängsten umzugehen« (S. 219). – In einem zweiten Schritt blickt der Verfasser aus der Perspektive neuerer Forschung auf kreativitätsfördernde Persönlichkeitseigenschaften, die Goethe aus Zurückweisungen und Kränkungen Impulse für seine Arbeit gewinnen ließen: Neugier z. B., Interesse, leidenschaftliches Engagement, Flexibilität, Selbstvertrauen und Widerstandsfähigkeit (S. 225). – Goethes psychische Leiden versteht er schließlich mit Carl Gustav Carus als »gesunde Krankheiten« (S. 240), »die ihm Antrieb und Inhalt für künstlerische Aktivitäten gaben« (S. 243). Hier wendet Holm-Hadulla sich aus ich-, selbst- und objektbeziehungspsychologischer Perspektive gegen Kurt Robert Eisslers eher triebpsychologische Studie,¹ die den oft nur angedeuteten Hintergrund seiner eigenen bildet. Dort sieht er »drei Irrtümer«: »erstens in der Fehldiagnose von Goethes psychischen Krisen als psychotische Episoden. Zweitens stigmatisiert Eissler Goethes innige Freundschaften mit Männern als homosexuell [...]. Drittens bewertet Eissler die Beziehung zu Cornelia als inzestuös« (S. 244). Dass das »Irrtümer« sind, machen Hinweise auf die Klinik deutlich (S. 244 ff.). Nur: Hat der Verfasser Eissler auch angemessen gelesen? Für diesen Psychoanalytiker sind homosexuelle und inzestuöse Strebungen ja Momente üblicher Sexualentwicklung. Wenn er sie benennt und analysiert, ist das keine Stigmatisierung. Psychoanalytisch geht es, z. B. wenn er von »inzestuös« spricht, um eine abgestufte Reihe, die von unbewussten Strebungen und Phantasien zu Fixierungen, zu bewussten Phantasien, zu Sublimierungen und auch zu bewusstem Handeln führt. Von Inzesthandlungen aber ist bei Eissler nicht die Rede, am weitesten geht er mit der Vermutung, »dass die beiden Geschwister, zusammen aufgewachsen und unzertrennliche Gefährten, auch auf irgendeine Art in körperlichen Kontakt kamen«.² Wichtig sind ihm die inzestuösen Phantasien und ihre Bedeutung für Goethes Schreiben, deren Nachweis zumindest mich überzeugt. Auch betont er, »dass das, was beim Genie wie Psychopathie aussieht, in Wirklichkeit ein Zeichen von geistiger Gesundheit ist«.³ So versteht Eissler auch Goethes »psychotische Episoden« mit Sigmund Freud – »Der Traum ist eine Psychose von kurzer Dauer«⁴ – und betont: »Kunst und Psychose sind eng benachbart«.⁵ Gewiss aber hätte Eissler zwischen »psychoseähnlichen Strukturen«⁶ und »psychotischer Episode« deutlicher unterscheiden müssen. Seine These von Goethes psychotischen Episoden lässt sich nun wohl so nicht mehr halten.

Im abschließenden dritten Teil nutzt der Verfasser einen auslegenden Durchgang durch das späte Gedicht *Vermächtnis*, um Goethes »Erbe« (S. 251) vorzustellen. »Die abgeklärte Weltansicht des ›Vermächtnis‹ hat Goethe einem lebenslangen Kampf mit Angst und Verzweif-

1 Kurt Robert Eissler: *Goethe. Eine psychoanalytische Studie. 1775-1786* (engl. 1963). In Verbindung mit Wolfram Mauser u. Johannes Cremerius hrsg. von Rüdiger Scholz. 2 Bde. Basel, Frankfurt a. M. 1983 (Bd. 1), 1985 (Bd. 2).

2 Ebd., Bd. 1, S. 78.

3 Ebd., Bd. 2, S. 1710.

4 Ebd., Bd. 2, S. 1227. Er bezieht sich auf Sigmund Freud: *Gesammelte Werke*. Bd. 17, S. 97.

5 Ebd.

6 Ebd.

lung abgerungen« (S. 261). Er zeige »uns mit seinem Leben und Werk, wie man schicksalhafte Krisen, die sich ums Vergangene, Gegenwärtige wie ums Zukünftige drehen, bewältigt« (ebd.).

So gewiss diese Studie unter den Verehrern Goethes ihre Freunde finden wird, unter den Literaturwissenschaftlern wird das vermutlich seltener sein, dazu ist sie zu wenig analytisch, kritisch und systematisierend, zu betulich belehrend und dazu erzählt sie paraphrasierend zu viel nach, was wir besser formuliert bereits kennen. Auch ist sie gelegentlich zu ungenau in bibliographischer Angabe,⁷ Begrifflichkeit,⁸ Sprache⁹ und Information;¹⁰ die Forschung zieht sie nur sporadisch bei, ihr Verfahren reflektiert sie kaum. Fruchtbar allerdings ist ihr selbstpsychologischer Ansatz und der Begriff des »poetischen Selbst«; hier kann der Leser nützliche Erkenntnisse nach Hause tragen. Die reichten freilich weiter, wenn Holm-Hadulla sich stärker auf ins Detail gehende Analysen eingelassen und die Störungen und Konflikte, die Goethe kreativ bewältigte, ausführlicher und genauer untersucht hätte. Dann hätten die Spannungen in Leben und Werk und so auch diese Psychobiographie ein deutlicheres Profil gewonnen.

Carl Pietzcker

Marcel Sturm: *Goethes Weg nach Weimar. Zur Kontinuität und Diskontinuität des Sturm und Drang in den Jahren 1770-1790*. Frankfurt a. M. 2007, 244 S.

Die Übersiedlung nach Weimar hat Goethe nicht gezwungen, die bisher erprobte Dichtungspraxis schlagartig aufzugeben, um sich der neuen sozialen Situation anzupassen. Dies ist ein Faktum der Literaturgeschichte, darüber wurde nicht diskutiert.

Marcel Sturm will die goethesche Entwicklung nach 1770 nicht noch einmal erzählen. Die Siegener Dissertation (2006) versteht die Jahre 1775-1790 als ein »dynamisches Wechselverhältnis und Ineinandergreifen von Fremd- und Selbstimpulsen, bei dem der Sturm und Drang die Bedingungen für seine eigene ›Überwindung‹ selbst erzeugt« (S. 14).

Im Sinne der neueren Positionen der *Sturm und Drang*-Forschung werden literarisches Leben und soziale Praxis als ›Gruppenbildung‹ bestimmt, in der sich die bürgerlichen Autoren ihrer selbst bewusst werden. Sie haben einen »Komplex von Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsweisen« (S. 18) entwickelt, der zu einer ›habituellen Prägung‹ führt. Der *Sturm und Drang*-Habitat sei die spezifische Realisierung eines bürgerlichen ›Habitat‹ – bei Goethe handle es sich »um einen patrizisch-bürgerlichen Habitat, der sich durch eine gewisse soziale Mobilität und Anschlussfähigkeit auszeichnet« (S. 19). Wenn auch das ›literarische Feld‹ und der ›Habitat‹-Begriff die zentralen Kategorien der Arbeit darstellen, so legt sie sich doch nicht darauf fest – jeder Aspektmonismus soll vermieden werden, ein »reflektierter Synkretismus« im Sinne von Sturms Lehrer Georg Bollenbeck wird angestrebt. ›Rolle‹ und ›Habitat‹ werden als gleichberechtigt verstanden, wobei ›Rolle‹ etwas »sehr viel Äußerlicheres meint als Habitat« (S. 22). Der Begriff ›Inszenierungspraxis‹ wird von Bollenbeck übernommen und meint paratextuelle und habituelle Techniken und Aktivitäten von Schriftstellern, mit denen sie – auf Öffentlichkeit spekulierend – ihrer eigenen Person, Tätigkeit oder ihren Werken Aufmerksamkeit verschaffen. Es sind Strategien im Wechselspiel von

7 Die deutsche Fassung von Eisslers Studie (1983, 1985) führt er mit dem Datum der englischen, 1963, an (S. 265).

8 Z. B. »psychologischer Nahrung« (S. 106), gemeint ist wohl »psychische«.

9 Z. B. »der gesellschaftliche Aufstiegswunsch in Adelskreise« (S. 116).

10 Z. B. zum *Götz*: »Das Stück spielt im Jahr 1517 [...]. Götz von Berlichingen [...] ist bei Goethe ein Kämpfer für Recht und Freiheit« (S. 75).

›Habitusb‹ und ›Rolle‹. Das Konzept der ›habituellen Funktion‹ des Sturm und Drang als handlungsleitendes Muster, das Goethes Auftreten im literarischen Feld und außerhalb desselben strukturiert und organisiert, soll Goethes Weimarer Jahre aus neuer methodologischer Sicht analysieren helfen. Hinzu kommen die Begriffe ›symbolisches‹ und ›ökonomisches Kapital‹, mit welchen die Konkurrenzsituation im ›literarischen Feld‹ beschrieben werden kann.

Sturm liefert zunächst eine Charakteristik Goethes in den *Sturm und Drang*-Jahren 1770-1775. Programmatische Begriffe werden umrissen. In Kapitel 2 wird der Sturm und Drang nicht nur in seiner spezifischen literarischen Prägung beschrieben. Im Folgenden will der Verfasser »kontextgesättigt« (S. 56) analysieren und darstellen, wie der ›Genie-Habitus‹ Goethes Verhalten in den frühen Siebzignern strukturiert und sein ›symbolisches Kapital‹ vergrößert. Im ›literarischen Feld‹ positioniert sich die Gruppe um Goethe und setzt ihre Erkennungszeichen durch. Shakespeare wird als Projektionsfläche und Instrument mythischer Überhöhung benutzt. In knappen Analysen des *Götz von Berlichingen*, der *Leiden des jungen Werthers*, der *Frankfurter gelehrten Anzeigen* (1772) und der Sammlung von Volksliedern werden die Thesen belegt. Auch außerhalb des ›literarischen Feldes‹ finden sich Manifestationen des ›Genie-Habitus‹: im Spinozismus Goethes und in seiner Praxis als Anwalt in Frankfurt. Sein ›Genie-Habitus‹ beschränkt sich nicht auf das literarische Konzept, sondern kann auch als Form der Lebensverwirklichung und sozialer/politischer Emanzipation gedeutet werden.

Thema des 3. Kapitels sind Goethes Anpassungsleistungen und Irritationen am Weimarer Hof (1775-1786), die Distanzierungen vom Sturm und Drang bis zur ›Flucht nach Italien‹. Den Verhältnissen in der Kleinstadt Weimar und des Hofes, wo Goethe anfangs eher als ›Politiker‹ denn als Dichter wahrgenommen wird, gilt besondere Aufmerksamkeit. Die Anpassungszwänge, die es dem Frankfurter Patriziersohn nahelegen, sich der höfischen Ordnung und Etikette unterzuordnen und in der höfischen Administration bei noch mangelnden Sachkenntnissen zu orientieren, sind nicht zu unterschätzen. Sturm zeigt, dass »Goethes Genie-Habitus in Weimar von einem Rollenverhalten überdeckt (und schließlich auch zersetzt bzw. restrukturiert) wird, sich zunächst aber immer wieder durch Irritationen im Rollenverhalten bemerkbar macht« (S. 114). Goethe ist jetzt die politische Arbeit wichtiger als das Schreiben »dramatischer Phantasien« (S. 120). Literarische Werke, die seinen ›Genie-Habitus‹ als Marke tragen, wären für seine Existenz am Hof abträglich. Die dichterische Produktivität des ersten Weimarer Jahrzehnts wendet sich v.a. an ein höfisches Publikum und ist eher Nebenbeschäftigung. In diesem Rahmen werden *Der Triumph der Empfindsamkeit* und *Iphigenie auf Tauris* (durch höfische Festanlässe motiviert) interpretiert. Im kühlen Verhältnis zu den Mitspielern der frühen siebziger Jahre (Jakob Michael Reinhold Lenz, Friedrich Maximilian Klinger) macht sich die Distanz zum ›Genie-Habitus‹ bemerkbar. Dazu gehört auch die »gehemmte Freundschaft« (S. 133) mit Johann Gottfried Herder. Aber in Goethes Naturbezug der achtziger Jahre kommt es zu einer neuen Verständigung; Beobachtung und sinnliche Anschauung (*Ilmenau, Harzreise im Winter*) sind nun dominant. Die Reise nach Italien steht am Ende einer Entfremdung von Weimar. Italien bedeutet für ihn: Revitalisierung der Persönlichkeit, Kreation eines persönlichen Mythos, Relativierung des ›Genie-Habitus‹. Die Absicht, sich literarisch zu re-etablieren, konkretisiert sich 1786 in dem Vertrag mit Georg Joachim Göschen über eine achtbändige Werkausgabe. Sie wird seine ›Neugeburt‹ in Italien und seine Distanz zum Vergangenen dokumentieren. Der 38-jährige Goethe nennt 1788 seine *Schriften* die »Summa Summarum« (S. 163) seines Lebens! Sie enthalten alte, neu bearbeitete und neue Werke. Das Leseublikum gewinnt er damit nicht, aber im ›literarischen Feld‹ wächst sein ›symbolisches Kapital. Prinzipien wie ›Wahl‹, ›Ordnung‹, ›Harmonie‹ und ›Bedeutung‹, der Stil- und der Autonomiebegriff bestimmen nun seine ästhetische Konzeption. Die Vielfalt in den *Schriften* dokumentiert einerseits seine »dichterische Fülle« (S. 168), andererseits – in den Bearbeitungen – die Aufwertung der vergangenen *Sturm und Drang*-Phase.

Das 4. Kapitel untersucht diesen ›gebändigten‹ Sturm und Drang in den Schreibstrategien der *Schriften* (1787-1790) am Beispiel von *Erwin und Elmire*, der *Leiden des jungen Werthers* und seines ›Umbaus‹, von *Torquato Tasso* und *Faust. Ein Fragment*; er repräsentiert die Kontinuität vom frühen Sturm und Drang bis zur unmittelbaren Gegenwart. Der fragmentarische Charakter des Stücks macht es zum ›symbolischen Kapital‹ bei Goethes Rückkehr ins ›literarische Feld‹ – der ›Genie-Habitus‹ sei in keinem anderen Werk der *Schriften* so präsent!

In der *Bilanz* (5. Kapitel) resümiert der Verfasser Goethes Versuche am Ende der achtziger Jahre, Elemente des Sturm und Drang für seine Re-etablierung im literarischen Leben zu verwenden. Die *Sturm und Drang*-Gedichte werden nach klassizistischen Stilnormen revidiert. Mit den *Schriften* erobert Goethe »eine Position höchster Autonomie und höchsten symbolischen Kapitals« (S. 211). Trotz der Distanzierung vom Sturm und Drang in Italien bleibt er in Goethes z.T. überarbeiteten Werken präsent; die frühen Arbeiten werden im Sinne des in Italien begründeten persönlichen Mythos bearbeitet.

Die Untersuchung ist in ihren Ergebnissen nicht sensationell, aber sie beschreibt sorgfältig eine wichtige Phase in Goethes Leben und Schaffen. Mit Hilfe von Pierre Bourdieus Literatursoziologie des ›literarischen Felds‹ wird eine bekannte Geschichte mit einigem Erkenntnisgewinn neu erzählt. Die sozialen Konnotationen der Weimarer Jahre werden beachtet. Allerdings macht es sich Sturm hier gelegentlich zu leicht, wenn er das Attribut ›bürgerlich‹ als äußerst ungenau und mehrdeutig bezeichnet, sich aber eine genauere Bestimmung erspart. Bei dem Versuch, den Sturm und Drang zu charakterisieren, begnügt sich der Verfasser mit der älteren Literatur – die zuerst 1953 erschienene Monographie Roy Pascals sei noch immer zentral! Die wenig originelle Darstellung von Ulrich Karthaus (2000) ist die neueste zitierte Arbeit; den einschlägigen Artikel im *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* (III/2003) von Wilhelm Kühlmann und Friedrich Vollhardt kennt er so wenig wie die 1997 bei Reclam erschienene Monographie von Matthias Luserke (2007 in vierter Auflage!) oder die scharfsinnigen Aufsätze des französischen Germanisten Roland Krebs. So ist es für diese Darstellung kein Problem, die ›Programmatik‹ des Sturm und Drang geistesgeschichtlich durch ›Annäherung‹ an einige Begriffe zu erläutern. Die Interpretationen der ausgewählten Dichtungen sind knapp. Warum wird nicht einmal begründet, weshalb nicht zitierte neuere Analysen für unzureichend oder mangelhaft gehalten werden? So viel Askese beim Markieren von Dissens würgt wissenschaftliche Diskussion ab.

Auch bei der Behandlung der Werke bleibt der Leser auf Vermutungen angewiesen, warum etwa *Egmont*, *Stella* oder *Lila*, die für die höfische Anpassung so bedeutungsvollen Maskenzüge oder *Wilhelm Meisters theatralische Sendung* ausgeschlossen bleiben. Die Aufnahme oder Nichtaufnahme in die *Schriften* ist ein Kriterium, dem sich der Verfasser nicht durchweg hätte unterwerfen müssen. Die reiche lyrische Produktion des Weimarer Jahrzehnts wird nicht angemessen berücksichtigt. Die These von der »gedrosselten literarischen Produktivität« (S. 119) im Weimarer Jahrzehnt gilt nicht für die Lyrik. Nur über *Ilmenau*, die *Harzreise im Winter*, *Seefahrt* und *Schwager Kronos* wird ausführlicher gesprochen. Die ›Sammlung von 1778‹ (für Charlotte von Stein) hätte als Vorstufe für die Sammlung der Gedichte in den *Schriften* dazu dienen können, Goethes ›Rekapitulation‹ noch detaillierter zu beschreiben. Die *Schriften* fehlen in der Bibliographie (vgl. S. 168, Anm. 469)! Abwechselnd und ohne erkennbare Systematik werden fast alle neueren Goethe-Ausgaben (außer der FA) zitiert. Muss das sein?

Trotz solcher Mängel ist die Arbeit von Marcel Sturm ein nützlicher, methodisch reflektierter und differenzierter Beitrag zu Goethes Weimarer Jahren bis 1790.

Gerhard Sauder

Theo Buck: »*Der Poet, der sich vollendet*«. *Goethes Lehr- und Wanderjahre*. Köln u. a. 2008, 440 S.

Wer heute eine biographische Studie über Goethe vorlegt, muss sich an den Standards messen lassen, die in den letzten beiden Dekaden – also nach dem Erscheinen der Arbeiten Hans Mayers und Karl Otto Conradys – geschaffen wurden.¹ Da wäre zunächst Nicholas Boyles große, bisher zweibändige Biographie zu nennen, deren abschließender Teil noch aussteht. An Boyles Unternehmen wurde, als 1991 der erste Band erschien, vor allem der enzyklopädische Umriss gerühmt, die außerordentliche Fähigkeit, Goethe auf anschauliche Weise in seiner Zeit zu situieren und seine Besonderheit gerade aus der spannungsreichen Beziehung zu den ästhetischen, politischen und sozialen Strömungen des 18. Jahrhunderts abzuleiten.² Dabei erwies sich die Notwendigkeit, einem englischen Publikum Goethe aus gleichsam fremder Perspektive nahezubringen, als produktiver Antrieb für eine Konstruktion, die dem für Biographien obligaten Zusammenschluss von Autorschaft und Epochenstruktur neue Substanz verlieh. Auch wenn die Stimmen der Rezensenten im Fall des zweiten Bandes (1999)³ weniger enthusiastisch klangen, weil auf dem Feld der ideengeschichtlichen Linienführung gewisse Längen und bei den Lektüren der literarischen Texte deskriptive Tendenzen konstatiert wurden, bleibt doch festzuhalten, dass Boyles Arbeit durch die dichte Verbindung von analytischer Untersuchung und biographischer Erzählung Maßstäbe gesetzt hat. Ähnliche Vorzüge lassen sich Norbert Millers großer Monographie über Goethes Italienreisen und sein Italienbild attestieren, die im Jahr 2002 erschien.⁴ Auch Millers weiträumig argumentierende Arbeit besticht durch narrative und philologische Qualitäten, durch historischen Überblick und intellektuelle Eleganz, nicht zuletzt durch ein stupendes kunsthistorisches Wissen, das in diesem Fall die Zielsetzungen des Biographen eindrucksvoll unterstützt.

Theo Bucks Goethe-Buch möchte, wie im kurzen Vorwort notiert wird, keine »neue Sicht auf Goethe« eröffnen, sondern die »künstlerische Entwicklung« des Autors aus »den jeweiligen Lebensumständen heraus« rekonstruieren (S. IX). Der historische Schwerpunkt liegt dabei in der frühen klassischen Periode (1786-1790) als Schauplatz ästhetischer Umorientierung; das heuristische Interesse, das die Untersuchung antreibt, bleibt philologisch geprägt, das methodische Verfahren blendet spekulative psychologische Fragen aus. Im traditionellen Sinn handelt es sich um eine Werkmonographie, die ihr lebensgeschichtliches Material in den Dienst hermeneutischer Zielsetzungen stellt. Dass gleichwohl eine biographische Perspektivierung ins Spiel kommt, verrät bereits der aus der Mummenschanz von *Faust II* stammende Titel, der auf die Worte des Knaben Lenker anspielt: »Bin die Verschwendung, bin die Poesie; / Bin der Poet, der sich vollendet / Wenn er sein eigenst Gut verschwendet« (V. 5573-5575). Das Zitat führt zwei Präsuppositionen mit, die für die methodische Anlage des Buchs maßgeblich sind. Zum einen impliziert es, dass Goethes Umgang mit den eigenen kreativen Ressourcen im Zeichen des Überflusses und einer daraus abgeleiteten unökonomisch-genialen Selbstaussbeutung steht; zum anderen legt es eine damit verknüpfte innere Teleologie der Verschwendung nahe, die Vollendung als Ausschöpfung üppig vorhandener intellektueller und künstlerischer Ressourcen begreifbar macht. Beide

1 Hans Mayer: *Goethe. Ein Versuch über den Erfolg*. Frankfurt a. M. 1973; Karl Otto Conrady: *Goethe. Leben und Werk*. Bd. 1: *Hälfte des Lebens*. Königstein/Ts. 1982; Bd. 2: *Summe des Lebens*. Königstein/Ts. 1985.

2 Nicholas Boyle: *Goethe. The Poet and the Age*. Vol. I: *The Poetry of Desire, 1749-1790*. Oxford 1991.

3 Nicholas Boyle: *Goethe. The Poet and the Age*. Vol. II: *Revolution and Renunciation, 1790-1803*. Oxford 1999.

4 Norbert Miller: *Der Wanderer. Goethe in Italien*. München, Wien 2002.

Deutungsmuster hat Goethe bereits in *Dichtung und Wahrheit* genutzt, um seinen frühen Werdegang aus dem Prinzip einer Entelechie der geistigen und kreativen Anlagen zu beschreiben. Die autobiographische Selbstdarstellung liefert damit – nicht zum ersten Mal in der Geschichte der Goethe-Forschung – das Grundmuster für die wissenschaftliche Annäherung an seine Künstlervita.

Bucks Studie gliedert sich in drei Teile. Der erste Teil befasst sich mit Goethes Leipziger und Frankfurter Jahren (1767-1775), den Intermezzi in Straßburg und Wetzlar (1770-1772) und den dort entwickelten literarischen Projekten, der Geburtsstunde eines neuen, bald unverwechselbaren Stils, wie ihn *Götz von Berlichingen* und *Die Leiden des jungen Werthers* erproben (S. 5-86). Der zweite Teil beschäftigt sich mit dem ersten Weimarer Jahrzehnt (1775-1786), das im Zeichen wachsender amtlicher Verpflichtungen und einer Vielzahl begonnener, aber nicht abgeschlossener Projekte steht (S. 86-167). Der dritte Teil gilt Goethes Italienreise (1786-1788) und deren Saat, der künstlerischen Selbstprogrammierung und Entfaltung des Autors im Zeichen neuer Wahrnehmungs- und Kunsterfahrungen (S. 168-347). In sehr übersichtlicher Form sind diesen drei Teilen des Buchs auch die einzelnen Textgruppen zugeordnet: der *Götz*, der *Werther*, die frühe Fassung des *Faust* und die Sesenheimer Lyrik dem ersten Teil, die Genese von *Egmont*, *Iphigenie* und *Wilhelm Meisters theatralischer Sendung* dem zweiten, die *Erotica Romana*, der nachitalienische *Faust* und die abgeschlossenen Weimarer Dramen dem dritten Teil. Da die Arbeit am Beginn der 1790er Jahre mit der an Eduard Spranger angelehnten (freilich nicht unproblematischen) These abbricht, dass Goethes Bildungsgang zu diesem Zeitpunkt annähernd vollendet gewesen sei (S. 346), kommen die *Lehrjahre* und die Gesamtkomposition des *Faust* nicht mehr zur Sprache.⁵

Darstellungstechnisch ordnet Buck die Werkuntersuchung der Chronologie der Lebensgeschichte unter, die hier zu erzählen ist. Das führt zu erheblichen Zerstreuungseffekten, weil literarische Texte mehrfach – im Hinblick auf ihre Konzeption und im Rahmen ihrer späteren Umarbeitung – Berücksichtigung finden. Exemplarisch wären an diesem Punkt die Überlegungen zum *Faust* (S. 78 f., 283 ff.), zur *Iphigenie* (S. 150 ff., 210 ff.) und zum *Torquato Tasso* (S. 153 f., 328 ff.) zu nennen. Dass sie sich – bei insgesamt unterschiedlichem Detaillierungsgrad – nicht recht zu Gesamtwürdigungen fügen, liegt wesentlich in der disparaten Aufteilung der Darstellung und der Subordination der Exegese unter das Telos der biographischen Linienführung begründet. Man muss es bedauern, dass der Verfasser für dieses Problem, wie es sich jeder Werkbiographie stellt, keine kompositorische Lösung gefunden hat. Gerade angesichts des Anspruchs, Leben und Schreiben aufeinander zu beziehen, wäre hier eine Reflexion der methodischen Herausforderungen geboten gewesen, die sich aus dem Hiatus zwischen Genealogie und Werkcharakter eines Textes ableiten. Wo die biographische Erzählung die Geschichte eines künstlerischen Projekts schildert, hat es die Interpretation mit dem vollendeten Produkt zu tun – eine Spannung, die das Genre der Werkbiographie mit eigenen Hypothesen zum Verhältnis von Arbeitsprozess und Resultat überwinden muss. Buck aber ignoriert das hier aufgegebene Problem, indem er die Einheit der Texte der Logik einer lebensgeschichtlichen Episodenstruktur opfert, über die er den »Prozeß des dynamisch-kreativen Künstlertums Goethes« (Vorwort, S. IX) zu erfassen sucht. Letztlich wird die Zufälligkeit des biographischen Ereigniszusammenhangs damit zum dominanten Gesetz, das auch die spätere, der Relativität aller Lebenszeit abgetrotzte Abgeschlossenheit des Werkes auflöst – ein von Buck vermutlich kaum intendierter Effekt, der Goethes Texte in jene Kontingenzen der alltäglichen Produktion zurückzwingt, aus der sie sich als vollendete doch gelöst haben.

Insgesamt ist das Buch auf den Wirkungskreis der Literatur konzentriert (der im Italienkapitel um Aspekte der bildenden Kunst erweitert wird), verzichtet aber darauf, Goethe als »Zeitbürger« (so Dieter Borchmeyer mit Schiller) auch in seiner außerästhetischen Denkwelt

5 Eduard Spranger: *Goethe. Seine geistige Welt*. Tübingen 1967, S. 43.

zu präsentieren. Die Zurückhaltung gegenüber den nur scheinbar externen Gesichtspunkten des Wissensdiskurses, der Geschichte und Politik führt zu Textinterpretationen, die in ihren intellektuellen Rahmungen relativ beengt bleiben. Gelegentlich gewinnt man den Eindruck, als bestätigte die Auslegung primär ein implizites literaturhistorisches Vorwissen, so dass – bei aller philologischen Zuverlässigkeit der Analysen – merkwürdig selbstreferentielle Urteile zustande kommen. Über den Schluss des *Torquato Tasso* heißt es in tautologischer Tendenz: »Dem damit verbundenen hohen Anspruch korrespondiert die gewählte hohe Form. In jeder Hinsicht genügt Goethes menschliche und poetische Lösung den Anforderungen jenes Weltbilds, das in der Folge als ›klassischer Humanismus‹ bezeichnet wurde« (S. 336).

Die Stärken des Buchs liegen in der behutsamen Analyse lyrischer Texte, wie exemplarisch die Analyse der *Harzreise im Winter* mit ihrem mustergültigen Strophendurchgang dokumentiert (S. 108 ff.). Auch die Kommentare zu *Wandrerers Sturmlied* (S. 29 ff.), *Prometheus* (S. 37 ff.), *An Schwager Kronos* (S. 54 ff.), *Auf dem See* (S. 69 ff.) und zu den *Erotica Romana* (S. 315 ff.) überzeugen durch Übersichtlichkeit, Transparenz und Ausgewogenheit. Die Ausflüge in andere Gattungen lassen diese Qualität jedoch gelegentlich vermissen, was zumal an der fehlenden Bereitschaft zur Berücksichtigung übergreifender Kontexte liegt. So bleiben die Bemerkungen zum *Götz von Berlichingen* oberflächlich, weil sie die im Schauspiel geleistete rechtshistorische Reflexion über das Spannungsverhältnis von Faustrecht und schriftlicher Kodifizierung komplett ausblenden (S. 18 ff.). Das Kapitel zum *Werther* bescheinigt dem Roman in der Linie Klaus-Rüdiger Scherpes gesellschaftskritische Potenzen, zeigt aber nirgends deren kunstvolle Auflösung im Modell der Psychopathographie und der darin manifesten Transformation pietistischer Selbstbeschreibungsmuster (S. 45 f.).⁶ Die Ausführungen zur *Iphigenie* ebnen die im Drama vorherrschende Spannung zwischen Autonomiepostulat, Psychologisierung des Sühnetopos und Dialektik der Gewissensentscheidung allzu harmonisierend ein, indem sie das Stück als Beispiel für den »herrschaftsfreien Diskurs« im Sinne Max Webers deuten (S. 212), ohne die unerhörten Zerreißkräfte zu bedenken, die seine Konstruktion einer modernen Entzauberung des Mythos regieren (zu erinnern wäre nur an die Interpretationen von Theodor W. Adorno und Wolfdietrich Rasch).⁷ Problematisch fällt auch die *Tasso*-Lektüre aus, die der hier in Szene gesetzten komplexen Beziehung von Kunst und Gesellschaft, Selbstreflexion und Heteronomie nur unvollkommen Rechnung trägt, weil sie Goethes Text nicht in die für ihn relevante Geschichte der europäischen Moralistik und der politischen Ratgeberliteratur der Frühen Neuzeit einbettet (S. 153 f., 336 f.). Das tragische Missverhältnis zwischen Tassos Rollenerwartung und der höfischen Wirklichkeit, das der Protagonist durch die Verwechslung von Kunst und sozialem Habitus vertieft, unterschätzt Buck, wenn er, ähnlich wie im Fall der *Iphigenie*, das Finale des Dramas als Vorschein einer optimistischen Lösung deutet: »Der düstere Horizont von Tassos Scheitern hellt sich am Ende in der Selbstüberwindung auf und weitet kommunikativ unsere Sicht, wenigstens andeutend, zur Parabel vom autonomen modernen Künstler« (S. 336). Angesichts des *common sense* dieser an Jürgen Habermas erinnernden Verständigungsethik möchte man es doch eher mit dem – von Buck getadelten – Emil Staiger halten, der am Schluss des Dramas die konsequente Verweigerung jeglicher Versöhnung hervorzuheben suchte.⁸

Insgesamt offeriert Buck in seinen textanalytischen Abschnitten solide, aber wenig überraschende Einsichten. Die Bereitschaft zur Entwicklung großer Rahmenkonstruktionen, wie sie Boyle und Miller bieten, fehlt ihm spürbar. Recht allgemein geraten die ohnehin spar-

6 Klaus-Rüdiger Scherpe: *Werther und Wertherwirkung*. Wiesbaden 1970.

7 Theodor W. Adorno: *Zum Klassizismus von Goethes »Iphigenie«* (1967). In: *Noten zur Literatur*. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt a. M. 1981, S. 495–514; Wolfdietrich Rasch: *Goethes »Iphigenie auf Tauris« als Drama der Autonomie*. München 1979.

8 Emil Staiger: *Goethe*. 3 Bde. Zürich 1952–1959, Bd. 1, S. 424.

samen Ausführungen zu politischen Hintergründen, z. B. zur Situation im Weimarer Herzogtum (S. 77 ff.) und zu Goethes vielfältigen Amtspflichten (S. 100 ff.); verglichen mit den Arbeiten Dieter Borchmeyers oder den (zu Recht umstrittenen) Studien Daniel W. Wilsons bieten sie keine wesentlich neuen Diskussionspunkte.⁹ Sehr zurückhaltend bleibt der Autor bei eigenständigen Wertungen – sein argumentativer Duktus zeigt sich vermittelnd, bemüht um Gerechtigkeit gegenüber allen Seiten. So wird Herzog Carl August als Gefangener seines begrenzten Rollenverständnisses charakterisiert, der Goethes Erziehungsbemühungen konterkarierte, indem er das Selbstbild des eitlen, genussüchtigen und egozentrischen Duodezfürsten niemals aufgab; andererseits konstatiert Buck die harmonische Beständigkeit einer Freundschaft, die beide, über die Differenzen der Herkunft hinweg, vier Jahrzehnte lang verband (S. 104 f.). Die diplomatische Balance der Perspektiven lässt dem Leser die demokratische Freiheit des eigenen Urteils, weckt aber gelegentlich den Wunsch, der Autor, dessen Sachkunde außer Frage steht, möge sich zu pointierten Urteilen durchringen, um deutlichere biographische Argumentationslinien zu entwickeln.

Zu den überzeugendsten Abschnitten des Buchs gehören jene über Goethes italienische Reise. Zwar stehen sie in quellengeschichtlicher und erzählerischer Qualität hinter der großen Leistung von Norbert Millers Studie zurück, doch bieten sie wichtige Einsichten in Goethes Reiseerfahrung als Medium seines klassischen Kunstprogramms.¹⁰ Sowohl die Kapitel zur Anfahrt über Verona, Vicenza und Padua (S. 170 ff.) als auch die Ausführungen zum ersten römischen Aufenthalt (S. 191 ff.) und die Würdigung des Abstechers nach Neapel und Sizilien (S. 219 ff.) entfalten stimmige Überlegungen zur Wahrnehmungs- und Reflektionskultur Goethes. Nicht zuletzt werden hier die Idee der bildenden Kunst als Paradigma des Sehens, die Ästhetik der Objektivität und Goethes Symboltheorie in ihren Ursprüngen aus den Erfahrungen der Reise sehr schlüssig rekonstruiert. Buck nennt Goethes unter dem Eindruck der italienischen Kunstschatze vollzogenen Schritt zur Praxis ästhetischer Distanzwahrung, die Idee und Anschauung zu verbinden trachtet, eine »wahrhaft kopernikanische Wende in seinem Schreiben« (S. 239). Dass dieser Schritt durch die Schulung des Blicks am außerliterarischen Material der Plastik erfolgte, ist kein Widerspruch, sondern einzig das Indiz für das magische Spiel der Korrespondenzen, das Goethes Ästhetik beherrscht.

Die lebensgeschichtliche Darstellung Bucks wiederholt damit die Grundmuster der von Goethe in *Dichtung und Wahrheit* und in der *Italienischen Reise* entfalteten Formen der autobiographischen Inszenierung: Kreative Selbstausschöpfung, Arbeit aus der Fülle, Ökonomie der Verschwendung, aber zugleich die innere Teleologie des Werdegangs, das Postulat der Universalität und das Glück der zentralen Lebensentscheidungen in Zeichen wachsender Bereitschaft zur »Selbsterziehung« (S. 105) bilden Deutungsmuster, die, topisch strukturiert, den Gang der Argumentation ordnen. Das mag angehen, hätte aber reflektiert werden müssen; ein Gelehrter wie Theo Buck, der ein Kenner der germanistischen Methodengeschichte ist, sollte wissen, *welche* Mythen er durch seine Darstellung erneuert. Insofern wird das Opfer, das der Verzicht auf die einheitliche Textexegese bedeutet, nicht durch eine selbständige biographische Perspektive aufgewogen. Die spezifische »Logik der Produktion«, die Goethes Arbeit begleitet, erschließt sich bei Buck nur auf einer faktographischen (und das heißt hier: chronologischen) Ebene, weil der Verfasser jegliche Form der methodischen Selbstreflexion umgeht. Eine solche Selbstreflexion verlangt keine Wiederholung älterer Positionen hagiographischen Charakters, auch keine Reaktualisierung psychoanalytischer

9 Zu nennen sind hier nur: Dieter Borchmeyer: *Höfische Gesellschaft und französische Revolution bei Goethe. Adliges und bürgerliches Wertsystem im Urteil der Weimarer Klassik*. Kronberg/Ts. 1977; ders.: *Goethe. Der Zeitbürger*. München 1999; Daniel W. Wilson: *Das Goethe-Tabu. Protest und Menschenrechte im klassischen Weimar*. München 1999; ders. (Hrsg.): *Goethes Weimar und die Französische Revolution. Dokumente der Krisenjahre*. Köln 2004.

10 Man vergleiche nur die Kapitel zur sizilianischen Reise bei Miller (S. 242 ff.) und Buck (S. 228 ff.) im Hinblick auf die Verarbeitung kunsthistorischer Referenzen.

Schematisierungen oder anderer Formen erregter Goethe-Entzauberung, deren Konjunktur zum Glück vorüber ist. Wer aber eine Arbeitsbiographie schreibt, benötigt doch eine konzeptionell tragfähige Hypothese, die sein Interesse am Blick in die Werkstatt motiviert. Fehlt sie, so scheint eine reine Interpretationsstudie sinnvoller, und man möchte vermuten, dass die Goethe-Forschung stärker profitiert hätte, wenn Buck diesen Weg gegangen wäre.

Der begrenzten methodischen Risikobereitschaft, die in Bucks Verfahren Solidität verbürgt, aber Originalität unterbindet, entspricht ein nüchterner Stil, dem man Lesbarkeit, jedoch schwerlich Brillanz wird bescheinigen dürfen. Auch in diesem Punkt fällt Bucks Arbeit gegenüber Boyles elegant arrangierter Besichtigung eines Zeitalters und Millers glänzend geschriebener, so minuziöser wie anschaulicher Studie zum italienischen Goethe um einige Grade ab. Weder der handbuchartig-gediegene Inhalt der Textanalysen noch die kunstlose biographische Erzählung bieten folglich Anlass, den selbstgewählten Bescheidenheitstopos des Vorworts zu korrigieren: eine »neue Sicht auf Goethe« eröffnet diese Studie in der Tat nicht.

Peter-André Alt

Friedrich Dieckmann: *Geglückte Balance. Auf Goethe blickend*. Frankfurt a. M. 2008, 190 S.

Seit langem schon ist der 1937 geborene Friedrich Dieckmann ein aufmerksamer und besonnener Leser Goethes. Nun hat er eine Zusammenstellung von zehn Aufsätzen veröffentlicht, die er – bescheiden formulierend – als »Kommentare« (S. 7) verstanden wissen möchte. Diese Aufsätze, größtenteils nach 1990 entstanden, vereinen unterschiedliche Genres: Betrachtungen für das Feuilleton und das interessierte Theaterpublikum finden sich ebenso wie im engeren Sinne fachwissenschaftliche Abhandlungen; zwei Gedichtinterpretationen sind ursprünglich in dem von Regine Otto und Bernd Witte herausgegebenen ersten Band des *Goethe-Handbuchs* (1996) erschienen. Für den erneuten Druck hat Dieckmann, wie Stichproben zeigen, seine Texte offenkundig überarbeitet und zumindest partiell verändert; das Verzeichnis der Erstdrucke am Ende des Bandes gibt darüber allerdings keine Auskunft.

Der Disparatheit der Genres steht die übereinstimmende Schreibweise der Texte gegenüber, die weitgehend in einem ausgewogenen, ruhigen und jargonfreien Stil verfasst sind; vor allem aber werden die einzelnen Betrachtungen durch mehrere Leitthemen verklammert. Dazu gehört zunächst das durchgehende Bestreben, den Klassiker Goethe von aller falsch verstandenen Klassizität zu befreien, die Dieckmann als Verharmlosung der außerordentlichen Lebensleistungen Goethes begreift. Stattdessen betont er immer wieder Goethes Vermögen, den äußeren wie inneren Gefährdungen seiner Existenz zu begegnen, was für ihn die Grundlage wahrer Humanität bedeutet. Mehrfach verbindet Dieckmann dabei seine durchgehend historische Verfahrensweise mit einer psychoanalytisch fundierten Sicht, wichtigster Gewährsmann ist ihm dabei Kurt Robert Eissler, dem der Interpret insbesondere bei Überlegungen zu Goethes Liebesverbindungen und Bindungsängsten folgt.

Eine weitere thematische Klammer bildet der stete Blick auf die sozialen und politischen Konstellationen, die den Rahmen für Goethes literarisches Werk bereitstellen. Dieckmann konzentriert sich vor allem auf die Bedeutung, die Goethe Napoleon und seinen militärisch-politischen Plänen beimaß; die Aufnahme der entsprechenden Aufsätze in den Sammelband schafft damit eine erstaunlich aktuelle Nachbarschaft zu der umfassenden Studie von Gustav Seibt über Goethe und Napoleon, die ebenfalls 2008 erschienen ist. Mehrere von Dieckmanns Aufsätzen beleuchten in unterschiedlichen Variationen Goethes Begegnung mit dem französischen Kaiser; sie verfolgen die Spuren, die das Scheitern Napoleons im Festspiel *Des Epimenides Erwachen* hinterlassen hat, und verfechten engagiert die These, dass der letzte

Akt des *Faust*-Dramas als Auseinandersetzung mit Napoleons politischen Ideen zu lesen sei. Die Parallelen zwischen dem alten Faust und dem rastlosen französischen Herrscher pointierend, stellt Dieckmann dezidiert fest: »Faust ist, neben und mit allem, was die Tragödie sonst alles ist, zuletzt auch ein Napoleonspiel. Napoleon selbst hatte sich ja so verhalten, als ob er die Wette abgeschlossen habe, niemals ausruhend bei einem erreichten oder nach einem verfehlten Ziel« (S. 152). Diese Sichtweise, die großzügig übersieht, dass von einer Wette Napoleons mit dem Teufel oder wem sonst auch immer nichts bekannt ist, geht einher mit dem Versuch, die Pläne des alten Faust zur Landgewinnung als humanitäres Projekt zu verstehen; dieses reagiere auf soziale Notstände, die Goethe aus seiner eigenen Zeit vertraut waren, wie hauptsächlich die rasante Bevölkerungszunahme. Den Anachronismus nicht scheuend, entwirft Dieckmann eine Sicht auf den alten Faust, die keinen Zweifel an dessen lauterer Absichten lässt, zielt für den Interpreten das Drama doch darauf ab, »daß der verzweifelte Intellektuelle zuletzt – sagen wir ruhig: Sozialdemokrat wird« (S. 172). Mit dieser Deutung Fausts als frühen Parteigänger August Bebels, Friedrich Eberts und Helmut Schmidts stellt sich Dieckmann, was ihm deutlich bewusst ist, in eine doppelte Opposition: Zum einen lehnt er ausdrücklich eine negative Betrachtung von Fausts Landgewinnungsprojekt ab, wie sie auch in jüngerer Zeit von verschiedenen Seiten, unter anderem von Michael Jaeger, vorgetragen wurde. Zum anderen distanziert sich Dieckmann ebenso deutlich von den Versuchen, Faust als Propheten der frühen DDR zu verstehen, wie es insbesondere Walter Ulbricht in seiner vielzitierten Aktualisierung der Rede vom »freien Volk auf freiem Grund« versucht hatte. So sympathisch allerdings der Versuch erscheint, den Faust des letzten Aktes im Lichte Napoleons als Figur mit ehrenwerten Absichten zu etablieren, darf doch bezweifelt werden, dass sich diese Sicht auf Faust langfristig als plausibel erweisen wird.

Angreifbar macht sich Dieckmann in seiner Faust-Deutung nicht zuletzt auch durch den Versuch einiger gezwungen wirkender Aktualisierungen, was in beträchtlichem Kontrast zu seinem sonstigen Bemühen um eine angemessene historische Kontextualisierung steht. So erinnert ihn die Hütte von Philemon und Baucis, die Faust zum Ärgernis geworden ist, an die »verwinkelten Wohnquartiere im Zentrum chinesischer Millionenstädte«, die »von Neubauten bedrängt« werden und – die Ausführung wird ziemlich anschaulich – mit unzureichenden sanitären Einrichtungen versehen sind (S. 166). Das heißt denn aber doch, den Realismus des 5. Aktes etwas weit zu treiben, wenn Erwägungen über die hygienischen Verhältnisse in der Hütte der beiden Alten nahegelegt werden, wovon bei Goethe nun wirklich nichts zu finden ist. Ähnlich verhält es sich mit dem Verständnis für Fausts Widerwillen, den er am Beginn desselben Aktes gegenüber dem Läuten des Glöckleins verspürt, denn – so der verständnisuchende Interpret Dieckmann –: »Die Störung durch die Bimmelglocke [...] wird jeder nachempfinden können, der jemals in der Nähe einer kleinen katholischen Kirche gewohnt hat; dennoch stünde die Phobie dem Teufel selbst besser an als seinem neurotisierten Arbeitgeber« (S. 168). Das ist zweifellos ein nettes Aperçu, das sich mit einem Schuss wohlfeilen Antikatholizismus verbindet; allerdings darf man zu Recht fragen, ob eine solch realistische und banalisierende Deutung nicht die metaphysische Dimension von Fausts Lebensdrama viel zu stark ausblendet.

Zu den beeindruckendsten Passagen des Bandes gehören die Lyrik-Interpretationen, die Zeugnis einer genauen und kenntnisreichen Lektüre sind. Dieckmanns Analysen der Elegie *Alexis und Dora*, der Ballade *Der Schatzgräber*, verschiedener *Divan*-Gedichte, des kleinen Textes *Wenn du am breiten Flusse wohnst* sowie des späten *Vermächtnis* bezeugen durchweg das Geschick des Interpreten, auch schwierige Texte vor dem Hintergrund ihrer Entstehungsumstände anschaulich zu erläutern und Freude an Feinheiten von Syntax, Semantik und Metrik zu wecken. Für die wünschenswerte zweite Auflage des Sammelbandes wäre allenfalls die Korrektur zweier Versehen vorzumerken: Im *Divan*-Gedicht *Der Prophet spricht* muss das Reimwort auf »Glück« selbstverständlich »Strick« (anstelle von »Strich«; S. 94) lauten und die Verse des *An Hafis* gewendeten Gedichtes »Was alle wollen weißt du schon« sind nicht durch Paarreim, sondern durch Kreuzreim verbunden (vgl. S. 109).

Unabhängig von solcher Kritik im Detail ist insgesamt hervorzuheben, wie sehr es Friedrich Dieckmann gelingt, in seinen Text-Betrachtungen das Bild des vielseitig begabten wie auch vielseitig gefährdeten Dichters Goethe erstehen zu lassen, dessen Lebenszugewandtheit ebenso wie seine Lebenskunst aus der Erfahrung vielfältiger Entbehrungen erwachsen ist. Ein besonderes Verdienst dieser Sammlung besteht zudem darin, dass ihr Verfasser den Blick seiner Leser nicht nur auf bekannte Werke Goethes lenkt, sondern auch solche Texte ausführlich erschließt, die zu den unbekannten und mitunter ungeliebteren Teilen des Œuvres gehören, wie etwa die bereits erwähnten Werke *Alexis und Dora* oder *Des Epimenides Erwachen* – eine geglückte Balance auch dies.

Sabine Doering

Dietrich Fischer-Dieskau: *Goethe als Intendant. Theaterleidenschaften im klassischen Weimar*. München 2006, 512 S., mit zahlreichen Abb.

Von kaum einem anderen Menschenleben weiß man mehr als von dem Goethes. Vielfach kann man ganze Tages- und Wochenverläufe rekonstruieren, aus Tagebuch-Aufzeichnungen, Briefen, literarischen Entwürfen, und dazu kommen zahllose Zeugnisse von Zeitgenossen aus nächster Nähe und fernster Ferne, welche Einsichten und Ansichten bieten und das Bild erweitern, vom Absehbaren ins Unabsehbare. Gemäß diesem Wissen wuchs das Interesse für den Theatermann Goethe, und in einem Jahrzehnt, in dem sein theatrales Erbe, die Weimarer Bühne unter der Leitung Franz von Dingelstedts, wiederum von sich reden machte, erschien das zweibändige Werk *Goethes Theaterleitung in Weimar*, dem der Verfasser, Ernst Pasqué, erläuternd hinzufügte: *In Episoden und Urkunden dargestellt* (Leipzig 1863). Seither hat sich die Forschung unter verschiedenen Aspekten mit dem komplexen Thema »Goethe und das Theater« befasst und wichtige zusammenfassende Darstellungen konzipiert: *Goethe – Mann des Theaters* (Walter Hinck, Göttingen 1962) oder jüngst *Goethes Musiktheater* (Tina Hartmann, Tübingen 2004). Sieht man aber vom Kreis der Goethe-Kenner und -Spezialisten ab, so steht Goethes Tätigkeit als Theaterleiter im Schatten seiner literarischen Produktion – Dramatik inbegriffen. Zwar ist von Weimarer Stil und von der Weimarer Bühnensprache vielfach die Rede, doch werden darunter eher Klischees von hochgestochenem Ton und klassizistischer Abgewogenheit oder theatergeschichtliche Folgeerscheinungen des 19. Jahrhunderts verstanden, als dass sich damit historische und künstlerische Sachkenntnis, die auf Goethes Tätigkeit selbst zu beziehen wäre, verbinden würde. Die neue Studie aus prominenter Künstlerfeder verspricht Abhilfe.

Der historische und biographische Charakter des Buches von Dietrich Fischer-Dieskau ist nicht gemäß wissenschaftlichen Gepflogenheiten der Zunft veräußert. Forschungsverweise und Anmerkungen fehlen. Zitate sind im Kontext durch Umstände der Äußerung, durch zeitliche und andere Angaben erläutert, nicht nach den Fundstellen in Werken oder Quellen ausgewiesen. Eine Liste von Forschungsliteratur gibt geeignete Hinweise auf wissenschaftliche Weiterführung und ein doppeltes Register der im Werk genannten Namen und Stükkittel erleichtert die historische Orientierung. Wissenschaftliche Grundierung ist jedoch dem Gesamttext von Satz zu Satz inhärent, Belesenheit in der Fachliteratur gehört ebenso zu den Voraussetzungen wie ein breiter musik-, literatur- und theatergeschichtlicher Horizont – ganz zu schweigen von der künstlerischen Sensibilität. Titel und Untertitel signalisieren zwei Grundrichtungen des Interesses, eine biographisch-künstlerische und eine theater-kultur-geschichtliche. Bestimmte neuere Diskussionsfelder, wie sie von der Gender-Forschung im Umkreis bildgeschichtlicher Fragestellungen oder durch dezidiert auf Körperbilder und Sozialverhältnisse des Bühnenschaffens eingestellte Untersuchungsrichtungen erschlossen werden, sind nicht berücksichtigt. Sie könnten aber an vielen Punkten der dargestellten Zusammen-

hänge sachgerecht anschließen. Insgesamt ist das Verhältnis des Autors zu seinem Gegenstand, wie man immer wieder spürt, nicht distanziert, sondern mit einem sympathisierenden Blick verbunden. So erscheint das Urteil, wann immer es um die Differenz zwischen dem Wünschbaren und dem Möglichen, dem Erstrebten und dem Erreichten geht, auch dann ausgewogen, wenn es um kritische Äußerungen und Befunde geht.

Ausdruck findet diese Haltung in einer Erzählweise, die ihr umfangreiches Material in (rund neunzig) Erzähleinheiten organisiert. Man könnte sich an den Untertitel von Pasqué erinnern fühlen, muss dann aber hinzufügen, dass die narrative Kleinteiligkeit insgesamt auf Kontinuität angelegt ist, die oftmals Tag für Tag oder Monat für Monat vorangeht, ohne dass jedoch die thematische Bündelung des Berichteten preisgegeben würde. Dass die Sequenz bisweilen auch eher anekdotische Passagen aufweist – etwa in den Teilen der Weimar betreffenden Kriegsereignisse von 1806/07 oder 1812 –, unterbricht den Erzählfluss ebenso wenig wie zeitliche Exkurse, die u. a. August Wilhelm Ifflands und Friedrich Schillers Tätigkeit am Mannheimer Theater, die Berufung Schillers nach Jena oder die Wiener Situation aus Anlass von *Der Zauberflöte zweiter Teil* beschreiben. Insgesamt ergibt sich eine farbige Bildfolge, in der jedes Gemälde mit einem neuen, markanten Pinselstrich beginnt. Dabei ist Goethe – sozusagen auf, vor und hinter der Bühne – ständig im Blick, bis hin zu persönlichsten und skurrilen Zügen, selbst dann, wenn er vorübergehend auch ganz in den Hintergrund tritt. Die Bühnenperspektive bringt ebenso die Seiten des Ministers, des Maitre de Plaisir der Hofgesellschaft und des Liebhabers in immer wieder überraschend neuen Nuancen zum Vorschein.

Theatergeschichtlich gesehen, wird ein umfassendes Material zur Beschreibung und Analyse herangezogen. Es dokumentiert die breite Orientierung des Intendanten Goethe: von Bühnenbau und Bühnentechnik bis zur Beleuchtung, vom Bühnenbild bis zum Kostüm, vom Schauspieler- zum Sängertraining, gemäß den Möglichkeiten, welche die Vielzahl der Gattungen und Genres zugleich bietet und verlangt. Nicht zu vergessen ist dabei, wie sehr die künstlerischen Absichten von Tag zu Tag von den kleinlichen Problemen der Disposition, der Rollenverteilung, der Proben, der Mittelbeschaffung, letztlich von den persönlichen Querelen zwischen den Beteiligten beeinträchtigt werden. Dies verdeckt dennoch keineswegs die Leistung der Intendanz und vieler Mitwirkender, die sich besonders in der Phase der direkten Zusammenarbeit mit Schiller feststellen lässt. Die bis in Einzelheiten reichende Beschreibung der Schiller-Premieren von *Wallenstein* bis *Wilhelm Tell* macht eindrucksvoll die Genese einer Bühnenästhetik sichtbar, die einerseits als Bühnenprogramm weiter entfaltet, andererseits im Gegenüber zu anderen Bühnenkonzepten als Position profiliert werden kann. Zu den großen Aufführungssequenzen, denen sich in dieser Phase *Tasso* und *Iphigenie* anschließen, kommen die Anregungen zur Reform des schauspielerischen Agierens, die sich u. a. Wilhelm von Humboldts brieflichen Schilderungen des zeitgenössischen französischen Bühnenstils verdanken. Es verdient der Erwähnung, dass der Verfasser auch die ästhetischen Einbrüche, die Goethe mit den Stücken der Brüder August Wilhelm und Friedrich Schlegel, vor allem der Antikenimitation *Ion*, erfahren muss, ausführlich beschreibt, um die prekäre Situation, in der diese Bühne ihre stilistischen Neuerungen durchführt, hervorzuheben. Was man allenfalls in dieser Darstellungsserie vermisst, sind ein oder zwei dezidierte Hinweise auf die ästhetischen Erfahrungen, die der Intendant in der Zeit seiner Abwesenheit von Weimar, mit der Zäsur der italienischen Reise, gemacht und danach in sein Bühnenschaffen eingebracht hat. Hingegen wird man ausführlich über Goethes Interesse für die große Oper, Christoph Willibald Gluck und die *opéra comique* informiert, was die Universalität des Theatermannes in angemessener Weise unterstreicht und die musikdramatischen Komponenten des Weimarer Bühnenstils zu Recht hervorhebt.

Auch wenn man sich außerhalb der im engeren Sinne ästhetischen Zusammenhänge umsieht, führt das Buch eine Reihe von theatergeschichtlich erheblichen Veränderungen vor Augen, die das Bild des Intendanten durch weitere Konturen ergänzen. Beim Umbau des Weimarer Theaters etwa realisiert er eine Raum- und Sitzordnung, welche, soweit irgend

möglich, altständische Privilegien aufhebt. Auch das schauspielgeschichtlich traditionelle und lange vorhaltende System der Rollenfächer findet in Goethe einen entschlossenen Gegner, wie andernorts in Ifflands Berliner Nachfolger Karl Friedrich Moritz Graf von Brühl; beide waren der Ansicht, dass der Individualisierung von Rollen und ihrer Besetzung eine ästhetisch zukunftsweisende Bedeutung zukomme (S. 433). Bei der Debatte, ob auf der Weimarer Bühne 1815 der in Berlin gerade erfolgreich aufgeführten neueren Judenposse – Karl Borromäus Sessas *Judenschule*, unter dem beschönigenden Titel *Unser Verkehr* – Raum gegeben werden sollte, wehrt der Intendant heftig ab. Dass ihm hingegen beim Umgang mit den Schauspielern im Zusammenhang mit den Regeln und Reglementierungen auch Missgriffe unterliefen, wird – wie in der jüngeren theaterhistorischen Debatte – im Einzelnen dargelegt, wobei freilich Goethe im Verhältnis zu anderen Intendanten keine Ausnahme macht. Das mühsame Geschäft, die ästhetischen Zielsetzungen mit den Realitäten der Theaterberufe, der Organisation und der Öffentlichkeit in Einklang zu bringen, führt nicht nur in Weimar immer wieder zu Krisen, in denen die Bühnenkunst auf dem Spiel steht.

Bei solch weitreichenden Problemen wie bei zahllosen alltäglichen Vorkommnissen lässt der Verfasser ein großes Augenmaß des Urteils erkennen. Dies zeigt sich etwa bei der Ehrenrettung für Goethes zeitweilig direkten Gegenspieler in Weimar, August von Kotzebue, dem, zusammen mit Iffland, eine auf mittlerer Ebene wichtige Rolle als Dramatiker und Theaterschaffender attestiert wird. Nicht weniger Sensibilität bekunden die Ausführungen, die Goethes spätere Distanz zu Shakespeare, vor allem mit Blick auf die Bühnenform, umschreiben und dabei die Gegenposition der Romantiker zur Kennzeichnung der Zeitströmungen heranziehen. Auch Goethes lebenslange Bereitschaft, sich auf alle Gelegenheits- und Unterhaltungsgenres, Modeformen und Trivialerscheinungen der Bühne einzustellen, findet eine ebenso sachgerechte wie behutsame Beurteilung. Sie ließe sich, an neueren Forschungen gemessen, im Felde des Singspiels und seiner rapiden Verbreitung zum Ende des Jahrhunderts mit noch weiteren Horizonten versehen, was Genre- und Gattungsgeschichte im Übergangsbereich zwischen Schauspiel- und Musiktheater betrifft.

Es berührt besonders sympathisch, wie der Verfasser den jahrzehntelangen Bemühungen Goethes um die musikalischen Spielformen, vom Melodrama bis zur Oper, und dem Problem der Libretti im Verhältnis zu dramatischen Forderungen nachgeht. Zumal die Art, wie er Goethes Bemühungen um die musikalische Bildung der Darsteller oder die Etablierung eines Singkreises behandelt, macht deutlich, dass die herkömmliche Geringschätzung von Goethes musikalischen Fähigkeiten oder Neigungen gegenstandslos ist. Wenn ihm zeitweilig die Oper geradezu als Idealform ästhetischer Bühnensynthese vorschwebte, wie eine Äußerung in den *Tag- und Jahresheften* nahelegt, so beleuchtet dies eine häufig übergangene Seite der Tätigkeit des Intendanten. Fischer-Dieskau spezielles Interesse bringt in diesem Zusammenhang zahllose Einzelheiten zur Sprache, die eine neue Würdigung ermöglichen. Dennoch bleibt, theatergeschichtlich gesehen, eine erhebliche Diskrepanz zwischen der Bedeutung, die Goethe für das Schauspieltheater im ganzen Umfang seiner Genres erlangen konnte, und seiner vergleichsweise marginalen Stellung in der Geschichte des Musiktheaters. Dass letztere nicht nur mit subjektiven Bedingungen seitens seiner Person zusammenhängt, sondern möglicherweise auch damit, dass er niemals auf längere Zeit direkt mit den führenden Opernhäusern seiner Zeit Erfahrungen machen konnte, bliebe weiter zu untersuchen. Das Resümee des Verfassers zu diesem ganzen Problemkomplex möchte ich als eine doppelte Liebeserklärung verstehen, die dem Theatermann ebenso gerecht zu werden sucht wie dessen Zeitgenossen: »Im Grunde kapituliert Goethe vor dem Theatergenie Mozarts« (S. 185).

Es möge offenbleiben, ob Fischer-Dieskau mit diesem Satz auch einen Misserfolg des Intendanten aufzeigen möchte. Dass dessen Laufbahn, übrigens nicht zuletzt als Literat, in der zweiten Lebenshälfte von vielfachen Misserfolgen geprägt ist, hat schon vor Jahren Hans Mayer zum Leitfaden seiner Goethe-Darstellung erhoben. Es fällt aber nicht schwer, auf dieser Linie die Intendantenlaufbahn Goethes zu sehen; deutlich ist die wachsende Distanz zur Bühnenleitung, mit der eine Vereinsamung (S. 376) des Menschen einhergeht. Goethes

verhaltener Rückzug, der zudem eine Abschottung gegen die Zeitereignisse seiner späten Jahre einschließt, gehört mit zu jenen Zügen der Kapitulation, die für die Nachwelt bisweilen unter den Falten der Toga des ›Olympiers‹ verborgen bleiben.

Aus den zahllosen Mosaiksteinchen, die man zu Goethes Leben und Schaffen findet, hat Fischer-Dieskau alle, die sein Theaterschaffen in Weimar illustrieren, zu einer Serie von Kleinbildern zusammengesetzt. Jedes verfügt nach Zeit, Ort und Lebensausschnitt über eine Verbindung mit Rollenspiel, Bühnenspiel, Schauspiel und Gesang; jedes weist die eigene Farbigkeit einer Miniatur auf und die zahllosen Nebenpersonen, die sich um die Hauptgestalt in wechselnder Weise gruppieren, ergeben ein *tableau vivant* als sichtbare Sinnfigur. Dass dabei, theatergeschichtlich gesehen, Weimars Exklusivität gegenüber anderen Bühnen der Zeit stark beleuchtet wird, ist nicht verwunderlich: Goethe, so lautet eine Formulierung, hat nicht nur »einige der besten Dramen seiner Zeit zum ersten Mal« aufgeführt, sondern er hat auch »deren authentische Interpretation« geleistet, »gleichgültig, ob andernwärts ähnliche oder grundsätzliche Wege eingeschlagen werden« (S. 374). Ich will nicht verschweigen, dass mir diese pauschale Authentizitätserklärung weniger eingeht als die Formulierung von der ›Kapitulation vor Mozart‹. Entscheidend ist aber – nach der Lektüre – eine allgemeine Erfahrung, die sich an dem Goethe-Bild des Buches bestätigt: Je mehr man von einem Menschen weiß und je mehr man von ihm erfährt, desto faszinierender und zugleich rätselhafter wird er. Nach Fischer-Dieskaus Darstellung kann man dies auch von Goethe als Intendant sagen.

Hans-Peter Bayerdörfer

Josefine Müllers: *Liebe und Erlösung im Werk Johann Wolfgang von Goethes*. Frankfurt a. M. u. a. 2008, 236 S.

Liebe und Erlösung sind im Werk Goethes allgegenwärtig: die Liebe, die Erlösung ermöglicht, ebenso wie die dämonische Macht der »vis attrativa« (*Dichtung und Wahrheit*), die den Menschen unwiderstehlich in ihren Bann zieht. Diesem Themen- und Motivkomplex widmet sich die Studie der promovierten Literaturwissenschaftlerin, Schriftstellerin und Übersetzerin Josefine Müllers, die sich insbesondere für »den Prozess der Sprachwerdung« der »Idee von Liebe als Grundprinzip der Erlösung« (S. 5) interessiert. In fünf Aufsätzen beleuchtet sie sowohl die biographische Dimension der Thematik als auch deren Bedeutung in Goethes literarischem Werk. Die Beziehung Goethes zu Lili Schönemann 1774/1775 wird ebenso erörtert wie *Das Märchen*, das die *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* beschließt, die *Novelle* sowie die Lieder des *West-östlichen Divans*. Gelenkstück und auch Zentrum des Bandes ist die werkübergreifende Studie zum Erlösungsgedanken im Werk Goethes. Müllers wertet hier neben den naturwissenschaftlichen Schriften Goethes insbesondere *Die Leiden des jungen Werther*, *Die Wahlverwandtschaften*, *Wilhelm Meisters Wanderjahre* und die *Faust*-Dichtungen aus.

Seine Begegnung mit der sechzehnjährigen Lili Schönemann hat Goethe rückblickend zu einem Überwältigungserlebnis stilisiert, dessen seelisch-erotische Anziehungskraft sich wiederum, philosophisch veredelt, für sein Künstlertum sinnstiftend konzeptualisieren ließ. Müllers betrachtet die Beziehung als zentrale Matrix der Liebesvorstellungen in Goethes Werken jener Jahre, blendet mit dieser einseitig biographischen Perspektive aber die vielfältigen Einflüsse literarischer Strömungen der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, einschlägige Liebesdiskurse ebenso wie Konfigurationen des Weiblichen, weigehend aus. Wiederholt sieht sie entsprechende Konstellationen in Goethes Dichtung »urbildhaft« (S. 27) in der Liebesbeziehung zu Lili vorgeprägt und bewegt sich so innerhalb von Goethes eigenem Deutungshorizont, der freilich kritisch hätte reflektiert werden müssen. Wie die ältere

Goethe-Philologie identifiziert sie bei den literarischen Frauenfiguren, sei es Stella oder Egmonts Clärchen, in erster Linie »Züge Lilis« (S. 27 u. 42). Mit dem Hinweis, Lili verkörpere grundsätzlich das »Urbild weiblicher Liebe« (S. 60; Hervorhebung im Original), begründet sie auch Ähnlichkeiten mit Iphigenie und Dorothea und verfolgt entsprechend weitere Spuren bis ins Spätwerk. All diese sattsam bekannten Zuschreibungen der älteren Forschung subsumiert Müllers unter das Symbol der »wiederholten Spiegelungen« und erklärt – einmal mehr – Goethe ausschließlich mit Goethe.

Mit neueren Forschungsansätzen zum Erlebnis-Begriff bei Goethe, insbesondere dem bedenkenwerten Definitionsvorschlag Hans-Georg Kempers (*Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit*, Bd. 6/II, Tübingen 2002, S. 342–353), hat sich Müllers dagegen nicht auseinandergesetzt. Vielmehr vertraut sie allzu sehr den Interpretationsangeboten, die Goethe selbst, allerdings erst Jahrzehnte später, unterbreitet hat. *Dichtung und Wahrheit* ist aber beileibe kein authentisches Zeugnis der Kindheit und Jugend Goethes; das Werk folgt vielmehr einer gezielten Stilisierungsstrategie, die insbesondere die Entelechie des eigenen Künstlertums im Zeichen höchster Idealität biographisch beglaubigen soll. Die Überblendung von Leben und Werk in Müllers' Darstellung ruft nicht nur einmal zweifelhafte Erinnerungen an Ton und Tendenz verklärender Goethe-Verehrung wach.

Der Dreiklang von Liebe, Entsagung und Erlösung durchzieht auch die Komposition von Goethes *Märchen*, dessen symbolische Struktur Müllers detailliert dechiffriert. In ihrer zutreffenden Lesart führt *Das Märchen* die Sprachwerdung der Liebe im Zeichen von Steigerung und poetischer Einbildungskraft vor. In ihrer Analyse der *Novelle* arbeitet sie insbesondere die Bedeutung des in Goethes Werk grundsätzlich gewichtigen Motivkomplexes von Sehen, Schauen und Betrachten heraus. Die Erlösung von Blindheit erfolgt durch die Macht der Kunst, die das Herz sehend macht. Die Lieder des *West-östlichen Divans* wiederum vergegenwärtigen die unterschiedlichsten Facetten der Liebesthematik, die »zeugende Liebensvereinigung« (S. 199) und die dämonische Macht der Liebe ebenso wie die »Harmonie der All-Liebe« (S. 213), und vollziehen so »die **Einswerdung von Wort und göttlichem Geist**« (S. 230; Hervorhebung im Original). Müllers stellt diese Zusammenhänge durchaus angemessen dar, wirklich neu sind ihre interpretatorischen Einsichten freilich nicht.

Den Erlösungsgedanken in Goethes Dichtung leitet Müllers in ihrem zentralen, werkübergreifenden Aufsatz zunächst vom Luzifer-Mythos her, dem »der Gedanke einer emanativen Schöpfung« (S. 136) zugrunde liege. Neben frühen philosophischen und theologischen Prägungen, insbesondere hermetisch-kabbalistischen, neuplatonischen, mystischen und spinozistischen Vorstellungen, würdigt sie insbesondere die Bedeutung der Prinzipien von Polarität und Steigerung – Attraktion und Repulsion, Metamorphose und Spezifikation, Trennung und Vereinigung, Analyse und Synthese – für entsprechende poetische Konzeptualisierungen der Erlösungsidee. Obgleich Müllers auch hier vorwiegend additiv argumentiert und die einschlägigen Paradigmen von Goethes naturwissenschaftlichem Denken gleichsam selbst in Form einer Reihentechnik anführt und erläutert, ist die Grundannahme, die Liebe sei das Medium höherer Erkenntnis und führe zur Erlösung, zweifellos zutreffend.

Überblicksartig erläutert Müllers anschließend die Liebes- und Erlösungsthematik in den einzelnen Phasen von Goethes Schaffen. Mit Goethes naturwissenschaftlicher Terminologie erklärt sie Werthers Verabsolutierung des eigenen Gefühls, die Magie der »vis attractiva« und die Macht himmlischer Liebe in den *Wahlverwandtschaften*, den Zusammenhang von Polarität, Steigerung und Erlösung in den *Wanderjahren* sowie die »**Entelechie Fausts**«, die sie als »die **stufische kosmische Entwicklung** im Sinne einer **Läuterung bis hin zur Ewigen Liebe** als einen steten Prozess der **Steigerung**« (S. 188; Hervorhebungen im Original) beschreibt. Das alles ist nun gewiss nicht abwegig, aber eben auch nicht sonderlich erhellend, geschweige denn originell, blickt doch Müllers in keinem Fall einmal von außen auf ihre Texte. Sie bewegt sich in ihren identifikatorischen Lektüren vielmehr ausschließlich im Rahmen von

Goethes eigenem Deutungs- und Erklärungshorizont. Mit den Schlussversen von *Faust II* sieht Müllers gar »das **Wesentliche der Weltsicht des Dichters** klar ausgesprochen: Die Welt ist Symbolzusammenhang bzw. Symbolgeschehen des Göttlichen« (S. 191; Hervorhebung im Original). Müllers' Lesart vermittelt so den Eindruck, Goethes Gesamtwerk bestünde letztlich aus einem einzigen großen, mehr oder weniger homogenen Text mit weitgehend stabilen geistig-gedanklichen Paradigmen, die sich in variablen Konstellationen stets aufs Neue entfalten und letztlich nach denselben Prinzipien von Polarität und Steigerung organisiert sind wie – in Goethes Verständnis – Natur und ideale Kunst. Goethes Werk beglaubigt in Müllers' Aufsätzen Goethes Denken *et vice versa*.

Josefine Müllers widmet sich ihrer Thematik eingehend und kenntnisreich. Die jeweiligen Interdependenzen von Liebe und Erlösung werden in textnahen Interpretationen der einschlägigen Werke Goethes detailliert aufgezeigt. Ihre Überlegungen folgen indes zumeist den Spuren insbesondere der älteren Goethe-Philologie. Am methodischen und inhaltlichen Stand der gegenwärtigen Forschung darf man ihre Aufsätze dagegen nur bedingt messen.

Peter Philipp Riedl

Gabriella Catalano: *Musei invisibili. Idea e forma della collezione nell'opera di Goethe*. Roma 2007, 287 S., 30 Abb.

Das Inhaltsverzeichnis der breit angelegten Auseinandersetzung mit ›Idee und Form der Sammlung in Goethes Werk‹ täuscht. Die in Rom lehrende Spezialistin für die deutschsprachige Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts gliedert ihre Studie zu den ›unsichtbaren Museen‹ zwar in Großkapitel wie *Goethe a Roma: un museo personale* (Goethe in Rom: ein Privatumuseum), *Goethe e l'idea di museo* (Goethe und die Museumsidee) oder *Le collezioni di Wilhelm Meister* (Wilhelm Meisters Sammlungen), beschränkt sich jedoch nicht auf die monographische Rekonstruktion der lebenslangen Beschäftigung Goethes mit dem Sammeln. Von seinen einschlägigen Werken ausgehend, bietet sie vielmehr eine umfassende Reflexion über das Wesen des öffentlichen Museums, wie es im 18. Jahrhundert vor dem Hintergrund einer autonom werdenden Kunst (vgl. S. 37) entstanden ist und den Blick des Publikums verändert hat: Weil die Präsentation von Gemälden und Statuen immer auf einem bestimmten Konzept beruht, stehen sie nie allein für sich, sondern machen jeweils eine Idee sichtbar. Diese unvermeidliche »connessione fra oggetti e pensiero« (Verbindung zwischen Gegenständen und Gedanke; S. 11) hat eine museumsspezifische Dialektik von Konkretheit und Abstraktheit (vgl. u.a. S. 195) zur Folge, die das längst Vergangene doch gegenwärtig bleiben lässt.

Goethe erscheint bei Gabriella Catalano als einer der Ersten, die verstanden haben, »come il museo moderno abbia mutato per sempre il modo di rappresentare, immaginare e comunicare l'arte« (wie das moderne Museum die Art und Weise, Kunst zu repräsentieren, zu imaginieren und zu kommunizieren, dauerhaft verändert hat; S. 13). Sie erläutert diese Leitthese vor allem anhand von Goethes *Italienischer Reise*, *Der Sammler und die Seinigen*, *Wilhelm Meisters Lehrjahre* sowie seiner *Propyläen*-Aktivitäten. Dass dabei weit ausgegriffen wird und z.B. im *Wilhelm Meister*-Kapitel auch Honoré de Balzac, Gustave Flaubert und Adalbert Stifter zur Sprache kommen (S. 224-226), mag auf den ersten Blick eher an vormoderne Wunderkammern als an ein systematisch angelegtes Museum erinnern, zeugt in Wahrheit aber vom gleichen enzyklopädischen Interesse, dem schon der Sammler Goethe nachgegangen ist (vgl. S. 191).

Albert Meier

Sinziana Ravini: *Goethes Schöpfungsmythen*. Frankfurt a.M. 2008, 256 S.

In ihrer Heidelberger Dissertation beschäftigt sich Sinziana Ravini mit der Darstellung von Schöpfungsmythen im Werk Goethes. Dabei vertritt sie die These, Goethes Mythen seien »im Grunde Schöpfungsmythen und Mythologisierungen des künstlerischen Schöpfungsaktes« (S. 10). Um dies plausibel zu machen, untersucht Ravini zunächst die religiösen Vorstellungen des jungen Goethe und deren Verbindung zu Schöpfungsauffassungen, wie er sie rückblickend in *Dichtung und Wahrheit* darstellt. Dabei geht sie ausführlich auf die hermetischen und alchemistischen Traditionen ein, die Goethe rezipiert und produktiv weiterentwickelt. In gründlicher textnaher Interpretation des achten Kapitels des zweiten Teils von Goethes Autobiographie stellt Ravini heraus, dass für Goethe die »göttliche Schöpfung unter dem Gesetz des Widerspruches« stehe (S. 29). Dem Menschen kommt in dieser Konstruktion die Aufgabe zu, die von Luzifer verursachte Trennung von dem Göttlichen zu überwinden. Die folgenden Kapitel kommen in unterschiedlicher Weise auf diesen Befund zurück. Zunächst nimmt Ravini Goethes Geschichtskonzeption und seine kosmologischen Vorstellungen in den Blick, um sich dann den Ausprägungen des Schöpfungsmythos in Goethes Werk zuzuwenden. Die Verfasserin untersucht Texte aus allen Schaffensphasen Goethes, vom *Urfaust* bis zu den *Wanderjahren*, von der *Prometheus*-Hymne bis hin zum *West-östlichen Divan*. Dabei unterscheidet sie verschiedene Schöpfergestalten: Prophet, Künstler, Wissenschaftler, Wanderer und Zerstörer sind Verkörperungen des schöpferischen Prinzips.

Im Mittelpunkt des Interesses stehen die Faust-Dichtungen, auf die Ravini immer wieder zurückkommt, sei es in der Darstellung der Kosmologie im *Urfaust*, sei es bei der Interpretation der Homunculus-Zeugung in *Faust II*. In Anlehnung an Rolf Christian Zimmermann¹ betrachtet sie *Faust* als alchemistisches Drama, das in vielerlei Hinsicht Schöpfungsprozesse thematisiere, wie etwa in der Gestalt des Erdgeistes oder in der Darstellung der Papiergeldschöpfung. Am Ende ihrer Arbeit analysiert sie Goethes Gedicht *Wiederfinden* aus dem *West-östlichen Divan* als ein »Konzentrat seiner Schöpfungsmythen und gleichzeitig die Abrechnung mit der logozentrischen biblischen Schöpfungsgeschichte« (S. 227), da es zeige, »daß nicht nur Gott, sondern auch der Mensch schöpferisch« sei (S. 239). In besonderer Weise trifft das, so Ravini in ihrer abschließenden Zusammenfassung, für den Künstler zu, der »als der Fortsetzer der göttlichen Schöpfung« (S. 240) gelten könne.

Mit der Interpretation literarischer und naturwissenschaftlicher Texte verbindet die Verfasserin die Darstellung weltanschaulicher Komplexe, die für Goethes Denken zentral sind. Eigene Kapitel widmet sie Goethes Polaritätsvorstellung, seinem Verhältnis zum Spinozismus oder zur Philosophie Schellings. Diese überblicksartigen Zusammenfassungen bieten viel Bekanntes und sind oftmals nur unzureichend in die Interpretationen integriert. Bereits dieser Befund weist darauf hin, dass die Stärke von Ravinis Dissertation eher in der Akkumulation reichhaltigen Materials als in dessen übersichtlicher Aufbereitung liegt. So bietet die äußerst knappe Einleitung keinerlei Hinweise auf das angestrebte methodische Vorgehen; Zitate aus Theodor W. Adornos *Negativer Dialektik* und Hans Blumenbergs Arbeiten über den Mythos tragen nichts zur Erhellung von Goethes Mythosbegriff bei, der doch in einer Arbeit über Schöpfungsmythen unbedingt hätte reflektiert werden müssen. Auch die eingangs zitierte These, bei allen Mythen Goethes handle es sich um Schöpfungsmythen, wird an keiner Stelle begründet (was angesichts von Mythosbearbeitungen wie der *Iphigenie auf Tauris* wohl auch schwierig wäre). So besteht die Arbeit im Wesentlichen aus einer Reihe von durchaus soliden Textinterpretationen, die allerdings sowohl unter ihrer defizitären Strukturierung, die vielfach zu Redundanzen führt, als auch unter ihrer Fixierung auf einige wenige Positionen der Forschung leiden. Ravini folgt in den ersten Kapiteln bis in die Auswahl der

¹ Vgl. Rolf Christian Zimmermann: *Das Weltbild des jungen Goethe. Studien zur hermetischen Tradition des deutschen 18. Jahrhunderts*. 2 Bde. München 1969 u. 1979.

Goethe-Zitate Rolf Christian Zimmermanns Studie *Das Weltbild des jungen Goethe*; auch in ihrer *Faust*-Interpretation greift sie – wie erwähnt – dessen These auf, es handle sich dabei um ein alchemistisches Drama, ohne allerdings diese Position kritisch zu reflektieren. Überhaupt scheint sie die überreiche Goethe-Literatur seltsam selektiv zur Kenntnis genommen zu haben. Wie sonst wäre es zu erklären, dass – abgesehen von Zimmermanns Habilitationsschrift – sämtliche der von ihr zitierten *Faust*-Studien aus den 30er Jahren stammen? Daneben stützt sich Ravini vor allem auf die Kommentare der Frankfurter Ausgabe (FA), deren Zusammenfassung an etlichen Stellen – etwa bei der Interpretation des *Satyros* – eigenständige Überlegungen ersetzt. Eine kritische Auseinandersetzung mit den übernommenen Positionen findet nicht statt, was etwa ihre Interpretation der *Prometheus*-Hymne zu einem seltsamen Konglomerat marxistischer und psychoanalytischer Sichtweisen macht. Ohnehin neigt die Verfasserin zu banalen Festlegungen, vor deren Hintergrund Goethe wie ein Autor von Lebenshilferatgebern erscheint: »Doch auch jeder normale Mensch kann sich abgrenzen, indem er sich strebend bemüht, indem er also arbeitet« (S. 29). Für Goethe habe »der Mensch das Recht und die Pflicht [...], das Leben froh zu bejahen« (S. 108). Wenn schließlich zur Erhellung von Goethes geologischen Abhandlungen ein (leider nicht näher spezifiziertes) »Heimwerker-Lexikon« (S. 49, Fußnote) herhalten muss, so zeigt dies offenkundig, wie oberflächlich die Verfasserin gearbeitet hat. Dies machen auch etliche logische Brüche in ihrer Argumentation deutlich: So stellt Ravini Goethe an einer Stelle als Vorläufer Darwins dar (S. 99), an anderer Stelle betont sie hingegen zu Recht die Inkompatibilität ihrer Evolutionsauffassungen (S. 91).

Der Eindruck mangelnder Sorgfalt verfestigt sich bei näherer Betrachtung: So ist neben Gliederung und Textauslegung auch die formale Gestaltung verbesserungswürdig. Schlichtweg unnötig ist es, in einer germanistischen Dissertation Termini wie Trope oder Apostrophe durch ausführliche Zitate aus Gero von Wilperts Sachwörterbuch zu erklären. Schlechterdings unverständliche elliptische Sätze (S. 184) und ein unvollständiges Literaturverzeichnis, in dem Blumenbergs *Arbeit am Mythos* Harold Bloom zugeschrieben wird, zeigen, dass eine gründliche Durchsicht vor der Drucklegung notwendig gewesen wäre (und ein aufmerksamer Lektor, um zumindest den Druckfehler auf dem Klappentext zu verhindern). Sprachliche Entgleisungen tun ein Übriges, um die Lesbarkeit dieser Dissertation zu erschweren. So kann der Mensch »ethisch aufblühen« (S. 188), wenn er die in ihm angelegte Polarität ethisch fruchtbar macht; zwischen Inkarnation und Exkarnation »entfaltet sich der grandiose Teppich des tragischen Daseins« (S. 188), das »Wandertum« (S. 164) bestimmt Goethes Weltbild.

Insgesamt gelingt es Ravinis Arbeit nicht, inhaltlich Neues zur Goethe-Forschung beizutragen. Ein eigener Zugriff auf die analysierten Texte ist schwerlich auszumachen. Die Verfasserin hat die Gelegenheit verpasst, Goethes Schöpfungsmythen übersichtlich aufzubereiten und vor allem kritisch zu reflektieren. Der zweite Teil von Ravinis Zielsetzung, die Frage nach der poetologischen Implikation von Goethes Schöpfungsmythen, wird stillschweigend fallengelassen. Auch als Materialsammlung ist die Dissertation nur von begrenztem Wert, da sie längst Bekanntes nach kaum nachvollziehbaren Kriterien neu gruppiert.

Christopher Meid

Volker C. Dörr, Michael Hofmann (Hrsg.): »Verteufelt human«? Zum Humanitätsideal der Weimarer Klassik. Berlin 2008, 200 S.

Der anzuzeigende Tagungsband – er ist Norbert Oellers zum 70. Geburtstag gewidmet – sammelt Studien zur ideen-, kultur- und literaturgeschichtlichen Rekonstruktion des Humanitätsideals der Weimarer Klassik. Umsichtigerweise greift das Untersuchungsinteresse über

Goethe und Schiller hinaus. Mit Kant, Wieland, Herder und Wilhelm von Humboldt werden Wegbereiter und Weggefährten der beiden Zentralgestalten thematisiert, zu einschlägigen Schriften Georg Forsters und Wilhelm Heines überdies Interpretationen vorgelegt, die das Humanitätsdenken und -dichten der Klassiker auf weiter entfernte bzw. dissentierende Positionen innerhalb des zeitgenössischen intellektuellen Umfelds beziehen.

Wohl werden im Vorwort des Bandes wie gelegentlich auch in den Einleitungs- und Schlussabschnitten der Beiträge philosophische und gegenwartsdiagnostische Aufgaben als dringlich reflektiert. Wer sich in historischer Absicht mit dem Weimarer Neuhumanismus und seinen Kontexten beschäftigt, dem sei es angesichts des unverheilten Zivilisationsbruchs der Shoah, angesichts von Globalisierung und Globalisierungsfolgen und nicht zuletzt angesichts so ideologiekritikträchtiger geisteswissenschaftlicher *turns* wie dem *gender-* und dem *postcolonial-turn* aufgegeben, über die »Zukunftsfähigkeit des Humanismus« nachzudenken und »[g]lanz grundsätzlich« zu fragen, »ob sich ein Humanitäts-Modell denken lässt, das nicht am Leitbild der Männlichkeit orientiert scheint, und ob der europäische Humanismus zu tief in die Geschichte des Kolonialismus verstrickt ist oder tatsächlich noch ein Potential für einen ›transkulturellen Dialog‹ bietet, der heute notwendiger denn je erscheint« (S. 10). Nüchtern besehen sind das allerdings Fragen, die die Literaturwissenschaft überfordern. Die Autoren des Bandes haben daher gut daran getan, den Gegenwartsbezug und die mit ihm verknüpfte Selbstverständigungsrelevanz des Themas nur horizonthaft zu berühren und sich im Übrigen als Fachleute zu betätigen, die zu bestimmen versuchen, welche Humanitätskonzepte die von ihnen untersuchten Autoren in Reaktion auf welche Problemlagen der »Sattelzeit« der Moderne« (ebd.) theoretisch exponiert oder poetisch ins Werk gesetzt haben. Wie es das Los von Sammelbänden ist, steht Gelungenes neben weniger Gelingenem.

Wünschenswert klar und differenziert informiert Jutta Heinz' Beitrag über den Humanitätsbegriff in Christoph Martin Wielands essayistischen Schriften der 1770er bis 1790er Jahre. Heinz unterstreicht die in Auseinandersetzung mit Rousseaus Kulturkritik entwickelten geschichtsphilosophischen Grundlagen der wielandschen Begriffsbildung, deren normativ gehaltvoller Kern in der Bestimmung der Menschheit als eines »Brudergeschlechts« empathiefähiger, weil von Natur aus geselliger Wesen liegt. Das den »Kindern der Erde« ursprünglich eingestiftete »Gefühl der Humanität« will freilich im Kulturprozess – durch Religion, Wissenschaften und Künste – entfaltet und in glückszuträglichen Sozialformen, deren Paradigma die von Wieland verklärte Familie ist, auf Dauer gestellt sein. Prägnant beschreibt Heinz die Weiterungen bzw. Variationen des Konzepts in Wielands Projekt eines vernunftreligiös hinterfangenen Kosmopolitismus wie in seinen späteren Kommentaren zur Französischen Revolution, in denen er gegen den wuchernden »Partheygeist« der Zeit an Mäßigung, Billigkeit, Ordnung, Vernunft und allgemeines Wohlbefinden erinnert und Humanität eher utopisch denn reformistisch als Brüderlichkeit im Weltfrieden beschwört.

Dass Johann Gottfried Herder mit zwei Beiträgen bedacht wird, entspricht seiner zentralen Stellung im Humanitätsdiskurs der gegen Ende des 18. Jahrhunderts selbstkritisch gewordenen Aufklärung. Während Stefan Greif den Verfasser der *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* und der *Briefe zur Beförderung der Humanität* für eine »radikal moderne Kritik universaler Prädikationen« (S. 38) in Anspruch nehmen möchte und die ebenso eurozentrismus- wie kolonialismuskritischen Implikationen des herderschen historistischen Pluralismus der Völker und Nationalcharaktere in den Selbstentwurf eines »transkulturellen Subjekts« übersetzt, das seine Menschenwürde – allein oder vor allem? – darin findet, aus »kulturaffirmativen Disziplinierungen« in »metaphysische Unbestimmtheit« entlassen zu werden (S. 41), untersucht Wulf Köpke Herders Arbeit am Humanitätsbegriff im Schatten der Französischen Revolution. Köpke zeigt, dass Herder die von der Revolution ausgehende Verunsicherung seines geschichtsphilosophischen Optimismus nur mit dem Gedanken einer »höheren Haushaltung« in der Geschichte, durch Gottvertrauen also, abzufangen vermochte. »Es ist nun im Dienste dieser höheren Haushaltung, [...] dass Herder

seine ›Briefe zur Beförderung der Humanität‹ schreiben will. Statt der Verteidigung der Revolution und ihrer Volksregierung will er darstellen, was dazu nötig ist, der Vernunft, Billigkeit und Ordnung in der Gesellschaft zur Übermacht zu verhelfen« (S. 56). Mit Vernunft, einer »tätigen, konkreten Vernunft« (S. 63), und Billigkeit, dem »Respekt vor dem Anderen und Verständnis für das Andersgeartete« (ebd.), sind die zentralen Bestimmungsstücke von Herders Humanitätskonzept benannt, das freilich ein konsequent verzeitlichtes, gegenüber jeder Gegenwart futurisches Konzept ist: Prozessbegriff der unablässigen »*Bildung zur Humanität*« (S. 62). Dass die zu selbständigem Mitdenken und freier Stellungnahme anregende, Mehrstimmigkeit und deliberative Offenheit im Austausch über »*die Fort- und Rückschritte der Humanität in älteren und neueren, am meisten aber in denen uns nächsten Zeiten*« (S. 56) in Szene setzende Form der Humanitätsbriefe nichts ihrer Thematik Äußerliches, vielmehr Ausdruck (und gleichsam literarischer Vorschein) der Idee eines »Bundes der Humanität zwischen Freunden« (ebd.) ist, arbeitet Köpke überzeugend heraus.

Charis Goers Studie *Humanismus-Kritik in Heines Ästhetik und Anthropologie* konfrontiert den Diskurs der Weimarer Klassik mit einer zeitgenössischen Gegenposition. Heines Künstler-Roman *Ardinghello* – 1787, im selben Jahr also wie die Versfassung von Goethes *Iphigenie auf Tauris*, erschienen – galt den Dioskuren als Anti-Exempel: »nur eine sinnliche Karikatur, ohne Wahrheit und ästhetische Würde«, wie Schiller in einer Fußnote zur Abhandlung *Über naive und sentimentalische Dichtung* befand. Goer zeigt auf, welche Divergenzen diesem Verdikt (und ähnlichen Verdikten Goethes) zugrunde liegen. Schrieb das Literaturprogramm der insoweit durchaus klassizistisch gesonnenen Klassiker die »Veredelung« der dargestellten Gegenstände vor und verlangte es (nach der bekannten Wendung in Schillers Bürger-Rezension), »das Individuelle und Lokale zum Allgemeinen zu erheben«, so propagierte Heine »eine nicht-normative Ästhetik und Anthropologie, die zulässt, dass jeder und jede Einzelne die Kunst ebenso wie die Welt gemäß der eigenen Art sieht, hört, fühlt oder denkt« (S. 97). Heines freiheitsphilosophisch grundierte Opposition gegen das Stilisierte, die idealische Enge des Guten, Schönen und Wahren verwirklicht sich im *Ardinghello* als Individualismus der Sinnlichkeit und der Kraft – einer durchaus egoistischen Kraft, die als solche affirmiert und in der Gestalt des Titelhelden gerade keinem Erziehungsprogramm nach Art des Bildungsromans unterworfen wird. Einen trotz der analytisch heiklen Gattungsverschiedenheit erhellenden Vergleich widmet Goer in diesem Zusammenhang *Ardinghello* und *Iphigenie*: »Der ›Kernmensch‹ Ardinghello ist niemandem als sich selbst verpflichtet« und insofern »das genaue Gegenteil eines humanistischen Ideals, wie es Goethes *Iphigenie* verkörpert« (S. 91). Indessen: Sosehr die Beschäftigung mit Heine für die schon zeitgenössisch registrierten Kosten, für das Ausgrenzende und womöglich Repressive der normativen Humanitätsentwürfe der Weimarer Klassiker sensibilisieren mag, sosehr leidet Heines Projekt des ethisch-ästhetischen »Einsatzes für das Individuum«, wie es eben ist, seinerseits unter Blindstellen und Folgelasten. Nicht nur dass die erzählerische Begünstigung titanenhaft starker Naturen die Wirklichkeit der Nichtbegünstigten, der Durchschnitts- und Defizitmenschen, deren lebensweltliche Zahl bekanntlich Legion ist, ausblendet – wie Goer zu Recht festhält, vermag Heines tendenziell anarchischer Individualismus »ein verbindliches Sozialmodell« aus sich nicht zu generieren. Was bleibt, ist ratlose Ironie, die sich bei Heine als ironische Reinszenierung literarisch konventionalisierter sozialutopischer Romanschlüsse manifestiert (S. 99).

Nicht überzeugen kann der in Jürgen Kots Eröffnungsbeitrag *Zum kulturgeschichtlichen Ort des Humanitätsideals Wilhelm von Humboldts und der Weimarer Klassik* unterbreitete Vorschlag zur Scheidung des von der Forschung bislang als aufs engste zusammengehörig und verwandt Erachteten. Anders als im »klassischen Humanitätsideal« Goethes (Bezugstext: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*) und Schillers (Briefe *Über die ästhetische Erziehung*), in welchem »die Vorstellung frei entfalteter, sich verwirklichender Individualität mit dem Ideal des soziablen Individuums« verknüpft und so – Kost appliziert Kategorien Niklas Luhmanns – eine »Synthese von Inklusions- und Exklusionsidentität« hergestellt werde (S. 20),

vertrete der Bildungstheoretiker Humboldt ein »radikal individuelles« Humanitätsideal, das die »Vorstellung einer allgemeinen Menschennatur« nicht mehr kenne und obendrein »das Ideal einer verinnerlichten Vollkommenheit« sei, »von der aus die Brücke zur gesellschaftlichen Existenz des Menschen kaum zu schlagen ist« (S. 21). Bezeichnend für Humboldts »privatistisches« und »aristokratisches« Bildungsideal, das »einem ganz anderen [!] Kulturentwurf« angehöre als das bürgerliche Humanitätsideal der Weimarer Klassik (ebd.), sei es, »dass das Individuum, das die Wirklichkeit als Stoff und Mittel für seine Bildung nutzt, keinerlei Anspruch erhebt, seinerseits auf die Wirklichkeit zurück zu wirken« (S. 25). Gegen diesen Befund möchte man denn doch nicht nur an Humboldts politische Biographie erinnern, sondern die verblüffend textwidrig exegetisierte Bildungstheorie selbst zu Wort kommen lassen, exemplarisch etwa die folgende, nicht eben apokryphe Stelle aus Humboldts 1792 entstandenem Fragment *Theorie der Bildung des Menschen*: »Die letzte Aufgabe unsres Daseyns: dem Begriff der Menschheit in unsrer Person, sowohl während der Zeit unsres Lebens, als auch noch über dasselbe hinaus, durch die Spuren des lebendigen Wirkens, die wir zurücklassen, einen so grossen Inhalt, als möglich, zu verschaffen, diese Aufgabe löst sich allein durch die Verknüpfung unsres Ichs mit der Welt zu der allgemeinsten, regesten und freiesten Wechselwirkung«. ¹ Privatistisch? Radikal individualistisch? Und keinerlei Anspruch, »auf die Wirklichkeit zurück zu wirken«?

Die im Anschluss an die einschlägigen Publikationen von Karl Richter und Jörg Schönert sowie Wilhelm Voßkamp ² wiederholt diskutierte Frage nach dem kulturpolitischen »Antwortcharakter«, der Pragmatik des Weimarer Neuhumanismus im Kontext der revolutionär bewegten Frühmoderne – Voßkamp hat das Humanitätsideal seinerzeit pointiert ein begriffliches »Mittel gegen ›Revolution‹« genannt – wird im vorliegenden Band auf unterschiedlicher Materialbasis unterschiedlich beantwortet: In seiner knappen Übersicht über die Fassungen des Humanitätsbegriffs bei Kant, Schiller und Forster wertet Carsten Zelle das schillersche Ideal des »mittleren« bzw. »ästhetischen Zustandes« – wissenschaftsgeschichtlich gehe es auf die medizinische Anthropologie des 18. Jahrhunderts zurück (S. 163) – als den »entscheidende[n] Baustein im Modernisierungsfolgenabwehrprogramm der deutschen Klassik«: »Das Humanitätsideal des »mittleren Zustandes«, in dem kraft »Wechselverhältnis« die üblichen Dualismen der Schillerschen Theoriebildung ausgelöscht bzw. aufgehoben sind, reagiert auf die kritische Modernediagnose, die gegen Ende des 18. Jahrhunderts allgemein gestellt wird« (S. 166). Näherhin zielt es darauf, »die dekompositorische Dynamik der Moderne abzuwehren bzw. zu kompensieren« (ebd.). So bündig das formuliert ist, bleibt es doch fraglich, ob die Kategorie der Kompensation funktionsanalytisch brauchbar und zureichend ist. Erläuterungsbedürftig wäre sie allemal – in produktionsästhetischer Hinsicht ebenso wie in darstellungs- und wirkungsästhetischer. Dass die Dinge komplex liegen, unterstreicht Michael Hofmanns Beitrag *Krise und Erneuerung des Humanitäts-Paradigmas im Werk Goethes und Schillers*. Hofmann versteht die Weimarer Klassik nicht als Kompensationsphänomen, sondern als »kritische Selbstreflexion der sich um 1800 herausbildenden Moderne« (S. 144). Wie ein genauerer Blick auf *Don Carlos* und *Iphigenie auf Tauris*, die vielberufenen »Humanitätsdichtungen« der 1780er Jahre, zeige, haben Schiller und Goethe das Werte- und Normengefüge ihres in den ideengeschichtlichen Vorgaben der Aufklärung verankerten Humanismus nicht pausbäckig dogmatisch, sondern problematisierend ins Werk gesetzt. Just durch seine »literarische Inszenierung«, so Hofmann, haben die Klassiker ihr »normatives Verständnis des Menschen und der Menschheit« mit »Aporien der Humanität«

1 Wilhelm von Humboldt: *Werke in fünf Bänden*. Bd. I: *Schriften zur Anthropologie und Geschichte*. Hrsg. von Andreas Flitner u. Klaus Giel. Darmstadt 1980, S. 235 f.

2 Karl Richter, Jörg Schönert (Hrsg.): *Klassik und Moderne. Die Weimarer Klassik als historisches Ereignis und Herausforderung im kulturgeschichtlichen Prozeß*. Stuttgart 1983; Wilhelm Voßkamp: *Klassik als Epoche. Zur Typologie und Funktion der Weimarer Klassik*. In: Hans-Joachim Simm (Hrsg.): *Literarische Klassik*. Frankfurt a. M. 1988, S. 248–277; das folgende Zitat S. 251.

konfrontiert. Der Beitrag fächert diese Aporien in einer (wohl als ergänzungsoffen zu verstehenden) Übersicht in die »Aporie eines ›Despotismus der Freiheit‹«, die »Aporie der ›schönen Seele‹«, die »Aporie des ausgeschlossenen Barbaren« (gedacht ist selbstverständlich an Thoas) und die »Aporie einer Ästhetik des ausgeschlossenen Verdrängten« auf (S. 149). Zur erfahrungsgeschichtlichen Erklärung dieses Bestandes verweist Hofmann auf die desillusionierende Wirkung der Krisen der Sattelzeit: »Es ist vor allem die Konfrontation mit dem als chaotisch interpretierten Verlauf der Französischen Revolution, die Schiller und Goethe von ihren optimistischen Konzepten der geschichtlichen Entwicklung und der Ordnung der Natur Abstand nehmen lässt«. Aber genau dies habe sie weitergebracht: »Indem Schiller und Goethe nämlich einsehen, dass das Menschliche und die Humanität nicht nur mit Modellen des Geordneten und Harmonischen in Verbindung steht, akzeptieren sie die Notwendigkeit, das sich starren Vorstellungen von Ordnung, Rationalität und Harmonie Widersetzende in das Bild des Humanen einzuschließen: Das Unvernünftige, das Wilde, das Leidenschaftliche, das verpönte Weibliche wird ebenso wie das vermeintlich ausschweifende und unbegrenzte Orientalische zu einem Moment des Humanen« (S. 145 f.). »Das Spätwerk Goethes und Schillers« – Hofmann weiß natürlich um die historiographische Problematik, dass es zwei Spätwerke sind, zwischen denen Jahrzehnte liegen – sei als »Überwindung eines starren Humanismus« (S. 147) zu verstehen. An die Stelle des Versuchs, »ein Humanitäts-Ideal zu verwirklichen (und dessen bedenkliche Folgen)«, trete der von Nüchternheit und Trauer erfüllte Blick auf »die Abwesenheit des Humanen im Prozess der Modernisierung« und so ein neues Humanitätsdenken, »welches das Menschliche im Leidenden und in den Verlierern des geschichtlichen Prozesses sucht und nicht bei den Siegern, die im Zweifelsfall ständig bereit sein müssen, über Leichen zu gehen« (S. 146). Als Exempla werden die *Wanderjahre* und das Konzept der Entsagung, die modernisierungskritischen Szenen in *Faust II* sowie Schillers *Nänie* genannt. Es dürfte sich lohnen, die Stichhaltigkeit der in Vorschlag gebrachten œvregeschichtlichen Konstruktion über diese wenigen Textthinweise hinaus am Material zu prüfen und in problemgeschichtlich reflektierten Werkanalysen unter Beweis zu stellen.

Dabei würde man freilich nicht der Interpretationsmanier Volker C. Dörres folgen wollen, der in seinem weit mehr mit der neueren Sekundärliteratur als mit Goethes Drama beschäftigten Beitrag »zur Humanität beim klassischen Goethe« *Iphigenie auf Tauris* zu einem »dekonstruktive[n] Text« erklärt, der »die rhetorische Verfasstheit« der in ihm thematischen (oder doch anlässlich seiner assoziierbaren) oppositiven Differenzen »vorführt«, um Humanität als »Bewusstsein der Rhetorizität« ihrer Bestimmungsakte auszuweisen: »Der konstituierte Mythos der reinen Weiblichkeit erweist sich als männlich, Natur als Kultur, das Naive als sentimentalisch, die Zivilisation als barbarisch, die Autonomie als heteronom und das Wahrhaftige als rhetorisch; und dies alles nicht etwa *gegen* den Text, sondern *im* und *durch* den Text« (S. 112). Lesern Paul de Mans mögen diese Formulierungen ein Wiedererkennungserlebnis beschern, *Iphigenie*-Lesern leisten sie keinen Dienst.

Um so dankbarer nimmt man Helmut J. Schneiders Beitrag *Die schöne Frau. Zu einer Symbolfigur der klassischen Dramatik* zur Kenntnis. Die durch hermeneutische Genauigkeit, literärästhetische Sensibilität und Eleganz der Darstellung gleichermaßen bestechende Studie rückt die Titelheldin Iphigenie und mit ihr die Humanitätsproblematik der goetheschen Dichtung in eine motiv- und gattungsgeschichtliche Perspektive von hoher Aufschlusskraft. Schneider zeigt, unter welchen anthropologischen und geschichtsphilosophischen Prämissen die für den Humanitätsdiskurs der Weimarer Klassik zentrale Vorstellung eines »menschliche Leistung übersteigenden Natürlich-Gegebenen« zur Idee des Schönen als des sinnlichen Unterpfands vollendeter Menschlichkeit entfaltet und im Bild der schönen Frau konkretisiert werden konnte – geschlechterphilosophisch (bei Wilhelm von Humboldt) und dichterisch: »In der schönen Frau erschien als Anschauung und *Wirklichkeit*, was der Gattungsgeschichte zu *verwirklichen* aufgetragen war, und es erschien als ein schlechterdings Unvermitteltes und Unverdientes, als säkularisierter Gnadenerweis« (S. 115). In einem faszinierenden Längs-

schnitt vom bürgerlichen Trauerspiel, »dessen noch weitgehend auf die familiäre Sphäre beschränkte Bildgenese über Lessings Schauspiel ›Nathan der Weise‹ ins Drama der Klassik und dessen mythische und staatliche Dimension hineinwirkt«, bis zu Goethes *Natürlicher Tochter* und Kleists *Penthesilea* verfolgt Schneider das Aufkommen und den (theater)utopiekritischen Entzug der schönen Frau als Darstellungsmedium des klassischen Humanitätsideals. Bevor Goethe in der *Natürlichen Tochter* »in einer selbstreflexiven Weise auf die Humanitätsdramaturgie der schönen Frau« zurückblickt, um sie zu verabschieden (S. 135), bringt er in *Iphigenie* beide Seiten der ikonischen Funktion schöner Weiblichkeit, »die aktive und die passive«, den Aspekt der »Bewirkung der (utopischen) Restitution« des Humanen durch die Frau und den Aspekt seiner *Darstellung* durch ihre bildhafte Präsenz, ins Gleichgewicht: »Iphigenie *handelt* – und zwar als Frau. Wie sie selbst sagt, nämlich statt durch Waffengewalt durch die ›ungeheure Tat‹ des Worts – und sie *verkörpert* das, was zum Gelingen der kontrafaktischen Handlung nicht aus dieser selbst abzuleiten ist, sondern als ›Geschenk‹« – man darf wohl ergänzen: der Götter – »gegeben wird« (S. 130). Mit dieser wichtigen Einsicht überholt Schneider die vieldiskutierte, aber vermutlich doch in die falsche Richtung weisende Frage, »wieweit in Goethes Drama die intendierte ›Autonomie‹ der Heldin und ihrer Humanitätsleistung nicht konterkariert werde durch die ihr zugesprochene Qualität der übermenschlichen Erlöserin«. Im Horizont der für Goethes Drama verbindlichen Konzeption weiblicher Schönheit als einer »die menschliche Leistung überschießen der Erscheinung« insoweit *unverfügbarer* Humanität handelt es sich hier nämlich »um keinen Widerspruch« (ebd.). Was der Gedanke der Unverfügbarkeit für den Begriff und die Darstellung von Humanität durch die Weimarer Klassik bedeutet, wäre im Anschluss an das von Schneider Gezeigte in weiteren textnahen Untersuchungen – nicht zuletzt für die Lyrik und ihre Sprechweisen: »Edel sei der Mensch, / hilfreich und gut!« – zu ermitteln.

Carsten Dutt

Geistiger Handelsverkehr. Komparatistische Aspekte der Goethezeit. Hrsg. von Anne Bohnenkamp u. Matías Martínez. Göttingen 2008, 464 S.

Festschriften sind ein undankbares Genre. Nur selten gelingt es engagierten Herausgebern, das erwartbare Sammelsurium von Aufsätzen, die Freunde und liebe Kollegen aus den Schubladen ziehen, zu verhüten und stattdessen einen thematisch kohärenten Band zu präsentieren. Die vorliegende Festgabe für den Münchner Komparatisten Hendrik Birus kommt diesem Ideal immerhin nahe. Allerdings ist das Oberthema umfangreich genug, um sehr heterogene Arbeiten darunter zu vereinigen: *Weltliteratur*. In den vergangenen 25 Jahren hat Birus nicht nur wichtige Aufsätze über Goethes Weltliteratur-Begriff publiziert, er hat auch als Herausgeber und Kommentator der einschlägigen Bände der Frankfurter Goethe-Ausgabe (FA) geduldige Grundlagenarbeit für die künftige Forschung geleistet. Dass Goethe mit seinen Weltliteratur-Äußerungen vor allem eine publizistische Strategie verfolgte, ist durch die von Birus gemeinsam mit Anne Bohnenkamp besorgte integrale Edition der Zeitschrift *Über Kunst und Altertum* (FA I, 20–22) überhaupt erst deutlich ins Blickfeld getreten. Schließlich hat Birus wiederholt auf die simultane Geburt des Weltliteraturkonzepts in Weimar und der akademischen Disziplin »littérature comparée« in Paris (im Umkreis jener Herren vom *Globe*, mit denen sich Goethe so gern unterhielt) hingewiesen.

Zu allen drei Aspekten bietet die Festschrift aufschlussreiche Beiträge. Besonders hervorzuheben ist Anke Bosses akribische Darlegung der intertextuellen und interkulturellen Artistik im *Divan*. Virginia Richter greift Edward Saids Orientalismus-These noch einmal auf und untersucht deren Triftigkeit am Beispiel der west-östlichen ›Kontaktzone‹ Griechenland in Byrons *The Giaour*. Mit dem Problemkreis Komparatistik und Weltliteratur befassen sich

die Aufsätze von Stephan Grotz (anhand von Erich Auerbachs berühmtem Aufsatz *Philologie der Weltliteratur*) und Roger Lüdeke, der die aktuellen Richtungskämpfe des Fachs – ersetzen die *postcolonial* und *transnational literary studies* die alte Vergleichende Literaturwissenschaft? – wunderbar zusammenbringt mit den Sorgen des Helden in Thomas Carlyles satirischem Roman *Sartor Resartus*: Professor Teufelsdröckh, ein Kleiderkomparatist, erhält in einer Welt, in der die tradierten kulturellen Normen aufgrund der veloziferischen internationalen Kommunikation immer schneller hinfällig werden, zuletzt einen *Lehrstuhl für Allerley-Wissenschaft* an der *Universität von Weissnichtwo*. Danach verschwindet er spurlos.

In Bezug auf den Publizisten Goethe legt der Band einen starken Akzent auf den geistigen Handelsverkehr mit Russland. Weltliteratur ist wesentlich auch eine Handlungskategorie, und praktizierte Weltliteratur hieß für Goethe, den Aufbau eines europäischen (langfristig: internationalen) Netzwerks von Kulturzeitschriften voranzutreiben. Schon Fritz Strich hat 1946 in seinem Buch *Goethe und die Weltliteratur* auf die Bedeutung der Moskauer *Weisheitsfreunde* und ihrer Zeitschrift *Moskovskij Vestnik* (Moskauer Bote) hingewiesen. Während Strich aber noch vollmundig die Begegnung von »russischem« und »deutschem Menschen« beschwört und von der »bildenden, erzieherischen Wirkung Goethes auf Pushkin«¹ (im Sinn einer klassischen Mäßigung) handelt, geht es heute sehr viel nüchterner um das Nachzeichnen der Wege und Medien des Kulturtransfers. Vladimir Avetisjan stellt in seinem Aufsatz *Pushkin, Shevyrëv und Goethes »Helena«-Zwischenspiel* noch einmal die wichtigsten Vermittler vor und rekonstruiert die verschlungenen Pfade der wechselseitigen Rezeption. Man erhält eine konkrete Vorstellung von europäischer Ideenzirkulation: Goethe lernt die russische Dichtung zunächst durch eine britische Anthologie (in der ausgerechnet Pushkin fehlt) und einen in Weimar aufgewachsenen russischen Fürsten kennen; umgekehrt wird Goethes jüngste Produktion dem russischen Publikum durch die *Helena*-Übersetzung und -Erläuterung eines Mannes vorgestellt, der mit einer Dante-Monographie auch der Begründer der russischen Italianistik war und es sich angelegen sein ließ, während eines Italienaufenthalts Alessandro Manzoni zur Pushkin-Lektüre zu ermuntern: Stepan P. Shevyrëv, der führende Kritiker von *Moskovskij Vestnik*. Ein Russlanddeutscher im Petrograder Unterrichtsministerium übersetzt Shevyrëvs *Helena*-Kommentar wiederum ins Deutsche, schickt ihn an Goethe, der mit einem – wie immer überaus freundlichen – Schreiben reagiert, das sofort zweisprachig im *Vestnik* abgedruckt wird. Goethe nimmt dann Shevyrëvs Text zum Anlass für seine kleine komparatistische Betrachtung *Helena in Edinburgh, Paris und Moskau*, in der die schottische (Thomas Carlyle), französische (Jean Jacques Ampère) und russische Interpretation seiner klassisch-romantischen Phantasmagorie als drei Grundformen »möglicher Theilnahme« (FA I, 22, S. 514) an fremder Literatur erörtert werden. In Russland lobt Pushkin Shevyrëvs Text als Beleg für die Fortschritte der einheimischen Literaturjournale, die mittlerweile an das Niveau der britischen Reviews heranreichten; seine eigene Zeitschrift *Sovremennik* bleibt später dieser Orientierung treu. Der Austausch zwischen den Einzelliteraturen vollzieht sich im steten Blick auf die Leistungsfähigkeit ihrer Medien, gerade auch was deren Aufmerksamkeit für Innovationen des Auslands angeht. Man sieht: Die weltliterarische Praxis, an der Goethe teilnahm und deren Gravitationszentrum er in gewissem Sinne war, bietet sich dar als kaum entwirrbares Geflecht von Reisen und Besuchen, Briefwechseln, wechselseitigem Versand und Abdruck von Artikeln, wildem Hin- und Herübersetzen und rastloser (durchaus auch strategischer) Kontaktpflege zwischen Literaten, Wissenschaftlern und Politikern.

Um Goethes Netzwerk bis in die feinsten Verästelungen hinab verfolgen zu können, bedürfte es im Grunde weiterer Dokumentationen von der Art, wie Heinz Hamm sie vor zehn Jahren über die Beziehung des Weimarer Patriarchen zum Pariser *Le Globe* vorgelegt hat (zumindest über die Kommunikation mit den britischen, italienischen und russischen Zeit-

1 Fritz Strich: *Goethe und die Weltliteratur*. Bern 21957, S. 315.

schriften). Dann ließe sich auch genauer nachvollziehen, wie die publizistischen Aktivitäten im Zeichen der *Weltliteratur* verschränkt waren mit jener Internationalisierung von Poesie, Poetik und Philosophie im Zeichen des ›Romantischen‹, die die Coppet-Gruppe um Madame de Staël, die andere wichtige Schaltstelle des europäischen Kulturtransfers, schon in der napoleonischen Ära betrieb.

Ein Aufsatz von Jürgen Lehmann ergänzt das Bild der russischen Goethe-Rezeption um einen wichtigen Aspekt: Viele der Moskauer Weisheitsfreunde waren Schellingianer, so dass die Außenwirkung der deutschen Literatur mit der Außenwirkung der deutschen Philosophie eng verknüpft war. Leider gehen weder Lehmann noch Avetisjan auf die Konfliktpotentiale in dieser Konstellation ein. Schelling wurde in Russland schon früh zum Vordenker der antizaristischen Opposition erhoben; Goethe hingegen, der Ordnungsfreund und Verehrer der Zarenschwester Maria Pavlovna, empfahl in seinem *Vestnik*-Brief zwei Jahre nach dem Dekabristenaufstand die ruhige Ergebung in den Willen des Monarchen.

Lehmans und Avetisjans Beiträge (zu denen noch Sebastian Donats Ausführungen über Georg Friedrich Daumers Hafis-Dichtungen und ihre russische Rezeption treten) stehen in einem fruchtbaren Spannungsverhältnis zu Erika Grebers medienkomparatistischer Studie *Pushkin in Love*. Der Aufsatz ist ein Denkspiel, in dem eine cineastische Inszenierung der Biographie des russischen Klassikers in Analogie zu dem Hollywood-Erfolgsfilm *Shakespeare in Love* imaginiert wird. So wie im amerikanischen Film die ›reale‹ Liebesbeziehung Shakespeares permanent in die Fiktion seines gerade im Entstehen begriffenen Dramas *Romeo und Julia* übergeht und umgekehrt die Fiktion mehr und mehr die ›wirkliche‹ Liebe durchdringt, müsste Pushkin als Liebhaber beim Verfassen des *Eugen Onegin* dargestellt werden. Also: *Pushkin in Love*, Untertitel: *The Making of Evgenij Onegin*. Die willkürlich anmutende Konstruktion erweist sich als produktiv, sie führt Greber zu interessanten Reflexionen über die Asymmetrien des weltkulturellen Austauschs heute, »in einer Zeit, in der das künstlerische Leitmedium nicht mehr Sprache und Buch, sondern Bild und Film ist« (S. 196), in der Literatur also oft nurmehr über Verfilmungen einem größeren Publikum präsent bleibt (manchmal, wenn auch nicht allzu oft, wird sie sogar deshalb wieder gelesen). Aufsätze klassisch komparatistischen Zuschnitts – zum Verhältnis von deutscher und spanischer sowie deutscher und ostasiatischer Literatur und zur Theorie des Übersetzens (ausgezeichnet Anne Bohnenkamp über Hamann!) – lassen sich dem Interkulturalitätsprogramm ›Weltliteratur‹ auch dann noch problemlos zuordnen, wenn das Wort in ihnen nicht auftaucht. Eine weitere Gruppe von Beiträgen hat zwar mit Goethes Weltliteratur-Begriff nichts zu tun, handelt aber immerhin von seinen Texten. Aus ihr ragt Nicholas Rennies Studie über den Schluss von *Faust II* heraus. Ausgehend von John L. Austins und John R. Searles Sprechaktheorie entdeckt Rennie in den berühmten Versen des *Chorus mysticus* die »temporale Logik des Versprechens« (S. 398). Das *Unbeschreibliche* wird tatsächlich schon mit dieser Aussage des Chors zum *Ereignis* – es ist da, so wie mit jedem Versprechen ein verbindlicher Geltungsanspruch in die Wirklichkeit tritt. Zum andern bleibt der Adressat auf eine künftige Einlösung (Erlösung) verwiesen. Goethes *Faust*, so Rennie, stellt wiederholt seinen eigenen performativen Charakter aus: ein Drama, das an seinen Schlüsselstellen – in den einführenden und abschließenden Teilen – das Versprechen-Geben nicht nur als Handlungselement vorführt, sondern es wirklich – in Anlehnung an rituelles Sprechen – vollzieht. Mit jeder *Faust*-Aufführung wird dieses Versprechen erneuert. Die Frage ist nur, ob der Zuschauer es im Gedächtnis behält.

Manfred Koch

Susanne Müller-Wolff: *Ein Landschaftsgarten im Ilmtal. Die Geschichte des herzoglichen Parks in Weimar.* Köln u. a. 2007, 384 S.

Die vorliegende Dissertation – sie ist die erste Gesamtschau nach der von Wolfgang Huschke 1951 publizierten Arbeit *Geschichte des Parks von Weimar* – zeichnet sich durch ihre umfangreichen archivalischen Recherchen und die entsprechenden Neufunde und Neubewertungen, unter anderem die Publikation der zeitgenössischen Topographien von Franz Ludwig Güssefeld, aus. Sie setzt aber auch neuartige Akzente, indem sie den Anteil der Kunsttheorie am Gartendiskurs neu bewertet.

Die Bezugnahme auf Künste, Kunsttheorie und den Wandel der Naturvorstellung ist in der Arbeit nämlich nicht nur hintergrundgebender Kontext, sondern verändert die Perspektive und Beurteilung. Die Entstehung des Landschaftsgartens an der Ilm erkläre sich – so die These – nicht immanent aus dem Gartendiskurs (S. 60). Die zentralen Impulse zur Garten- und Landschaftsgestaltung an der Ilm habe sein »Schöpfer«, der Herzog Carl August, nicht aus der »Besichtigung von Gärten«, sondern aus dem »Erleben von Landschaft« geholt (S. 321); der »spiritus rector« der Gartenanlage an der Ilm hinwiederum, Goethe, sei nicht als gärtnerischer Regisseur, sondern in seiner Funktion als höfischer Festarrangeur und später – aus Italien kommend – als landschaftsarchitektonischer Berater aufgetreten.

Die Dissertation erzählt und analysiert zwei Geschichten. Zum einen beschreibt sie das Werden des Weimarer Parks, der ohne ein gärtnerisches Gesamtkonzept und ohne einen Gartenarchitekten auskam, zum anderen stellt sie die kontinuierliche bzw. diskontinuierliche Tätigkeit der beiden Protagonisten vor: den Herzog als den »Schöpfer« und den Dichter Goethe als den »spiritus rector« des Landschaftsgartens an der Ilm. Der äußere Zeitrahmen der Untersuchung ist durch den Brand des Schlosses in Weimar (1774) und die Wiedereröffnung des aufgebauten Schlosses (1803) vorgegeben. Die 20-jährige Entstehung des Parks lässt sich in eine Vorgeschichte, eine Keimgeschichte und eine Höhepunkt- und Abschlussgeschichte gliedern. Als Präludium können die beiden vorausgegangenen Parkgestaltungen gelten, einerseits Tiefurt durch Karl Ludwig von Knebel und andererseits Ettersburg durch die Herzoginwitwe Anna Amalia (1776-1778).

Die Vorgeschichte beginnt mit drei theatralischen Aktionen Goethes im Ilmtal: erstens die Einrichtung der »Felsentreppe« als Erinnerungsort an den Selbstmord von Christiane Henriette von Laßberg, zweitens die Inszenierung des »Luisenfestes« in einem eigens dazu errichteten »Kloster«, drittens die Beleuchtung des Ilmtals. Alle drei performativen Ereignisse sind zwar, wie die Arbeit zu Recht betont, spontan und unverboten entstanden (S. 81), aber keineswegs bloße Stimmungsträger. Es handelt sich um eine tastende Raumerschließung in bislang unbekanntem Gelände. Die neuen Gedenk- oder Aufenthaltsorte sind nämlich vorab, wie Christoph Martin Wieland sich ausdrückt, »wüste – nie betretene Plätze« gewesen (S. 46). Erst freilich als das spontan entstandene *Luisenkloster* vom Herzog selbst zum weitgehend permanenten Sommerrefugium auserkoren wurde, wird seine bis dato unwegsame Umgegend, die »kalte Küche«, durch Rundwege zugänglich gemacht: Ein »parc« in seiner damals exakten semantischen Definition als bislang unzugänglicher, nun begehbarer Wald entsteht und wird auch tatsächlich, wie die Arbeit schön zeigen kann (S. 84, Anm. 8), sofort von den Zeitgenossen so benannt.

Hier findet sich der Anschluss zur zweiten Geschichte. In dichter Beschreibung wird plausibel gemacht, auf welche Weise das exotisch-pittoreske *Luisenkloster* seine Funktion für den Herzog verliert. Dessen zunehmendes Bedürfnis nach mehr Repräsentation und professionellerer Verbindung von Administration, geselliger Exklusivität und Privatheit ließ das Projekt eines das Tal als Blickpunkt beherrschenden Gartenhauses aufkommen. Es fand seine einzigartige Realisierung in dem aus Impulsen der Revolutionsarchitektur und einer wiederentdeckten Antike geschaffenen, 1797 fertiggestellten *Römischen Haus*. Susanne Müller-Wolff kann auf beeindruckende Weise zeigen, dass und wieso Goethe bei der Um-

setzung dieses klassizistische Architektur und Ideallandschaft zusammenführenden Projekts wieder als konzeptioneller Berater dazustoßen konnte, während er doch noch 1782 auf unterschiedene Distanz zur nun abgewerteten Gartenliebhaberei gegangen war. Die Arbeit markiert um 1782 eine scharfe Zäsur in Goethes Denken und Arbeiten, die nicht nur als Umschlag von Gartenbaueuphorie in -kritik beschrieben wird, sondern viel grundsätzlicher als Goethes Wende vom »Subjektiven zum Objektiven« (S. 297), vom »Naturgefühl zum Naturwissen« (S. 141) und vom »ästhetischen Paradigma« zur »naturwissenschaftlichen Tendenz« (S. 324) ausgegeben wird. Man kann hoffen, dass diese zugespitzte Argumentationsfigur zur Diskussion anregt, ob nicht *vor* der Zäsur schon viel mehr Beobachtung und kritische Prüfung der Natur anzusetzen ist und *nach* der Zäsur das ästhetische Paradigma fortwirkt.

Die Dissertation endet mit einer Gedankenfigur. Der Souverän Carl August konnte nach Fertigstellung des Parks zwei Möglichkeiten wahrnehmen: Er konnte die Parklandschaft an der Ilm entweder vom *Römischen Haus* aus als ›Ideallandschaft‹ überblicken oder als ›Memoriallandschaft‹ seiner eigenen 25-jährigen Geschichte durchwandern.

Günter Oesterle

Alexander Roob: »*Auch ich in Verdun*«. *Zu den Ansichten und Zeichnungen des Kriegsreisenden Goethe*. Hrsg. von Ignaz Knips u. Gerhard Theewen in Zusammenarbeit mit dem Melton Prior Institut. Köln 2006, 81 S.

Der in Zusammenarbeit mit dem Düsseldorfer Melton Prior Institut, einer sich der Erforschung der Reportagezeichnung widmenden Einrichtung, erarbeitete Band analysiert Zeichnungen Goethes aus der Zeit des Feldzugs der preußisch-österreichischen Koalition gegen das revolutionäre Frankreich 1792. Zeichnen, so setzt der Autor voraus, war für Goethe ein Fundament seiner Dichtkunst, mit dem er sein eidetisches Gedächtnis ständig geschärft habe. Als er dreißig Jahre später seine Erinnerungen an den Feldzug niederschrieb, habe er sich auf sein immenses Bildarchiv einschließlich der eigenen Zeichnungen gestützt. Da die *Campagne in Frankreich* wie alle autobiographischen Schriften Goethes eine Mischung aus Dichtung und Wahrheit darstellt, ist die Klärung der Motive seiner Bildproduktion und der künstlerischen wie auch politischen Sichtweisen, die für seine Wahrnehmungen bestimmend waren, ein für die literaturwissenschaftliche Kontextualisierung interessantes und wichtiges Anliegen. Dabei werden die Goethe-Zeichnungen im Vergleich mit einschlägigen Graphiken anderer zeitgenössischer Künstler betrachtet.

Alexander Roob geht davon aus, dass Goethe den Weimarer Herzog Carl August auch auf dem Feldzug in seiner Doppelfunktion als »höfischer Poet und erfahrener Realpolitiker« (S. 14) begleitete. Doch nur eine einzige der neunzehn Zeichnungen aus dem Frankreich-Feldzug, das Aquarell der Festung Verdun, hat einen direkten Bezug auf die Kriegshandlungen. Die Schrecken des Krieges und das ungeheure Grauen des Rückzuges nach der Schlacht bei Valmy fanden jedoch weder hier noch in Goethes anderen Feldzugs-Zeichnungen ein Echo, obwohl er all das authentisch miterlebt hatte. Die Zeichnungen seien, so der Autor, »allesamt Beispiele für das Kunstideal einer von jeder Alltäglichkeit gereinigten Erbauungslandschaft« (S. 20). In dieser arkadischen Realitätsferne sieht er ein Indiz für Goethes konservative politische Haltung, die von Ordnungs- und Sicherheitsdenken bestimmt war und das Selbstverständnis der »aristokratischen Aggressoren« (S. 17) teilte. Dem vermag der Leser durchaus zuzustimmen, auch wenn festgehalten werden muss, dass Goethe bekanntlich die moralische und politische Insuffizienz des französischen Ancien Régime als Hauptursache der Revolution kritisiert und insofern das Selbstverständnis etwa der aristokratischen Emigranten im Tross der Invasionsarmee nicht geteilt hat.

Problematisch wird es jedoch, wenn der Autor in Goethes zeichnerischem Werk eine antizipatorische Nähe zur totalitären Ideenwelt des 20. Jahrhunderts auszumachen sucht. Im Alterswerk des Dichters, besonders in den *Wanderjahren*, wimmelte es geradezu von Passagen, die »in oft verblüffender Weise faschistische Visionen und Diktionen vorwegzunehmen scheinen« (S. 59). Die »untergründigen Adern« (S. 62), die Goethes politische Visionen mit der nationalsozialistischen Ideenwelt verbinden, glaubt Roob in seinem bildnerischen Werk transparent machen zu können. Als Beispiel führt er Goethes Radierung *Der geheimste Wohnsitz* an, das vierte Blatt der 1821 entstandenen Mandalas, das ähnlich wie die Verdun-Zeichnung von 1792 eine Festung vor aufglühender Sonne zeigt. Diesen Topos pietistisch-hermetischer Emblematik habe Goethe zu einer »militärischen Anlage, hinter der die Sonne des Absolutismus aufsteigt«, umgedeutet (S. 62) und ein Künstler des 20. Jahrhunderts habe diese Vision vor seinem geistigen Auge mit Goethe geteilt: der oberösterreichische Veduten- und Landschaftsmaler Adolf Hitler. Dessen Aquarell *Burg Utopia* aus dem Jahr 1909 zeige, obwohl ihm das Motiv nicht aus Goethes Radierung, sondern lediglich durch andere Kunstwerke wie etwa Arnold Böcklins *Toteninsel* vermittelt worden sein könne, ebenfalls eine in Abendlicht getauchte Festungsanlage, hinter deren Mauern man, »wie in Goethes Utopia, die Aufzucht der Weltelite vermuten« dürfe (S. 65).

Angesichts dieser Argumentation drängt sich die Frage nach der eigenen Perspektive des Autors auf. Diese Frage beantwortet ein Blick auf seine Gewährsleute: Sie bestehen ausschließlich aus vehementen Goethe-Kritikern von Ludwig Börne bis zu W. Daniel Wilson, dem er bescheinigt, das Bild von Goethes praktischer Wirksamkeit in Politik und Verwaltung mit einer neuen, realistischeren Konturierung versorgt zu haben (S. 80). Er übernimmt indes nicht nur Wilsons einseitig reduktionistische und ahistorische Sichtweise, sondern praktiziert sie auch selbst in geradezu extremer Form, indem er Goethes zeichnerisches Werk anhand letztlich willkürlicher Interpretationen zum Beleg für dessen vermeintliche Rolle als geistiger Wegbereiter der totalitären politischen Utopien des 20. Jahrhunderts erklärt.

Gerhard Müller

Dušan Pleštil, Wolfgang Schad (Hrsg.): *Naturwissenschaft heute im Ansatz Goethes. Ein Prager Symposion*. Stuttgart 2008, 230 S.

Goethe und die Naturwissenschaften – ein aktuelles, allerdings nicht gerade neues Thema. Aktuell ist es durch die anhaltende Diskussion um das Verhältnis zwischen Natur- und Geisteswissenschaften, denn Goethe steht bekanntlich wie kein anderer deutschsprachiger Autor für den gelungenen Brückenschlag zwischen den angeblich verfeindeten »zwei Kulturen« (Charles Percy Snow).¹ Aber neu ist es nun wirklich nicht – an sich sind Goethes naturwissenschaftliche Arbeiten von der Forschung längst umfassend erschlossen. Das zeigt die Leopoldina-Ausgabe (LA) der naturwissenschaftlichen Schriften zusammen mit zahlreichen Monographien, z.B. dem populären Standardwerk *Goethe und die Naturwissenschaften* von Otto Krätz (1992), und Sammelbänden, von denen zuletzt zum Jubiläumsjahr 1999 eine ganze Reihe erschien. Will man diesem ebenso breiten wie breit getretenen Thema neue Seiten abgewinnen, bieten sich zwei Wege an: Entweder macht man neue Methoden fruchtbar oder man setzt gezielt inhaltliche Schwerpunkte. Für diesen zweiten Weg haben sich Dušan Pleštil und Wolfgang Schad mit der vorliegenden Publikation entschieden. Sie

1 Charles Percy Snow: *The Two Cultures and A Second Look*. Cambridge 1964. Für die einschlägigen Stationen der Rezeption siehe *Die zwei Kulturen. Literarische und naturwissenschaftliche Intelligenz. C. P. Snows These in der Diskussion*. Hrsg. von Helmut Kreuzer. München 1987.

versammelt die Beiträge einer Tagung, die im September 2004 in Prag stattfand. Genau genommen setzen die Beiträge deutscher und tschechischer Wissenschaftler sogar zwei Schwerpunkte: einen räumlichen und einen thematischen. Zum einen, der Tagungsort legt es nahe, geht es um die Bedeutung Böhmens und böhmischer Gelehrter für Goethes naturwissenschaftliche Forschungen. Zum anderen werden Verbindungslinien zwischen Goethes Arbeiten und dem heutigen Stand der Naturwissenschaften gezogen. Wenn die Herausgeber im Vorwort dabei zwischen »goethescher« und »goetheanistischer Naturwissenschaft« unterscheiden (S. 8), ahnt man bereits den dominierenden Blickwinkel des Bandes: nämlich den der Anthroposophie. Tatsächlich ist Schad eine der herausragenden Gestalten des »Goetheanismus«, einer anthroposophischen Naturwissenschaft, die sich selbst in der Nachfolge Goethes sieht. In dieser Hinsicht ist Schad unter anderem als Herausgeber des Werkes *Goetheanistische Naturwissenschaft* (5 Bde., Stuttgart 1982-1998) in Erscheinung getreten. Tatsächlich bilden die Schriften Rudolfs Steiners einen gar nicht so geheimen Bezugspunkt, auf den die Beiträge immer wieder verweisen, und nicht zuletzt wurde der Druck des Bandes durch den Bund der Freien Waldorfschulen gefördert. Wenig überraschend sind daher die thematischen wie personellen Überschneidungen zum von Peter Heusser herausgegebenen Sammelband *Goethes Beitrag zur Erneuerung der Naturwissenschaften* (Bern 2000), einer Sammlung von Vorträgen an der Berner Dozentur für Anthroposophische Medizin.

Doch nun zum ersten Schwerpunkt des Bandes: Goethes Verbindung zur böhmischen Naturwissenschaft, den Jan Janko und Herausgeber Dušan Pleštil bestreiten. Dabei setzen sie unterschiedliche Akzente. Während Pleštil »das böhmische Ganze« (S. 21) in Goethes Naturforschung beschreibt, also einen Überblick über den Themenkomplex liefert, stellt Janko einige der böhmischen Forscher vor, von denen Goethe nach 1800 wesentliche Impulse erhielt, wie etwa Caspar Graf von Sternberg (1761-1838), Johann Evangelista Purkinje (1787-1869) oder Graf Georg von Buquoy (1781-1851). Beide Beiträge führen solide in das Thema ein, gehen aber in den entscheidenden Passagen nicht wesentlich über Johannes Urzidils Standardwerk *Goethe in Böhmen* (Zürich 1962) hinaus. Dass die naturwissenschaftliche Thematik dort nur geringen Raum einnimmt, wie Janko behauptet (S. 40), stimmt zumindest in dieser pauschalen Form nicht, speziell in den Passagen zu Sternberg. Andererseits lässt gerade Jankos Beitrag zumindest eine Frage offen: Wie erklären sich angesichts von Goethes deutlichen Vorbehalten gegen die romantische Naturphilosophie in der Nachfolge Schellings die engen Beziehungen zu Denkern wie Sternberg und Buquoy, die eher dieser romantischen Strömung nahe standen? Buquoy war immerhin einer der wichtigsten Beiträger zu Lorenz Okens Zeitschrift *Isis*, deren Verbot Goethe bekanntlich erwirken wollte.

Zweiter Schwerpunkt sind, wie gesagt, die Verbindungslinien zur Wissenschaft unserer Tage. In diese Kategorie fällt der Großteil der verbleibenden Artikel. Dass einige der Autoren praktizierende Naturwissenschaftler sind, macht den Reiz des Buches aus (aber auch das gibt es z. B. schon in Heussers erwähntem Band). Der Brückenschlag zur Gegenwart fällt dabei mal mehr, mal weniger gelungen aus. So macht Karel Kleisner in seiner Darstellung der Mimikry bei Tieren die Verbindung zu Goethe überhaupt nicht explizit (geht es um dessen Typuslehre?), während Meinhard Simons *Aspekte zu einer goetheanischen Mikrobiologie* sich mit einigen vagen Ausführungen zu Beginn und am Ende des Artikels in Bezug auf Goethe begnügen. Viel überzeugender gelingt das in Leoš Převrátils und Johannes Kühls Studien zur Farbenlehre. Während Převrátíl in die historischen Dimensionen und vor allem die Gründe von Goethes Gegnerschaft zu Newton einführt, zeigt Kühl tatsächliche Berührungspunkte zu heutigen Farbentheorien. Ergänzt werden die Beiträge durch historische Studien zur Alchemie, namentlich im *Faust* und in den *Lehrjahren* (Ludolf von Mackensen), sowie zu seinen Ansichten zu dem, was heute als Evolution firmiert (Wolfgang Schad). Hier spielt der heutige Stand der Wissenschaft allerdings keine Rolle mehr.

Gemeinsamer Nenner der verbleibenden drei Beiträge ist das Verhältnis zwischen Philosophie, Sprache und Naturwissenschaften. Während Joachim Daniel sich Goethes Rezeption

der Naturanschauung bei Aristoteles widmet, suchen Uwe Pörksen und Zdeněk Neubauer mit unterschiedlichen Akzenten den Naturforscher Goethe als Phänomenologen darzustellen. Während Pörksen sich wie schon in früheren Aufsätzen der Sprache bei Goethe als Darstellungs- und Erkenntnisinstrument widmet, sucht der Philosoph und Biologe Neubauer den eigenen Ansatz einer phänomenologischen Naturwissenschaft zu entwickeln, als deren Vertreter dann wohl Goethe zu gelten hätte (Neubauer nennt ihn nicht explizit). Der Erste, der Goethe in die Nähe der Phänomenologie Husserls rückt, wäre er auch damit nicht. Dass solche Verbindungen, wie sie u.a. Hermann Schmitz, Gernot Böhme und der von Peter Matussek herausgegebene Sammelband *Goethe und die Verzeitlichung der Natur* (München 1998) aufzeigen, für das Verständnis von Goethes Ansichten überaus fruchtbar sein können, darauf weist bereits 2001 Pörksen in seinem Aufsatz *Die Selbstbeobachtung des Beobachters* im Goethe-Jahrbuch (S. 210) hin.

Insgesamt liegt damit also ein interessanter, wenn auch heterogener Band mit Stärken und Schwächen vor. Thematisch sind es vor allem die Morphologie und die Farbenlehre, die im Vordergrund stehen. Anderes, etwa Geologie und Witterungslehre, kommt dagegen kaum vor. Einige der Aufsätze bewegen sich auf einem hohen Niveau, doch weder methodisch noch inhaltlich bietet der Band viel Neues. Dabei wäre es sehr reizvoll gewesen, Goethes naturwissenschaftliche Arbeiten einmal mit neuen Ansätzen im Gefolge des *cultural turn* zu untersuchen, etwa im Lichte des *new historicism* oder von Joseph Vogls umstrittener »Poetologie des Wissens«.² In dieser Hinsicht bleibt der Band trotz einiger Glanzpunkte etwas bieder. So bemerkenswert die interdisziplinäre Bandbreite und die Internationalität des Buches sind, etwas mehr Mut zu neuen Wegen *innerhalb* der Literaturwissenschaft hätte dem verdienstvollen Unternehmen von Pleštil und Schad gut getan.

Stefan Höppner

Michael Hertl: *Goethe in seiner Lebendmaske*. Würzburg 2008, 140 S., 48 Abb.

Michael Hertl, Pädiater und Verfasser zahlreicher Publikationen zur Ausdruckspsychologie, zur Krankenphysiognomik und zu Totenmasken (z. B. der Friedrich Nietzsches), befasst sich in seinem Buch mit der in der Literatur seit zweihundert Jahren diskutierten Frage, ob von Goethes Gesicht nur einmal (1807 von Karl Gottlob Weißer) oder zweimal (auch 1816 von Johann Gottfried Schadow) eine Lebendmaske abgenommen worden ist und ob von ihm auch eine Totenmaske existiert. Letzteres kann definitiv verneint werden. Umfangreiche Literatur- und Archivstudien sowie morphologische und metrische Vergleiche (unter Einschluss von 3D-computertomographischen Untersuchungen) an drei Kopien (aus Weimar, Berlin und Düsseldorf) von Goethes Lebendmaske und der Goethe-Büste von Weißer (1807/08) haben den Autor zu der Überzeugung geführt, dass (1) alle drei Lebendmasken auf eine einzige Primärmaske zurückzuführen sind, (2) die Porträtbüste Goethes von Weißer alle Formen der Lebendmaske in sich vereinigt, (3) demzufolge nur eine Gesichtsabformung Goethes (1807 von Weißer) stattgefunden hat, und (4) Goethe selbst eine Lebendmaske seines Gesichts besaß. Es schließen sich theoretische Erörterungen an, jedoch immer in Bezug zu Goethe, zur Physiognomik, zum einführenden Schauen, zum Affekt des Augenblicks, zur geprägten Form, zu den sprechenden Augen und – als Randproblem – zur Gesichtsasymmetrie bei Goethe. Der Leser erfährt rund um die Lebendmaske auch viele Details aus dem Leben von Goethe, z. B. wie er zur Abnahme der Lebendmaske überredet wurde und warum Goethe gegen Totenmasken war. Auch über Zeitgenossen von Goethe (Karl Gottlob Weißer,

2 Joseph Vogl: *Für eine Poetologie des Wissens*. In: *Die Literatur und die Wissenschaften 1770-1930. Walter Müller-Seidel zum 75. Geburtstag*. Hrsg. von Karl Richter. Stuttgart 1997, S. 107-127.

Johann Gottfried Schadow, Franz Joseph Gall, Carl Gustav Carus) wird Interessantes berichtet. Insgesamt ist dies ein überaus lesenswertes und allen Goethe-Anhängern aufs wärmste zu empfehlendes Buch.

Herbert Ullrich

Dagmar von Gersdorff: *Goethes Enkel. Walther, Wolfgang und Alma*. Frankfurt a. M. u. Leipzig 2008, 286 S.

Dagmar von Gersdorff hat eine neue Biographie zu Goethes Umkreis vorgelegt: Nach *Goethes Mutter* (2001), *Goethes erste große Liebe Lili Schönemann* (2002), *Marianne von Willemer und Goethe* (2003), *Goethes späte Liebe. Die Geschichte der Ulrike von Levetzow* (2005) hat sie nun ein Buch Goethes Enkeln Walther, Wolfgang und Alma gewidmet. Die Gliederung ist zu Recht einfach: *Erster Teil: Zu Goethes Lebzeiten* und *Zweiter Teil: Nach Goethes Tod*. Damit ist bereits das Entscheidende gesagt: Das Leben der Enkel ist auf beglückende wie auf durchschlagend tragische Weise von dem lebenden wie von dem verstorbenen Goethe bestimmt. Mit Goethes Tod sind Lebenskraft und -freude in der Familie erloschen; 1847 stand Ottilie von Goethe erstmals am Grab ihres Mannes August in Rom »und weinte unaufhaltsam. Es muß ihr am Grab deutlicher als sonst zu Bewußtsein gekommen sein, wie falsch ihr Leben seit zwanzig Jahren verlaufen war. Der ältere Sohn ohne Stellung und Beruf, der jüngere krank und ebenfalls berufslos, die einzige Tochter im blühenden Alter gestorben, sie selber eine rastlos umhergetriebene, unglückliche Frau« (S. 195).

Die Autorin schildert, als schreibe sie einen Roman; der erste Satz des Buches lautet unvermittelt-proleptisch: »Das Haus gehörte nun ihnen« (S. 9), die Exposition folgt nach. Der Bericht reicht von der Geburt Walther von Goethes über die Ehe der Eltern, den Tod Augusts 1830 und den Tod Goethes 1832, über die Geschichte des Goethehauses, Wolfgangs und Walthers beruflich-diplomatische Tätigkeiten bis zu ihrem Tod 1883 bzw. 1885. Neben der äußeren Biographie stehen die literarischen Werke der Brüder – Wolfgangs *Studenten-Briefe* (1842), sein Märchendrama *Erlinde* (1845, 21851) und seine *Gedichte* (1851), Walthers Erzählungen unter dem Titel *Fährmann, hol' über* (1848) –, Wolfgangs wissenschaftliche *Studien und Forschungen über das Leben und die Zeit des Cardinals Bessarion 1395-1472* (1871) und persönlichste Fragen, z. B. Walthers Homosexualität. Anlage, Gliederung und Form sind überzeugend und kaum zu kritisieren.

Dennoch sind drei grundlegende Einwände geltend zu machen: Die Quellengrundlage ist (1) nicht umfassend, der Umgang mit Quellen und mit Sekundärliteratur ist (2) ungenau, und deshalb sind (3) gezogene Schlüsse falsch.

(1) Es fehlt die wichtigste Vorarbeit, die es gibt: Karsten Heins quellenreiche Biographie Ottilie von Goethes,¹ die ausdrücklich auch ihren Kindern gewidmet ist. Es ist insofern unverständlich, dass von Gersdorff gerade diese Arbeit auslässt – von ungedruckten Quellen, besonders Briefen gar nicht zu reden.

(2) Leider bleiben viele Zitate unbelegt. Der Umgang mit den Quellen selbst ist ungenau. Ein Beispiel: Die Autorin weist hin auf Goethes knappen Tagebucheintrag über die Begegnung mit Napoleon »Beim Kaiser« (im Tagebuch vom 2. Oktober 1808 heißt es »Nachher beym Kaiser«; WA III, 3, S. 391), um davon die Äußerungen über die Enkel abzuheben: »Äußerte er sich aber über seine Enkel, findet man Worte der Wärme und Zuneigung und, was sonst noch seltener war, ein plötzlich aufscheinendes Glücksgefühl« (S. 36). Der Vergleich mit Napoleon ist aber in von Gersdorffs Sinne nicht aussagekräftig, denn erstens lie-

1 Karsten Hein: *Ottilie von Goethe (1796-1872). Biographische und literarische Beziehungen der Schwiebertochter Goethes*. Frankfurt a. M. u. a. 2001.

gen viele Jahre dazwischen und zweitens hat Goethe bekanntlich innere Bewegungen im Tagebuch hinter lakonischen Formeln verborgen; dafür gibt es zahlreiche Beispiele.

Auch im Einzelnen ist manches ungenau: Die Autorin zitiert die grundlegende Studie von Wolfgang Vulpus über Walther von Goethe nach der ersten Auflage von 1962, sie gibt aber die nicht seitengleiche Auflage von 1963 an.² Goethe hat nicht »neuntausend« Briefe empfangen (S. 222), sondern mehr als 21.000. Wolfgang von Otto Mejer überlieferter Anspruch, er sei kein wildes Tier (als die Kaiserin von Russland ihn »sehen« wollte), gehört in die Zeit vor 1839, nicht, wie von Gersdorff frei zusammenfügt, in Wolfgang's Altersjahre (S. 243).³

Es ist müßig, Einzelheiten aufzuzählen, denn der wichtigste Einwand betrifft (3) eine Hauptthese, die bis in den Klappentext reicht: »Das bleibende Verdienst beider Brüder ist es, des Dichters Erbe gegen großen Widerstand vor Zersplitterung bewahrt zu haben. Daß Goethes Wohnhaus und seine einzigartigen Sammlungen heute nahezu unverändert existieren, ist der Klugheit seiner Enkel zu verdanken«. Ähnlich auch im Text selbst: »Daß die Schätze erhalten blieben und nicht, wie bei Schiller, verkauft und zersplittert wurden, das hatte die Welt in Zukunft nur ihnen, Goethes Enkeln, zu verdanken« (S. 171) – ein unsinniger Vergleich, denn Schiller besaß keine Kunstsammlung. Nicht Walther, sondern zunächst einmal Kanzler von Müller ist die Erhaltung der goetheschen Räume zu danken; die »Aura des Hauses« und »die Räume« blieben durchaus nicht »von 1832 bis 1882 nahezu unberührt« (S. 148) – dies gilt nur von Goethes privatem Bereich im Hinterhaus –, denn einen Teil der Räume haben die Enkel über Jahrzehnte hinweg vermietet.

Es ist verdienstvoll, geschichtlichen Nebenpersonen gerecht zu werden und ihre Tragik zu würdigen. Die vorliegende Gewichtung ist bei Betrachtung der Quellen – auch derjenigen, die von Gersdorff anführt – zu widerlegen. Die Haltung der Enkel ist nicht von Klugheit, sondern von jahrzehntelanger Unschlüssigkeit geprägt. Die folgenreiche Bestimmung aus Walthers Testament ist erst 1883, gleichsam in letzter Minute, getroffen worden. Die Enkel selbst hatten anfangs den Wunsch ausgesprochen, die Sammlungen zu verkaufen; besonders Walther wäre gern der Lasten des Erbes ledig geworden. Und Walther war es, der zugleich die Vorzüge der vom Deutschen Bund vorgesehenen Nationalstiftung erkannt hat. Seine Zustimmung zu einem verbesserten Angebot des Deutschen Bundes hat Walther nur aus Rücksicht auf seinen Bruder zurückgenommen.

Wichtiger aber ist: Das Angebot des Deutschen Bundes von 1842 war so ernsthaft, dass auch bei wohlwollendster Betrachtung das Ausschlagen kaum zu rechtfertigen ist. Es umfasste, erstaunlich früh, Museumskriterien wie Ständigkeit, Öffentlichkeit, Gemeinnützigkeit; es enthielt schon Bestimmungen über Öffnungszeiten, Museumspersonal und konservatorische Gesichtspunkte. Und es besaß die Rückendeckung fast aller deutschen Staaten. Die engherzige Ansicht der Enkel, der Verkauf sei »unvereinbar mit ihren Gefühlen der Pietät gegenüber dem Großvater« (S. 167), ist nicht zu beschönigen. Demgegenüber gar die Klugheit der Enkel zu rühmen, ist eine Verdrehung der Geschichte. Der Deutsche Bund hat 40.000, später 60.000 Taler für Haus, Sammlungen und Grundstücke geboten, um – erstmals in der Geschichte – ein Goethe-Museum einzurichten. Beteiligt waren alle deutschen Fürsten, namentlich Friedrich Wilhelm IV. von Preußen, namhafte Vertreter Österreichs, außerdem natürlich Sachsen-Weimar, unter dessen besonderer Verantwortung das Museum ausdrücklich hätte stehen sollen. Die Tragweite dieses von den Enkeln verhinderten geschichtlich einmaligen Vorgangs bleibt bei von Gersdorff völlig unerkannt.

Hieran schließt sich endlich noch ein weiterer Mangel an: Die wissenschaftsgeschichtlich bedeutsamen Seiten der Biographien der beiden Brüder – und ihr unkooperatives Verhalten gegenüber den meisten Anfragen nach den Handschriften aus dem Nachlass des Groß-

2 Wolfgang Vulpus: *Walther Wolfgang von Goethe und der Nachlaß seines Großvaters. Aus archivalischen Quellen*. Weimar 1963.

3 Vgl. Otto Mejer: *Wolf Goethe. Ein Gedenkbild*. Weimar 1889, S. 19.

vaters – bleiben weitgehend ausgespart (vgl. nur S. 206, 222-224, 242 f.). Es ist geschichtlich nicht unfair, wenn die Nachwelt ihr Verhalten feststellt und kritisiert, zumindest bedauert, denn es gehört zur Geschichte der frühen Goethephilologie im 19. Jahrhundert.

Die Autorin bleibt dem Persönlichen verhaftet und sie erschließt so weder die geschichtliche Bedeutung der Enkel Goethes noch deren eigentliche persönliche Tragik. Sie bietet ein gut lesbares, aber eben doch kaum ein gut begründetes Buch. Die eigentliche Würdigung der kulturgeschichtlichen Bedeutung der Enkel Goethes – sie gehören zur Vorgeschichte der Gründung des Goethe-Nationalmuseums wie zur Frühgeschichte der Goethephilologie – steht insofern noch aus.

Paul Kahl

Andreas Beck: *Geselliges Erzählen in Rahmenzyklen. Goethe – Tieck – E. T. A. Hoffmann*. Heidelberg 2008, 628 S., 2 Abb.

Anhand der Sammlungen *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, *Phantasmus* und *Die Serapions-Brüder* geht Andreas Beck in seiner Tübinger Dissertation (2006) dem ›Geselligen Erzählen in Rahmenzyklen‹ nach. Beck sieht in allen drei Zusammenstellungen eine »rahmenzyklische Sozialpoesie« verwirklicht, die gattungskonstitutiv nach (gerade auch außertextueller) Fortsetzung strebe. Demnach eröffnen die *Unterhaltungen* mit dem vieldeutigen *Mährchen* die Möglichkeit »dynamisch-sympoetisch irrlichternden Auslegungsgesprächs« (S. 243), das im *Phantasmus* fiktionsimmanent (namentlich im *Blonden Eckbert*) zunächst in sich zusammenfalle, sogleich aber (im *Liebeszauber*) transformiert werde: Nun stehe der Rezipient vor der Aufgabe, die Durchdringung von Poesie und Welt sowohl nachzuvollziehen als auch weiterzuführen. Dies gelte ebenso für *Die Serapions-Brüder*, wo die bei Ludwig Tieck noch »hochproblematische fiktionale Verfaßtheit einer transzendenten ›Hinter‹-Sinnsbaren ›Realität‹« (S. 411) aufgewertet werde. E. T. A. Hoffmanns Erzählzyklus zeige erfolgreich, wie ein Mittelweg zwischen den Extremformen poetischer Innerlichkeit und dialogisch-schöpferischer Gemeinschaft beschritten werden kann.

Im Gegensatz zu den umfangreichen Textinterpretationen sind Becks theoretische Präliminarien recht schmal geraten. Beck plädiert dafür, die Textrahmen sowohl als eigenständige poetische Leistung zu würdigen als auch die jeweiligen Binnenerzählungen weniger als Weltentwürfe denn als dialogische Akte des Rahmens wahrzunehmen. Drei Aspekte seien für rahmenzyklisches Erzählen (der Goethezeit) typisch: (1) in rahmenzyklischem Erzählen fallen Produktion und Rezeption in eins; (2) (Binnen-)Erzählungen sind »selbstzweckhaft vollzugsorientiert« (S. 35) am Rahmen ausgerichtet; (3) rahmenzyklisches Erzählen ist poetisch-sozial, vollzieht sich nämlich in menschlicher Gemeinschaft. Beck merkt zu Recht an, dass Rahmenerzählungen auch nicht-mündliche Binnenerzählungen einschließen können, womit zumindest der Vollzug in menschlicher Gemeinschaft nur eine fakultative Option ist. Ebenso fallen Produktion und Rezeption dann nicht in eins, wenn das Erzählte nicht erzählt, sondern vorgelesen wird (hier lässt sich nur von der Gleichzeitigkeit von Reproduktion und Rezeption sprechen). Wie das *Mährchen* zeigt, wird auch die bedingungslose Ausrichtung der (Binnen-)Erzählungen am Rahmen zumindest problematisch: Die Stellung des *Mährchens* außerhalb der *Unterhaltungen* kann den Text nicht von sich aus, sondern nur mit großem interpretatorischem Aufwand an eine Rahmenerzählungssituation rückbinden.

Mit der Analyse der *Unterhaltungen* eröffnet Beck den Reigen der rahmenzyklischen ›poetischen Sozialkonzepte‹. Eingedenk des Erstdrucks in den *Horen* (daher auch die Schreibung *Mährchen*) verknüpft er den gleichsam rahmenden Entwurf einer ›ästhetischen Erziehung‹ mit der Novellenfiktion Johann Wolfgang Goethes. Die überlegene Haltung des Erzählers gegenüber dem Rahmenpersonal finde einen dialogischen Widerhall in den Lesern,

die mit dem verrätselten *Mährchen* aufgefordert werden, in ein unabschließbares Deutungs-gespräch einzufallen. Auf diese Weise könne ein besseres gemeinschaftliches Miteinander befördert werden: »Dichtung birgt derart die Chance einer ästhetischen Erziehung, der Umgang mit Poesie wird zu einer Schule der Soziabilität – und das Lernziel ist keineswegs, wie noch der *Prokurator* und die Ferdinand-Geschichte vermuten lassen, eine bloß friedliche Koexistenz individualistischer Einzelner« (S. 587). Demgegenüber nivelliere Tiecks *Blonder Eckbert* die Grenzen zwischen Erzählen und Erzähltem, die allenfalls von der Rahmenhandlung des *Phantasmus* konturiert werden können. Die anschließende Erzählung *Liebeszauber* spiegele wiederum die Rahmengesellschaft und transportiere somit die Schein/Sein-Problematik in die Wirklichkeit. Hoffmanns *Serapions-Brüder* stellen gleichfalls die Frage nach den Möglichkeiten von Selbstfindung und Vergesellschaftung, bieten jedoch anders als der *Phantasmus* einen optimistischen Lösungsweg an. Allein dieser Erzählgesellschaft bleibe es vorbehalten, die Binnenerzählungen intellektuell angemessen zu reflektieren und sich von Negativbeispielen wie dem Einsiedler Serapion und Rat Krespel zu distanzieren. Illusions-erzeugung und Illusionsdurchbrechung seien hier die poetischen Mittel, Humor die passende Ausdrucksform.

Das Unterfangen, drei umfangreiche und hochgradig komplexe Rahmenzyklen in ihren Grundstrukturen zu erfassen, eröffnet in der detaillierten Textarbeit neue Perspektiven. Neben allzu verschachtelten Satzkonstruktionen verwirrt jedoch die (besonders in der Einleitung gepflegte) Gewohnheit, bedeutungsschwere Silbentrennungen vorzunehmen, die zunächst den Eindruck mangelhafter Redaktionsarbeit erwecken (»Poetik der Ent-Sagung und des Miß-Verständnisses«, S. 118; »sein maß-loses, un-bändiges Erzählen«, S. 177, usw.). Man kann der Studie nur bedingt zum Vorwurf machen, dass sie nicht alle Erwartungen einlöst: Angebracht wäre wohl insbesondere eine Erläuterung zum Begriff des »Zyklischen«, zumal sich Beck gegen alternative Sammlungsbegriffe ausspricht (wie den des ohnehin kaum diskutierten »Konvolut«, S. 24). Auch Becks Kritik an solchen Interpretationen, die die Binnenerzählungen separat betrachten, überzeugt wenig: Zum einen zeichnet es die (Rahmen-)Erzähl-sammlungen des 19. Jahrhunderts aus, dass zahlreiche der (Binnen-)Erzählungen zuvor gesondert veröffentlicht wurden, zum anderen bietet Beck selbst manche Interpretationsansätze, die auch unabhängig von einem Rahmenkontext Bestand haben können. Misslich erscheint schließlich das Nebeneinander von Interpretationsansätzen, deren Ergebnisse ohne explizite Problematisierung von der Binnenfiktion (*Der Blonde Eckbert*) auf die Rahmenfiktion (*Phantasmus*), dann gar auf die gleichsam tagesaktuelle Rezeptionsebene gehoben werden. Mit diesen Kritikpunkten soll aber nicht verkannt werden, dass nunmehr ein groß angelegter Impuls vorliegt, »das vielgestaltige Gespräch über rahmenzyklisch-geselliges Erzählen auch in Zukunft fortzuführen« (S. 597).

Lars Korten

Martin Andree: *Wenn Texte töten. Über Werther, Medienwirkung und Medien-gewalt*. München 2006, 247 S.

Spektakuläre Gewalttaten, die in der öffentlichen Diskussion immer wieder gern auf den vermeintlich schädlichen Einfluss der Medien zurückgeführt werden, bilden den Ausgangspunkt für Martin Andrees Studie *Wenn Texte töten*. Dabei wird ein weiter Bogen geschlagen vom Amoklauf an der Erfurter Gutenbergsschule oder im amerikanischen Simon's Rock über Oliver Stones Hollywoodfilm *Natural Born Killers* zu Goethes *Werther* und der in dessen Gefolge vieldiskutierten Welle von durch das literarische Vorbild stimulierten Selbsttötungen. Was das ausgehende 20. mit dem 18. Jahrhundert verbinden soll, macht Andree in einem Phänomen aus, das er als »Imitatio-Lektüren« beschreibt und in einem (literar-)historischen

wie rezeptionstheoretischen Ansatz näher zu fassen versucht. Es geht ihm dabei darum, eine »empirisch-psychologische oder soziologische Herangehensweise«, die die gegenwärtigen Debatten um die Frage der »Mediengewalt« dominiert, durch eine medienarchäologische Argumentation zu ergänzen und in gewisser Weise zu entdramatisieren (S. 7).

Der Gedanke, eine etwas hysterisch überspitzte aktuelle Diskussion durch Historisierung zu versachlichen, erscheint grundsätzlich plausibel, wenn auch nicht besonders originell. Und spätestens seit Friedrich Kittlers *Aufschreibesystemen 1800-1900* können die »Goethezeit« und nicht zuletzt Goethes *Werther* einen prominenten Platz in einer Archäologie moderner Medien beanspruchen.¹ Während eine solche Archäologie jedoch nicht auf eine Differenzierung unterschiedlicher Medienkomplexe und ihrer jeweiligen technischen Apriori verzichten kann, sucht Andree eher nach Kontinuitäten. Die heutigen Rezipienten, so sein Ausgangspunkt, seien gefangen in »einer jahrtausendlangen Evolution der Medienwirkung« (S. 7), auch wenn die dann erst vor gut zwei Jahrhunderten ihren ersten Kulminationspunkt gefunden haben würde: die »berühmten *Werther*-Selbstmorde, die vermutlich den ersten Medienskandal der Moderne zu dem Thema markieren und frappierende strukturelle Parallelen zu heutigen Morden oder Amokläufen aufweisen« (ebd.).

Diese Parallelen sind nun aber für Andree nicht, wie man vermuten könnte, darin zu suchen, wie eine etablierte Wissenskultur auf ein neues, ihr suspektes Phänomen reagiert, wie also etwa die Romanlektüre von Frauen und Jugendlichen aus der Perspektive wissenschaftlich gebildeter (Nicht-)Leser als schädliche »Lesewut«, der »Konsum« von Computerspielen als Flucht in eine »Ersatzwelt« klassifiziert werden. Andree geht es vielmehr um eine übergreifende, anthropologische Dimension, in der nicht spezifische Medien in Frage stehen, sondern allein die grundlegende Differenz »medial vermittelter« und »unmittelbarer« Welt Erfahrung. Und, so der eher den Kritikern als den Lesern des *Werther* zuneigende medienpädagogische Ansatz Andrees, wer das nicht auseinanderzuhalten vermag, hat ein Problem.

Dass Texte töten (können) und dass sie dies spätestens seit Goethes *Werther* getan haben, steht für Andree außer Frage, dann nämlich, wenn ihre Leser ihnen zu viel Macht auf ihr »wahres« Leben zugestehen. Diesem Phänomen nähert sich Andree in mehreren Schritten an. Den Ausgangspunkt bildet eine Parforcetour durch semiotische, konstruktivistische und systemtheoretische Theorien des Lesens, an deren Ende die nicht sehr überraschende Erkenntnis steht, dass die Art, wie jemand etwas liest, dadurch beeinflusst wird, was und wie er oder sie vorher gelesen hat. Lektüren beeinflussen oder – in der zuspitzenden Terminologie Andrees – »konditionieren« Lektüren (S. 38 ff.). Diesem theoretischen folgt ein historischer Exkurs, der das Prinzip emphatischer Lektüre mit der Metaphorik vom »Verspeisen von Texten« verkoppelt (S. 48 ff.). In der langen, mindestens bis zum Alten Testament zurückreichenden Präsenz dieser Metapher macht Andree die (Vor-)Geschichte der ihn interessierenden »Konditionierung« aus. Wer einen Text »verschlingt« oder »aufsaugt«, liefert sich ihm in unangemessener Weise aus: »Im Bild einer solchen körperlichen Aneignung des Texts wird das Wissen des Lesers auf eine geradezu totalitäre Art und Weise von dem einen, absoluten Text imprägniert: Der Textprozessor selbst wird von seinen eigenen Lektüren programmiert« (S. 48). Ohne sich um die erhebliche Verkomplizierung der semiotischen Verhältnisse zu kümmern, die allein schon dadurch entsteht, dass in den meisten der angesprochenen Beispiele zunächst einmal eher Bücher als Texte inkorporiert werden, sieht Andree in der Metapher vor allem die Überlagerung oder Verwechselung von Realität und Fiktion verhandelt, für die er im Hauptschritt seiner Argumentation den Begriff des Kultes einführt (S. 137 ff.), der dann mit der »Werther-Wirkung« illustriert wird, gleichzeitig diese aber erklären soll.

Spätestens hier, wenn Andree sich einem konkreten literarischen Text zuwendet, zeigt sich aber ein Dilemma, das seine Argumentation grundsätzlich charakterisiert. Sein »operationaler Ansatz«, der allein auf die »Beschreibbarkeit von Lektüren (anstelle von Texten)« (S. 59)

1 Friedrich A. Kittler: *Aufschreibesysteme 1800-1900*. München 2003.

setzt, entkommt nicht dem Zirkel, Lektüren aus Texten rekonstruieren zu müssen. Das scheint Andree auch selbst zu sehen, wenn er formuliert:

Tatsächlich steht der Literaturwissenschaftler vor einem gravierenden Dilemma. Denn nach dem operationalen Paradigmenwechsel in den Kommunikationswissenschaften kann sein Untersuchungsgegenstand nicht mehr der *Text* sein, sondern nur noch die Operation, die diesen Text aktualisiert: Die *Lektüre* ist der Gegenstand der Literaturwissenschaft. Zugleich sind Lektüren jedoch prinzipiell unbeobachtbar, da sie in der intransparenten *black box* der Leserpsychologie stattfinden. (S. 111)

Welche Konsequenzen das aber haben könnte, ist keineswegs klar. Zunächst einmal *liest* Andree selbst durchaus, und hier erweist es sich als höchst problematisch, dass ja eigentlich *Lektüre* als zentrale methodische Kompetenz von Literaturwissenschaft apodiktisch verabschiedet und allein auf die Ebene ihres Gegenstandes verschoben worden ist. Was Andree als seine eigene Lektüre des *Werther* präsentiert (S. 77 ff.) – auf die er nicht verzichten kann, weil er ja über die These von der Konditionierung des Lesers doch dem Text eine Funktion im Lektüreprozess zuschreibt –, ist nicht mehr als eine auf Szenen des emphatischen Lesens fokussierte Inhaltsangabe, die in aller Regel genau jene bis in die Selbstwidersprüchlichkeit getriebene Komplexität des Textes ignoriert, die andere Leser hier gefunden haben.² Eine derartige Komplexität lässt sich aber auch dann nicht ausblenden, wenn, wie es für Andree ja erklärtermaßen der Fall ist, Goethes Text gar nicht oder zumindest nur insoweit interessiert, als er als ein Modell – gewissermaßen ein Abbild – seines eigenen Gelesen-Werdens fungieren kann oder, wie Andree formuliert, als »Lektüresimulation« (S. 111). Gerade dann wäre zu fragen, wie sich die Problematisierung der Bedeutungsbildung verhält zu der behaupteten Macht des Textes, seine Rezipienten zu konditionieren (»Der Text selbst deformiert im Verlauf seiner Decodierung den Zustand des rezipierenden Textprozessors« [S. 57]). Und diese Frage erledigt sich auch nicht, wenn man mit Andree den »Text selbst« hinter sich lässt und sich seinem eigentlichen Material, der Fortschreibung des im »Text selbst« entworfenen Gelesen-Werdens zuwendet: dem, was Andree »Lektüreprotokolle« (S. 126 u.ö.) nennt. Dazu gehören Briefe und Tagebücher ebenso wie die literarischen Wertheriaden, aber auch Illustrationen und alltagskulturelle Objekte.

Im Unterschied zu Studien, die, daran anknüpfend, die Kultur der Empfindsamkeit als ein intertextuell organisiertes Verweisungssystem beschreiben, in das dann auch der *Werther* als ein Text unter vielen einrückt,³ zieht Andree eine kategoriale Grenze. Den »zeitgenössischen Leseprotokollen« (S. 137) kommt allein die Funktion zu, von einer (Fehl-)Lektüre des einen Textes zu zeugen, aber nicht selber Teil eines Textuniversums zu sein. Wenn Andree etwa eine Reihe von Briefen zitiert, in denen zu lesen ist, dass in der Reaktion auf den *Werther* »kübelweise« (S. 117) Tränen vergossen worden wären, dann scheint es für ihn erstens klar, dass diese Tränen tatsächlich und nicht nur auf dem Papier geflossen sind, und zweitens, dass die gleiche Reaktion auch bezogen auf reale Ereignisse und Personen erwartbar gewesen wäre, ja dort ihren eigentlichen Ort gehabt hätte. Beides aber ist den Texten keineswegs zu entnehmen. Im Extremfall liest sich das dann so: »Lichtenberg schreibt am 1. Mai 1775: »Ist es wahr, daß sich ein junger Herr von Lütichow über das Buch erschossen hat, das mag ein rechter Herr von Lütichow gewesen seyn.« (S. 176). Andree hält sich nicht damit auf, zu (er)klären, von wem und vor allem von was hier eigentlich die Rede ist; ihm genügt es, seiner Liste »seriös« belegter »*Werther*-Selbstmorde« einen weiteren »Fall« hinzufügen zu können. Selbst wenn dieser »so knapp erwähnt [ist], daß er keine Rückschlüsse zuläßt« (S. 176), muss er doch auf ein wirkliches Ereignis rekurren. Der Konjunktiv ist zum Indikativ geworden, und die Möglichkeit, dass der »Fall«, den Georg Christoph Lichtenberg

2 Vgl. exemplarisch das Nachwort von Waltraud Wiethölter in FA I, 8, S. 909–958.

3 Vgl. beispielsweise Nikolaus Wegmann: *Diskurse der Empfindsamkeit. Zur Geschichte eines Gefühls in der Literatur des 18. Jahrhunderts*. Stuttgart 1988.

verhandelt, kein tatsächlicher Schuss in eine eigene Schläfe gewesen sein könnte, sondern eben dessen unendlicher Nachhall im Gutenberg-Universum, scheint für Andree nicht zu existieren.

Genauso vage bleiben die Ausblicke auf die aktuellen Fälle, die Ausgangs- und Zielpunkt der Argumentation sind. »*Imitatio*-Lektüren sind für viele Medien belegt, auch die Rockmusik blieb von Vorwürfen nicht verschont« (S. 19), heißt es einleitend. Ein Vorwurf aber ist noch lange kein Beleg. Wenn man erwartet hätte, dass genau dieses für viele Debatten um Mediengewalt charakteristische Missverhältnis thematisiert würde, sieht man sich enttäuscht. Stattdessen reiht Andree »Fälle« aneinander und verliert sich dabei in der Lust am reißerischen Formulieren. »Nachahmungshandlungen«, bei denen die verschiedenen Mörder ganz explizit auf das Filmvorbild verweisen, erzeugen beklemmend reale Blutspuren zum Textvorbild«, so heißt es etwa über *Natural Born Killers*, und den einzigen Beleg für diese »beklemmende Realität« liefert ein Zitat aus der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*: »Sie mordeten nach Drehbuch. Sie stammelten Dialogfetzen, als sie abdrückten« (S. 20). Woher ein solch detailliertes Wissen stammt, woher es überhaupt stammen kann, bleibt ein Geheimnis, an dessen Aufklärung Andree nicht interessiert ist. Nicht jener Medienbetrieb ist sein Thema, dem ein Ereignis wie der Amoklauf an der Gutenbergschule zum Faszinosum werden und über Jahre – im Falle der »*Werther*-Selbstmorde« über Jahrhunderte – bleiben konnte; nicht jener Betrieb, dem real ist, was oft genug zur Darstellung gelangt. Ihm geht es allein um »solche irregeleiteten Rezeptionshandlungen« (S. 222), die entstehen, wenn einfältige Leser die Hinterhältigkeit von ihre eigene Fiktionalität geschickt überspielenden Texten nicht durchschauen. Nur diese Leser sind gefährdet, für wahr zu nehmen, was doch bloßes Spiel der Zeichen ist (vgl. S. 22). Zugleich aber, und das ist das eigentliche Ärgernis, widmet Andree ihnen ebenso wenig Aufmerksamkeit wie den Texten, von denen sie sich angeblich »konditionieren« lassen. Stattdessen setzt er erstaunliches Vertrauen in die Wirklichkeitstreue genau der »Medienlandschaft«, die er hier in einem Konvolut aus Pressezitaten ausbreitet. Der Verdacht, dass die »beklemmend reale[n] Blutspuren« ungefähr von der gleichen Realität sein könnten wie der glänzend rote Tintenkleck, der das Cover von Andrees Studie zielt, scheint weder Autor noch Verlag gekommen zu sein.

Wolfgang Struck

Karina Becker: *Autonomie und Humanität. Grenzen der Aufklärung in Goethes »Iphigenie«, Kleists »Penthesilea« und Grillparzers »Medea«*. Frankfurt a. M. u. a. 2008, 168 S.

Karina Becker nimmt in ihrer Münsteraner Magisterarbeit Goethes *Iphigenie*, Heinrich von Kleists *Penthesilea* und Franz Grillparzers *Medea* unter den leitenden Begriffen Aufklärung, Humanität und Autonomie vergleichend in den Blick und sucht die unterschiedliche literarische Gestaltung dieser Themenbereiche zu den Entstehungskontexten der Werke in Beziehung zu setzen.

In fünf einleitenden Theoriekapiteln liefert Becker zunächst eine nähere Bestimmung der Begriffe Mythos, Aufklärung, Autonomie, Humanität und Utopie. Im Hinblick auf den Mythos wird konstatiert, dass er aufgrund seines Reichtums an Metaphern und Symbolen als »Spiegel der Menschheit« (S. 7) fungieren, Einsichten in das Wesen des Menschlichen vermitteln könne. Alle drei Autoren bezögen sich auf den Mythos, um an »entscheidenden politisch-gesellschaftlichen Grenzmarken [...] die neuzeitliche Geschichte [...] verstehbar zu machen« (ebd.). Für alle drei Dramen sei darüber hinaus die aufklärerische Überzeugung von Bedeutung, dass wahre Humanität nur auf dem Weg der Emanzipation und des Mündigwerdens erreicht werden könne, wobei der Zielpunkt dieses Emanzipationsprozesses

unterschiedlich konzeptualisiert werden könne. Mit Hermann August Korff¹ bestimmt Becker drei in der Goethezeit konkurrierende Auffassungen von Humanität: So kann wahres Menschsein als individuelle, ganzheitliche Ausbildung aller menschlichen Kräfte verstanden werden (natürliche Humanität), als Selbstverwirklichung, die normativ durch die gleichen Ansprüche aller anderen Individuen begrenzt ist (sittliche Humanität) und als harmonische Übereinstimmung von subjektiven Bedürfnissen und objektiven Forderungen der Gesellschaft (edle Humanität). Bei ihrer Gestaltung unterschiedlicher Konzepte von Autonomie und Humanität hätten die Autoren auf die literarische Form der Utopie zurückgegriffen, um die »Unzulänglichkeit der aktuellen Gesellschaftsverfassung« (S. 30) aufzuzeigen.

Den einzelnen Dramen widmet Becker jeweils ein Großkapitel, in denen sie vor allem den Entwicklungsprozess der Figuren nachzeichnet. Im Hinblick auf Goethes *Iphigenie* interpretiert Becker die Befreiung Orests von den Eumeniden als »Dreh- und Angelpunkt« (S. 39) für den Prozess der Autonomwerdung und Humanisierung. Hier erführen die Geschwister, dass »das Vergehen der Menschen« (S. 39) allein durch Reue und praktizierte Humanität, ohne göttlichen Beistand überwindbar sei. Iphigenie verwirkliche im Drama das Ideal der edlen Humanität, da bei ihr persönliche Neigung und objektive Pflicht zur Wahrheit übereinstimmen; Thoas gelange zu sittlicher Humanität, da er das »Gesetz des unsittlichen Menschenopfers« (S. 47) überwinde und Autonomie und Humanität der anderen anerkenne. Dennoch würden »vollständige Humanität und Autonomie nicht erreicht« (S. 51), da die Lasten der zwischenmenschlichen Verständigung ungleich verteilt seien und die Ansprüche des Volks ausgeklammert blieben.

In Kleists *Penthesilea* finde sich im Gegensatz zur Autonomie Einzelner die Darstellung des Amazonenstaates als eines Gesellschaftssystems, das sich als Ganzes von der Herrschaft der Männer emanzipiert habe, seine Bewohnerinnen jedoch ihrer persönlichen Freiheit beraube: »Als Staatsbürgerinnen sind die Amazonen frei, als Individuen jedoch nicht« (S. 74). Durch ihre Liebe zu Achill gerate Penthesilea in einen inneren Zwiespalt zwischen den Gesetzen des Staates und ihrem eigenen Willen, der schließlich in der Zerfleischung Achills kulminiere. Die Bewusstwerdung ihrer unmenschlichen Tat habe Selbsterkenntnis und die Einsicht in die inhumanen Mechanismen des Staates zur Folge. Da sich die humane Haltung jedoch zu spät einstelle, bleibe Penthesilea nur die Rache an sich selbst.

Im Unterschied zu den anderen Protagonistinnen verkörpere Grillparzers Medea von Natur aus eine »personale Identität« (S. 115) und natürliche Humanität, insofern ihr Wille mit ihrem Handeln kongruiere und ihre polaren Wesensanteile ganzheitlich vereint seien. Erst durch das Auftreten Jasons und die Verdrängung ihrer barbarischen Herkunft werde diese ursprüngliche Einheit zerstört, die sie auch nach ihrer Auflehnung gegen die Assimilationszwänge in Griechenland nicht zurückerlange. Stattdessen träten nun ihre wilden Wesensanteile einseitig in den Vordergrund. Um ihre »vollständige Humanität« (S. 129) wiederzuerlangen, wende sich Medea am Ende nach Delphi als der »Ursprungsstätte der Humanität« (S. 129).

Das vergleichende Resümee betont noch einmal die in allen drei Dramen zum Ausdruck kommende Überzeugung, dass sich der Mensch von Fremdbestimmungen lösen müsse, um Humanität zu verwirklichen. Während Goethes *Iphigenie* hierbei »die Illusion von der Autonomie des menschlichen Subjekts« (S. 141) erwecke, verdeutlichten die anderen Dramen, dass Humanität nicht ohne ein geeignetes gesellschaftliches Umfeld realisiert werden könne. Goethe entwerfe in seinem Drama eine positive Utopie (»Eutopie«, S. 143), da für ihn noch die Hoffnung auf eine positive Veränderung der gesellschaftlichen Verhältnisse bestanden habe. Für Kleist und Grillparzer sei angesichts der negativen politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen nur noch die mahnende Gestaltung von »Anti-Utopien« (ebd.) möglich gewesen.

1 Hermann August Korff: *Geist der Goethezeit. Versuch einer ideellen Entwicklung der klassisch-romantischen Literaturgeschichte*. 1. Teil: *Sturm und Drang*. Leipzig 1964.

Becker operiert in ihrer Analyse mit ausgedehnten Handlungsparaphrasen und belegt ihre Thesen mit einer den Lesefluss erschwerenden Flut von Zitaten, gelangt hierbei jedoch kaum über die in der Forschung bereits dokumentierten Erkenntnisse hinaus. Auch der Vergleich der Dramen erweist sich als wenig fruchtbar. Ein Überblick über die vorhandene Forschungsliteratur fehlt.

Zudem bleibt Beckers Untersuchung bisweilen erstaunlich oberflächlich: So wird etwa Thoas eindimensional als »edler Mann« betrachtet, der es für seine Pflicht halte, Fremde zum Wohl des Volkes opfern zu lassen. Dass diese »Pflicht« auch als despotische Korruption der Religion angesehen werden kann, bleibt unerwähnt. Auch die These, dass Kolchis vor der Ankunft der Fremden ein Hort der Humanität (vgl. S. 137 u. 142) gewesen sei, überzeugt angesichts der hochgradig aggressiven Beziehung zwischen Medea und ihrem Vater, die bereits zu Beginn der Trilogie deutlich wird, nicht bzw. bedürfte einer eingehenderen Begründung.

In den Theoriekapiteln und einleitenden Passagen zu den Analysen wird eine Ansammlung von Wissen präsentiert, wobei innerer Zusammenhang und Relevanz für die Interpretation häufig nur schwer einzusehen sind. Beispielsweise erfährt man in Bezug auf Kleists *Penthesilea*, dass zur Zeit der Französischen Revolution die um ihre Rechte kämpfenden Frauen mit Amazonen verglichen wurden. Es folgt ein Überblick über die Frau als Symbol für Freiheit und Gleichheit seit der Antike, nur um kurz darauf zu konstatieren, dass Kleist ein äußerst konventionelles Frauenbild vertrat. Während Goethe und Schiller in der *Natürlichen Tochter* und der *Jungfrau von Orleans* Amazonen entworfen hätten, die schließlich eine Wendung zu Mäßigung und Entsagung vollzögen, zeichne Kleist eine dem Geist seiner Zeit nicht entsprechende widerständige, triebhafte Frau. Eine Begründung für die unterschiedlichen literarischen Gestaltungen desselben Motivs und eine Bezugnahme auf die offensichtliche Spannung im Frauenbild des Briefschreibers und Dramenautors Kleist fehlt. Insgesamt bleibt festzustellen, dass sich Becker mit ihrer Analyse zwar an ein anspruchsvolles und nicht zuletzt deswegen in der Forschung breit und kontrovers verhandeltes Thema wagt, es ihr dabei allerdings noch nicht gelingt, ihre eigene Stimme zu finden.

Anna Poeplau

Felicitas Igel: »*Wilhelm Meisters Lehrjahre*« im Kontext des hohen Romans. Würzburg 2007, 830 S.

Die Goethe-Forschung hat sich daran gewöhnt, *Wilhelm Meisters Lehrjahre* in eine gattungstypologische Reihe mit seinen jüngeren Brüdern zu stellen, die das Modell des Bildungsromans adaptieren. Felicitas Igels Studie, die 2003 als Dissertation an der Universität Nürnberg-Erlangen angenommen wurde, wechselt die Blickrichtung und fragt nicht nach *Wilhelm Meisters* Folgen, sondern nach seinen Vorbildern. Der einleitende Vergleich zwischen der *Theatralischen Sendung* und den *Lehrjahren* arbeitet die formale Umstrukturierung des Romans heraus, die auf den bislang unterschätzten Prinzipien des Beginns *in medias res* und einer Reihe von nachgeholten Vorgeschichten beruht. Das Vorbild dieser Erzählstrategie bietet, und hier gelangt die Verfasserin zum eigentlichen Gegenstand des Vergleichs, der an Homer und Heliodor geschulte Barockroman. Die Übereinstimmungen der *Lehrjahre* mit Heliodors *Aithiopika*, John Barclays und Martin Opitz' *Argenis* und besonders mit Anton Ulrichs *Römischer Octavia* werden an einschlägigen Motiven und Handlungselementen kenntlich: So reproduziert die Geschichte Mignons und des Harfners zentrale Handlungstopoi des hohen Romans von der unbekannten Herkunft, Entführung und Verkleidung über Androgynie und Inzest bis hin zur alles auflösenden *Anagnorisis*. Die

romanhafte Liebeskrankheit wird in den *Lehrjahren* im Bild des kranken Königssohns zum prominenten Leitmotiv und auch das romantypische Motiv des Selbstmords findet sich nicht in der *Theatralischen Sendung*, wohl aber in den *Lehrjahren*. Die im *Fazit* (S. 703 ff.) bekräftigte These lautet daher, dass Goethe seinen Roman Mitte der 1790er Jahre bewusst nach dem Schema des hohen Romans umgebaut habe, um ihn dem Epos anzugleichen und auf diesem Weg den Roman als Gattung zu nobilitieren. Dabei sei, so das Ergebnis, »mit der *Römischen Octavia* ein spezieller Einzeltext aus dieser Traditionslinie Goethe zum anregenden Vorbild für die Umgestaltung seines *Wilhelm-Meister*-Romans geworden« (S. 463).

Die detaillierte Rekonstruktion der strukturellen und motivischen Parallelen, die mit der Frage nach der Modellfunktion von Homers *Odysee* einsetzt und mit dem retardierenden Seitenblick auf die Romanrezeption in Christoph Martin Wielands *Agathon* schließt, nimmt gut fünfhundert Seiten ein und führt zu einem soliden Motivkatalog. Auf seiner Grundlage wird auf den letzten zweihundert Seiten die Frage nach dem Verhältnis von »Romanstruktur und Textbedeutung« (S. 529) in Angriff genommen. Hier kommt all das zur Sprache, worin man, ohne zu zögern, die Differenz zwischen dem frühneuzeitlichen Roman und demjenigen des ausgehenden 18. Jahrhunderts ausmachen wird: die Verbürgerlichung des Personals, die Modernisierung des Liebeskonzepts und die Umarbeitung der Schicksalsvorstellung, bei der die göttliche Vorsehung in der Instanz der Turmgesellschaft und im Prinzip einer sich selbst lenkenden Natur säkularisiert wird. Auch hier erweist sich der durchgehaltene Vergleich der *Lehrjahre* mit dem »Urmeister« sowie seine Gegenüberstellung mit der *Römischen Octavia* im Detail als ertragreich. So legt etwa der Erzähler die Rede vom Schicksal, die er in der *Theatralischen Sendung* noch selbst verantwortet, in den *Lehrjahren* Wilhelm in den Mund (S. 616) und begründet damit eine Spaltung in abergläubische und »aufgeklärte« bzw. »weise« Personen (Wilhelm versus die Turm-Gesellschaft), die bei Anton Ulrich ein Vorbild hat. Auch die von Anton Ulrich verwendeten vorausdeutenden Träume finden sich nicht in der *Sendung*, jedoch durchaus in den *Lehrjahren* (S. 632 f.). Die Hinweise zur Provenienz dieser Motive tragen allerdings nichts Substantielles zu dem in der Forschung systematisch beschriebenen Problem von Providenz und Kontingenz, Schicksal und Steuerung in den *Lehrjahren* bei.

Man mag es der Studie kaum vorwerfen, dass sie sich bei der Arbeit an mehreren dickleibigen Epen selbst zu epischer Breite ausgewachsen hat. Letztlich bleibt jedoch zu fragen, ob das Ergebnis den analytischen Aufwand lohnt. Hochinteressant ist tatsächlich, dass Igel Vorbilder für Motive aufweisen kann, die über *Wilhelm Meisters* Vermittlung Eingang in den Roman des 19. Jahrhunderts finden. So fungieren die *Lehrjahre* gewissermaßen als ein Nadelöhr, durch das sich der Traditionsstrang des hohen Romans in die Moderne einfädeln konnte. Dennoch wirft die Hauptthese, Goethes »Intention« bei der Umarbeitung der *Lehrjahre* nach dem exklusiven Vorbild des hohen Romans habe in der »Nobilitierung« der verworfenen Romangattung bestanden, durchaus Fragen auf. Ist die moderne Gattung des Romans tatsächlich zu adeln, indem man sie am heliodorischen Abenteuerroman statt an Henry Fielding, Lawrence Sterne oder Voltaire ausrichtet? Und lässt sich die Intertextualität des *Wilhelm Meister* wirklich auf einen bestimmten Romantypus, ja sogar auf einen einzigen Roman reduzieren? Die Hilfskonstruktion, Goethe habe gerade im Verschweigen seines Mustertextes (S. 648) und seiner entschiedenen Umarbeitung eine »Lanze für den Roman« (S. 637) brechen wollen, schwächt das Argument, statt es zu stärken. Trotz des eingehenden Abfragens von Ähnlichkeiten und Unterschieden, die in den eingeschalteten Zusammenfassungen immer wieder aufsummiert werden, bleibt zuletzt die Frage unbeantwortet, auf welche Weise sich Goethe die Elemente der homerisch-heliodorischen Tradition eigentlich aneignet. Was hat es etwa zu bedeuten, dass deren Motive nur in den nachgetragenen Erzählungen der Kunstfiguren Mignon und Harfner und damit doppelt gebrochen zu finden sind? Warum wird das Motiv des kranken Königssohns in einer Weise zitiert, die im steten Verweis auf Bilder und Texte auch auf seinen eigenen Zitatcharakter aufmerksam macht? Der stereotype Verweis auf den Epenbeginn *in medias res* sowie die eingeschobenen Rück-

blenden (S. 32 u. S. 36 im *Wilhelm Meister*, S. 155 u. S. 162 im homerischen Epos, S. 209 u. S. 223 im hohen Roman, im Anhang S. 711-745 noch einmal gesondert dokumentiert) reicht nicht aus, um die formalen Eigenheiten des Rückbezugs zu klären. So scheint die Aufzählung motivischer Parallelen und formaler Kunstgriffe den Blick auf Goethes intertextuelle Technik eher zu verstellen, statt ihn interpretativ zu öffnen.

Wie für die *Leiden des jungen Werther* und die *Wahlverwandtschaften*, aber auch für *Wilhelm Meisters Lehr- und Wanderjahre* bereits gezeigt wurde, bilden Goethes Romane ein Zitatzewebe, das sowohl auf literarische als auch auf ikonographische Traditionen zugreift (vgl. etwa Hans-Jürgen Schings' Rekonstruktion des Motivs vom kranken Königssohn und Friedhelm Marx' Studie *Erlesene Helden*). Ob man Goethes Umgang mit der Literatur- und Kunstgeschichte nun, wie Hannelore Schlaffer es getan hat, als diaphanes Durchscheinen antiker Mythologie deutet oder ob man Goethes Romane als Archive der Weltliteratur liest (Waltraud Wiethölter) – die Angebote, Goethes Auseinandersetzung mit der literarischen Tradition zu beschreiben, sind ebenso divers wie avanciert. Im Vergleich dazu bleibt die vorliegende Dissertation, obwohl sie ›Textbedeutungen‹ aus ›Strukturprinzipien‹ ableiten möchte, mit der Rekonstruktion motivischer und erzähltechnischer Übereinstimmungen an der Oberfläche des Erzählten: Der ebenso vorbildlosen wie folgenreichen Poetologie des Romans hingegen ist mit der bloßen Rekonstruktion seines Kontextes wohl nicht beizukommen.

Cornelia Zumbusch

Ortrud Gutjahr (Hrsg.): »Iphigenie« von Euripides / Goethe. Krieg und Trauma in Nicolas Stemanns Doppelinszenierung am Thalia Theater Hamburg. Würzburg 2008, 184 S.

Der vorliegende Band der Reihe *Theater und Universität im Gespräch* ist aus einem Symposium hervorgegangen, das im November 2007 stattfand. Er enthält sechs Artikel, die Protokolle von drei Diskussionen, einen einleitenden Überblick zur Werk- und Aufführungsgeschichte sowie Probenfotos, die mit Zitaten aus Nicolas Stemanns Bühnenfassungen der Dramen erläutert werden (bedauerlich ist, dass diese Bühnenfassungen, aus denen auch in den Artikeln wiederholt zitiert wird, nicht abgedruckt sind). Den Anlass für das Symposium bot die im Untertitel genannte Doppelinszenierung, die im September 2007 Premiere hatte. Sie verbindet Goethes *Iphigenie auf Tauris* nicht, wie man erwarten möchte, mit ihrem primären antiken Bezugstext, Euripides' *Iphigenie bei den Taurern* (ca. 413 v. Chr.), sondern mit seiner *Iphigenie in Aulis* (ca. 405 v. Chr.), dem primären Bezugstext von Racines *Iphigénie*. Durch diese innovative Verbindung wird die Opferung der Iphigenie in Aulis als raumzeitliches Bühnengeschehen realisiert, das dem taurischen Geschehen zwar etwa zwanzig Jahre vorangeht, aber als traumatisches Erlebnis auch auf Tauris szenisch gegenwärtig bleibt, und zugleich wird Goethes versöhnliches neuhumanistisches ›Schauspiel‹ mit seinem antiken tragischen Substrat – genauer: mit dem Trauma der Opferung selbst – konfrontiert. Die Doppelinszenierung vermittelt also, wie Benjamin von Blomberg, der verantwortliche Dramaturg, in seinem Beitrag *Die Neuerfindung der Iphigenie-Figur?* anmerkt, die beunruhigende »Nähe von Aulis und Tauris, von Antike und Aufklärung«. Goethe habe die Antike transzendieren wollen, doch Stemann mache »die Überschreibung wieder sichtbar und damit künstlerisch produktiv« (S. 77).

Es ging dem Regisseur indes zunächst nicht um Goethe, sondern um Euripides, wie er in der dritten Diskussion hervorhebt. Er habe ausgehend von Euripides' *Iphigenie in Aulis* nach einem zweiten Stück gesucht, um die dominante Position, die Agamemnon und Klytämnestra bei Euripides einnehmen, zu relativieren. Die Verbindung mit Goethe sei dann dadurch

theaterpraktisch verwirklicht worden, dass nahezu alle Schauspieler sowohl im Euripides-Teil als auch im Goethe-Teil eine Rolle übernehmen: Agamemnon kehrt als Thoas wieder, Achill als Orest, Menelaos als Pylades, und Iphigenie ist in zwei Schauspielerinnen präsent: als das Mädchen, das einst geopfert wurde, und als gealterte Frau. Das Ziel dieser »Doppelbesetzungen« erläutert der Regisseur wie folgt: »Grundsätzlich habe ich an eine Familienaufstellung gedacht: All die Figuren, die es im Euripides-Stück ›verbockt‹ haben, die den Karren an die Wand gefahren haben, müssen jetzt zur Wiedergutmachung Goethe spielen« (S. 167).

Auf die Verdoppelung der Iphigenie-Figur geht Ortrud Gutjahr (*Iphigenie: Aulis – Tauris. Das Doppeldrama der Kriegersbraut*) ausführlich ein, nachdem sie die Art, wie beide Stücke die Mythologie bearbeiten, rekapituliert und die Funktion der Opferforderung analysiert hat. So wie die Bühne bei Stemmann durch die Überlagerung von Aulis und Tauris zu einer »Heterotopie« werde, die voneinander getrennte Ereignisse miteinander verbindet, so werde Iphigenie »in ihrer Doppelgängerkonstellation zu einer in sich teichoskopischen Figur«, die auch als gerettete immer auf das traumatische Geschehen in Tauris verweist (S. 53 f.). – Hans-Thies Lehmann (*Tragödie am Rand. Mythos und Politik bei Euripides*) erinnert aus theaterwissenschaftlicher und tragödientheoretischer Perspektive daran, dass die antike Tragödie als Medium einer »krisenhafte[n] Weltwahrnehmung« (S. 58) die mythische Weltordnung, indem sie diese auf die Bühne bringt, fragwürdig werden lässt – bei Euripides bis zu dem Punkt, an dem die Götter und ihre Forderungen (hier die der Opferung Iphigenies) nur noch Chiffren weltlicher, vor allem gesellschaftlicher Zwänge sind. Stemmanns Doppelszenierung werde dem gerecht, u. a. durch die Hervorkehrung der Züge, die aus der Tragödie ein Familiendrama machen, und sie bewahre zugleich Goethes Drama vor der »Vereinnahmung durch oberflächlich humanistische Postulate« (S. 63 f.). Euripides' Tragödie erlaube es also, das Zuviel an Humanität und Formvollendetheit von Goethes Schauspiel und sein Zuwenig an Bühnenwirksamkeit zu »reparieren« (S. 82), wie Werner Frick in der ersten Diskussion anmerkt. In seinem eigenen Beitrag (*›Ich habe nichts als Worte‹. Von den Reden der Macht und der Macht der Rede bei Euripides und Goethe*) kehrt Frick hervor, dass die Doppelszenierung die wichtige Frage nach der Beziehung zwischen Goethes *Iphigenie* und ihren antiken Modellen aufgreift, und geht dabei auch auf Euripides' *Iphigenie bei den Taurern* ein (S. 133 f.). Eine besondere Leistung der Inszenierung bestehe darin, dass sie »die Radikalität der Unterminierung und Subversion aller Sicherheiten im Theater des späten Euripides« (S. 134) glanzvoll erfasst und adäquat realisiert, u. a. mit den Mitteln des Boulevardesken und Burlesken. Goethes Transformation des antiken Modells manifestiert sich Frick zufolge in der klassizistischen Form, insbesondere in der semantischen Transparenz der Sprache, in der Ersetzung des Rache-Ethos der Protagonistin von Euripides' *Iphigenie bei den Taurern* durch ein Autonomie-Ethos »des Mitleids, der Sanftmut und der Reinheit« (S. 140) und in einem Bild der Götter, das letztlich nur noch der Beglaubigung des neuen Ethos diene.

Achim Geisenhanslüke (*Geständnistiere. Zur Genese der Aufrichtigkeit in Goethes ›Iphigenie auf Tauris‹*) arbeitet ausgehend von Foucaults historischer Anthropologie die »Abhängigkeit der naturgebundenen Sprache der Aufrichtigkeit von einer rhetorischen Kunst der Verstellung« (S. 109) heraus, nimmt dabei aber nicht auf die Inszenierung Bezug. Das Ideal der Aufrichtigkeit (Rousseau, Kant u. a.) bestimme die Beziehungen von Goethes Drama sowohl zum antiken Vorbild als auch zum französischen (Racine): Die List, die Iphigenie bei Euripides als legitimes Mittel zum Zweck des Statuenraubs und der Flucht gebrauche, werde bei Goethe in Iphigenies zweiter Geständnisrede zurückgewiesen, so wie Iphigenies erste Geständnisrede auf Befreiung vom mythischen Zwang zum Menschenopferziele. Doch Iphigenies Geständnis ihrer Genealogie beschwöre den mythischen Zwang auch wieder herauf, und ihr Geständnis der List sei selber »eine wohl kalkulierte Form der Eloquenz« und werde erst in Verbindung mit Orests sophistischer Hermeneutik wirksam, die Iphigenie überdies für den Bruder verfügbar mache. »Wir müssen daher die Idee auf-

geben, dass Aufrichtigkeit und Verstellung Gegensätze sind« (S. 153), folgert Geisenhanslücke pointiert in der zweiten Diskussion.

Lena Ekelund und Stefan Hermes (*Gerettete Königskinder. Orest, der Wahn und die Schwester(n) bei Goethe und Euripides*) vergleichen die Konzeption der Orest-Figur in beiden Dramen mit ihrer Umsetzung durch die Inszenierung und stellen fest, diese eindeutige »vielleicht etwas zu sehr« (S. 118) Goethes Psychologisierung von Orests Krankheit. Die Psychologisierung werde schon im ersten Teil der Inszenierung durch die Schreie des als Plastikbaby anwesenden Orest angekündigt, denn die Schreie seien ein Indiz für »emotionale Beschädigung« (S. 121). Die Heilung finde im Goethe-Teil dadurch statt, dass Orest die Schwester in die »Mutterposition« (S. 124) rücke und sich ihr dann gänzlich ausliefern – eine innere Bewegung, die von Iphigenie im ersten Teil der Inszenierung gestisch vorbereitet werde.

Nach der Lektüre des Bandes stellt sich die Frage, wie das Gespräch zwischen Literaturwissenschaft und Theater verlaufen ist. In der dem Bandtitel vorangestellten Erläuterung zum Konzept der Reihe ist von einem »wechselseitig produktiven Austauschprozess« die Rede. Der Band dokumentiert indes vor allem, wie die beteiligten Vertreterinnen und Vertreter der Literatur- und Theaterwissenschaft (die klassische Philologie war leider nicht vertreten) die Anregungen von Stemanns kühner Inszenierung aufgegriffen haben. Unverkennbar ist, dass die Inszenierung der skeptischen Einschätzung von Goethes Bemühung, die antike mythologische Tragödie zum klassizistisch-humanistischen Festspiel zu läutern, Vorschub leistet – ganz gleich, ob diese Skepsis literaturpsychologisch (Gutjahr, Ekelund, Hermes), gattungstheoretisch (Lehmann), diskursanalytisch (Geisenhanslücke) oder intertextualitätstheoretisch (Frick) fundiert ist. In der Forschung zu Goethes Drama, auf die in den Artikeln nur sporadisch Bezug genommen wird, konkurriert solche Skepsis immer noch mit der älteren Tendenz, das humanistische Ideal des Dramas zur Norm seiner Deutung zu erklären (erinnert sei an Wolfdietrich Raschs Monographie aus dem Jahre 1979, die für Teile der jüngeren Forschung vorbildlich geblieben ist). Vielleicht wäre aber auch die psychologisierende Tendenz der Doppelinszenierung mit mehr Skepsis zu beurteilen, als es in den Artikeln geschieht. So müssen die erwähnten »Doppelbesetzungen« den Ethnozentrismus der Griechen/Barbaren-Antithese, die erst von den griechischen Tragikern in den heroischen Mythos eingeführt wurde und eine Norm der Mythenbearbeitung bildete,¹ in Vergessenheit geraten lassen – einen Ethnozentrismus, der aus den abendländisch-humanistischen Adaptationen jener Antithese keineswegs verschwunden ist, sondern sich dort als Eurozentrismus geltend macht. Doch weniggleich in den Artikeln und in den Diskussionen kaum Kritik an Stemanns Doppelinszenierung laut wird, liest man vor allem jene Teile des Bandes mit Gewinn, in denen die Inszenierung der beiden Dramen sich als Herausforderung für ihre wissenschaftliche Erforschung erweist.

Markus Winkler

Han Yan: *Die Signatur der Kleidung in Goethes Roman »Wilhelm Meisters Lehrjahre«*. Frankfurt a. M. u. a. 2008, 258 S., 9 Abb.

Die in Heidelberg entstandene Dissertation geht ihren Gegenstand auf breiter Front an. Sie skizziert die »Kleiderrealität im ausgehenden 18. Jahrhundert« vor dem Horizont der zeitgenössischen »Kleiderdiskurse«, kommentiert Werthers Tracht bzw. Lottes Ballkleid und bringt – an den *Römischen Elegien*, den *Briefen aus der Schweiz* sowie den *Wander-*

¹ Vgl. dazu die richtungsweisende Monographie von Edith Hall: *Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy*. Oxford 1989.

jahren –auch ›Körper und Nacktheit‹ zur Sprache. Theoretisch begründet wird diese Suche nach der »vestimentären Botschaft« (S. 12) mit dem Konzept eines »vêtement écrit«, das Roland Barthes an Mode-Zeitschriften entwickelt hat.

Im Anschluss an Gerhard Neumann, Ulrike Landfester oder Gesa Dane ist das Erkenntnisinteresse auf die textkonstituierende Funktion der Kleidung gerichtet. In diesem Zusammenhang erklärt sich die Konzentration auf den ersten *Wilhelm Meister*-Roman mit der in der Tat lohnenden Beobachtung, dass »pikante Verkleidungsspiele, das Enthüllen sowie das Verhüllen des Körpers« hier eine »intensivere Cross-Dressing-Praxis« (S. 11) inszenieren als anderswo bei Goethe. Das hat Folgen für die Einschätzung insbesondere der Figur Mariane. Deren rote Offiziersuniform soll eben nicht »mit Tassos Amazonen, noch mit der Thematik der Androgynität und noch weniger mit dem so genannten ›male-male-desire‹« in Verbindung stehen, sondern dient – wie eine theatergeschichtliche Reflexion der ›Hosenrolle‹ überzeugend belegt – vielmehr dem Zweck, Marianes »weiblichen Reiz zu erhöhen« (S. 223).

Mag die Rede von der »Körperfeindlichkeit« der Aufklärung (vgl. S. 171) auch zu pauschal geraten sein und der Begriff ›Mode‹ in Schillers Ode *An die Freude* (vgl. S. 57) bzw. in Kants *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* vorschnell auf Kleiderfragen eingeengt werden (vgl. S. 60), so handelt es sich doch um eine grundsätzliche Untersuchung, die den Forschungsstand ebenso sachgerecht wie überzeugend resümiert und in einen weiten Kontext stellt. Dass Goethe als »Modekenner oder sogar als Modeschöpfer« (S. 11) figuriert, hätte ihm gefallen können.

Albert Meier

Katrin Jordan: *»Ihr liebt und schreibt Sonette! Weh der Grille!« Die Sonette Johann Wolfgang von Goethes*. Würzburg 2008, 331 S.

Goethe hat insgesamt 25 Sonette verfasst. Sie erschienen zwischen 1802 und 1827 im Druck, sind aber wohl sämtlich zwischen 1799 und 1813 entstanden. Goethes überschaubare und relativ schmale Sonettproduktion, deren Zentrum der Zyklus *Sonette* bildet, stand in der Forschung bisher im Schatten der genieästhetischen ›Erlebnislyrik‹ wie der antikisierenden Formen der Klassik. Katrin Jordan referiert in ihrer Konstanzer Dissertation breit und sachkundig den Stand der Goethe- wie der Sonett-Forschung, welche eine lange dominierende normative Vorstellung vom Sonett als einer streng regulierten Form zugunsten einer Auffassung als offene ›kombinatorische Textur‹ (Erika Greber) zurückdrängt. Ohne dem bisherigen Referenzwerk von Hans-Jürgen Schlütter¹ neue editionsphilologische Einsichten hinzuzufügen oder gar strittige Zuschreibungsfragen zu lösen,² übertrifft die Verfasserin dieses durch textnahe und formorientierte Einzelinterpretationen. Die Darstellung ist chronologisch in fünf Kapitel gegliedert, die jeweils eine Sonettgruppe oder ein Einzelsonett behandeln.

Zunächst untersucht Jordan die beiden postum erschienenen Sonette *B. und K.* sowie *Triumvirat* aus dem Jahr 1799. Wohl angeregt von einem polemischen *Sonetto caudato* August Wilhelm Schlegels und Ludwig Tiecks gegen ihre antiromantischen Kritiker August von Kotzebue, Karl August Böttiger und Garlieb Helwig Merkel, verfasste Goethe ebenfalls zwei ›geschwänzte Sonette‹. Stellt schon die Strophenform ein Bekenntnis zur romantischen Bewegung dar, so bleibt auch die literaturpolitische Neutralität, die im Tadel der Romantiker

1 Hans-Jürgen Schlütter: *Goethes Sonette. Anregung – Entstehung – Intention*. Bad Homburg, Berlin, Zürich 1969.

2 So wird die Frage, ob Goethe die Sonette in seiner Übertragung von Cellinis Autobiographie selbst übertragen hat oder August Wilhelm Schlegel verdankt, nur referiert, nicht erörtert.

als »frechen Vögeln« (V. 5) aufscheint, vordergründig. Goethes Kritik in *B. und K.* gilt vor allem den »Musenlosen«: Böttiger und Kotzebue. Ob die Apostrophe im einvernehmlichen »wir« an »ihr Bessern« des dritten Terzetts eine eindeutige Parteinahme darstellt oder sich auf Schiller und Goethe bezieht, lässt Jordan offen. Dagegen kommen im *Triumvirat* die »Dilettanten« selbst zur Sprache. Doch ist der Satzsatz, der mit dem assonierenden »Da trat [...]« mitten in Vers 14 einsetzt und durch Tempuswechsel markiert ist, nicht der »Sprecherstimme« zugeordnet, sondern der kritischen »Erzählinstanz« des Gedichteingangs.

Ein eigenes Kapitel gehört den zwei »Sonetten im Drama«, vorrangig dem viel besprochenen poetologischen Sonett *Natur und Kunst* (S. 93–111). Jordan rückt es mit Recht in den Kontext des Vorspiels zur Festvorstellung von Mozarts *La clemenza di Tito*, wo es einer Nymphe in den Mund gelegt ist. So seien das klassizistische Schlussbekenntnis: »In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister, / Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben« und die Harmonisierung von *Natur und Kunst*, wie sie sich in der antithetischen Reim-Semantik spiegelt (»fliehen – anziehen«, »gefunden – verschwunden«), nicht umstandslos als Credo des Dichters zu lesen. Auch wenn Goethes Spiel mit der sonettistischen Dialektik gern zum poetologischen Bekenntnis vereindeutigt und sogar parodiert wurde,³ sei doch die »selbst-reflexive Lesart [...] nur eine Möglichkeit«, das Gedicht zu verstehen (S. 102). Viel stärker dem dramatischen Kontext verhaftet ist das der Protagonistin des Trauerspiels *Natürliche Tochter* in die Feder gelegte Sonett, von Goethe separat unter dem Titel *Eugenies Sonett* (1802) publiziert. Indem es zwischen überindividueller Kasualpoesie und persönlicher Ich-Aussage schwankt, spiegelt es auch das Dilemma der Protagonistin, die zwischen Rollen- und Ich-Identität changiert.

Die intertextuellen Bezüge des selbstreferentiellen Gedichts *Das Sonett* zu dem Prätext, August Wilhelm Schlegels gleichnamigem Sonett, verdeutlicht Jordans Analyse (S. 112–120). Goethes Antwortgedicht wurde von Romantikern wie Antiromantikern als Parteinahme missgedeutet, obwohl es unentschieden bleibt: Einerseits wird versichert, die »Beschränkung« lasse »sich lieben« (V. 5), andererseits beklagt das lyrische Ich, es könne sich »hier [...] nicht bequem [...] betten« (V. 12).

Im Zentrum der Studie steht die bekannte Sammlung *Sonette*. Obgleich größtenteils wohl schon 1808 verfasst, veröffentlicht Goethe sie erst 1815 – der »Sonettenkrieg« ist längst abgeflaut – und eröffnet mit ihr den zweiten Band der Werkausgabe. In der *Vollständigen Ausgabe letzter Hand* von 1827 sind die ehemals fünfzehn *Sonette* noch um die beiden Gedichte *Epoche* und *Charade* ergänzt. Nach einem entstehungsgeschichtlichen Überblick werden die Sonette nacheinander forschungsgestützt und textnah gemustert. Die Interpretationen überzeugen dadurch, dass die Verfasserin sich bemüht, sie als poetologische Stellungnahmen in ein dialogisches Verhältnis zu möglichen Prätexten zu rücken. Neben Gedichten Petrarcas, dessen Bedeutung für Goethe anlässlich des Petrarca-Jubiläums neu erhellt wurde,⁴ wird vor

3 Vgl. Arno Holz: *Die letzten Zehn*. In: ders.: *Buch der Zeit. Lieder eines Modernen. Neue Ausgabe*. München 1905, S. 31. Die Schlussstrophe der »Sonetessa«, mit der Holz programmatisch seine Differenz zur klassisch-romantischen Tradition markiert, lautet: »Wir rühren wacker unsern alten Kleister / im himmelblauen Regenbogenton, / sagt doch der Jupiter von Weimar schon: / In der Beschränktheit zeigt sich erst der Meister!«.

4 In diesem Zusammenhang erlaube ich mir, auf den von mir besorgten Katalog zur Ausstellung im Goethe-Museum Düsseldorf *Petrarca in Deutschland*. Heidelberg 2004; bes. S. 87–92, zu verweisen, in dem erörtert wird, inwieweit sich Goethes Sonettzyklus als »neuer Canzoniere« lesen lässt. Die für den literarhistorischen Kontext grundlegende Studie von Katrin Korch: *Der zweite Petrarkismus. Francesco Petrarca in der deutschen Dichtung des 18. und 19. Jahrhunderts*. Aachen 2000, bleibt bei Jordan unberücksichtigt. Auch die jüngste Kontroverse, die um die Bedeutung Petrarcas für Goethe entstanden ist, kommt nicht zur Sprache; vgl. Albert Meier: »Tuttavia«. *Bemerkungen zu Petrarcas Bedeutung für Goethe*. In: *Francesco Petrarca in Deutschland. Seine Wirkung in Literatur, Kunst und Musik*. Hrsg. von Achim Aurnhammer. Tübingen 2006, S. 395–403, und Christoph Michel: »Hörensagen«? *Eine Nachbemerkung zu Albert Meiers Beitrag*. In: ebd., S. 405–408.

allem Goethes eigene Dichtung angeführt. So bezieht Jordan das Einleitungsgedicht *Mächtiges Überraschen*, das wie Horazens Pindar-Ode und Petrarcas Rhône-Sonett »Rapido fiume« (*Canzoniere* 208) das poetische Genie mit einem Fluss vergleicht, auf Goethes frühe Poetisierung des Topos in *Mahomets Gesang*. Das zweite Sonett, *Freundliches Begegnen*, rückt die Verfasserin neben Petrarcas »Solo e pensoso« (*Canzoniere* 35) in einen engen Zusammenhang mit Goethes *Zueignung*. Die formale Analogie dieser Stanzendichtung zur Sonett-Form und die inhaltliche Korrespondenz mit Petrarcas Schilderung seiner Besteigung des Mont Ventoux⁵ bleiben vage und führen neben Exkursen zum Symbol- und Allegorie-Begriff eher von der Sammlung weg. Andererseits bleiben wichtige Prätexte ungenannt oder unerkannt. Für IV. *Das Mädchen spricht* wäre etwa Petrarcas Pygmalion-Sonett (*Canzoniere* 78) heranzuziehen. Auch die intertextuelle Deutung des zentralen poetologischen Sonetts der Sammlung, [XVI.] *Epoche*, in der Goethe sich mit Petrarcas Schreibspiel ironisch-kritisch auseinandersetzt, ist nicht ganz auf der Höhe der Forschung und ließe sich noch um die Tradition des »Zweiten Petrarkismus« ergänzen. So zitiert der bedeutsame Schlussreim »ein ew'ger Maitag« (vs. »ein ewiger Churfreytag«) den Schluss von Friedrich Gottlieb Klopstocks poetologischem Programmgedicht *Petrarch und Laura* (1748), in dem die künftigen Nachfolgerinnen und Nachfolger des Liebespaares wie der musterhaften Dichterliebe apostrophiert werden:

Enkelinnen, die ihr Laurens Empfindung habt,
 Euch verfließe die goldne Zeit,
 Wie ein ewiger May, wie ein gefei'rter Tag,
 Unter süßen Umarmungen.⁶

Gelegentlich verengt die Frage nach Prätexten aber auch den Blick auf die Sammlung. So führt Jordan die Gruppe der drei Briefsonette (VIII, IX und X) nach älteren Erkenntnissen der Forschung auf Briefe Bettina Brentanos zurück, andererseits untersucht sie – davon unabhängig – die Liebesbrief-Gedichte als Reflexion über das geschriebene Wort und die mittelbare Kommunikation. Zugleich kommt durch die intensiven Interpretationen der einzelnen Gedichte die Frage nach dem zyklischen Zusammenhang etwas zu kurz, die gerade vor dem Hintergrund von August Wilhelm Schlegels Aufwertung von »Petrarcas Sammlung« als »wahrer und vollständiger lyrischer Roman«⁷ eine einlässliche Erörterung verdiente. Den poetologischen Charakter erachtet Jordan sicher zu Recht als leitendes Prinzip der Sammlung. Mancherorts ließe sich die dialektische Darstellungstechnik literarästhetisch sogar noch genauer bestimmen, etwa wenn im Dialogsonett [XIV.] *Die Zweifelnden* der Sonettform die Eignung zum Liebesgedicht abgesprochen wird, da sie »die Kraft des Herzens« (V. 2) einenge. Der genieästhetisch grundierten These halten *Die Liebenden* entgegen, dass gerade die strenge Form (»das Allerstarrste«, V. 13) ein Prüfstein für die Stärke der Liebe sei. Die Ausgleichsposition, mit der Goethe die genieästhetische Position der *Zweifelnden* kontrastiert, will weder das *ingenium* regulieren noch für eine Einbettung in eine fixe Form plädieren; vielmehr wird die Form zum Regulativ übersteigerter Subjektivität aufgewertet. Jordans Gesamtbetrachtung liefert eine intertextuell fundierte, poetologische Lektüre der *Sonette*, die eine künftige Bewertung der Alterslyrik zu beachten haben wird.

5 Neuerdings versucht Michael Mandelartz: »Harzreise im Winter«. *Goethes Antwort auf Petrarca und die Naturgeschichte der Kultur*. In: GJb 2006, S. 86-99, nachzuweisen, dass Goethe die *Harzreise im Winter* »als Antwort auf die Besteigung des Mont Ventoux inszeniert« habe (S. 96).

6 Klopstocks *Oden und Elegien*. Faks.-Druck. Hrsg. von Jörg-Ulrich Fechner. [Darmstadt 1771]. Repr. Stuttgart 1974, S. 105, V. 97-100 (Hervorhebungen A.A.). Vgl. dazu Jörg-Ulrich Fechner: Klopstocks »Petrarch und Laura« (und die Nachfolger – und die Folgen?). In: *Francesco Petrarca in Deutschland*. Tübingen 2006, S. 313-347.

7 August Wilhelm Schlegel: *Kritische Schriften und Briefe*. Hrsg. von Edgar Lohner. Bd. 4: *Geschichte der romantischen Literatur* [darin: *Italienische Poesie*, S. 168-222]. Stuttgart 1962, S. 183.

Den Schluss bildet die knappe Betrachtung von drei Widmungssonetten. Es handelt sich um die Gedichte *Der Kaiserin Becher* (1810), *An Herrn Abbate Bondi* (1812) und *Ihro Kaiserlichen Hoheit der Frau Erbgroßherzogin von Sachsen-Weimar und Eisenach* (1813). Gerade an der späten sonettistischen Kasualpoesie wird Goethes Bemühen um einen Ausgleich »zwischen offiziellem Dankgedicht, persönlichem Ausdruck und Selbstinszenierung« (S. 292) deutlich, wie er schon in *Natur und Kunst* programmatisch zum Ausdruck kam. Die Konzentration auf Goethes Gebrauch des Sonetts zeigt paradigmatisch, wie sich der Dichter in den ersten fünfzehn Jahren des 19. Jahrhunderts eine konventionelle lyrische Form eignete und für seine poetologischen Reflexionen nutzte. Weitere solche analytisch-textnahen Längsschnitte wären wünschenswert, vor allem wenn sie Formen behandelten, die eine breitere Textgrundlage und eine längere Dauer im Werk Goethes aufweisen.

Achim Aurnhammer

Christian Mittermüller: *Sprachskepsis und Poetologie. Goethes Romane »Die Wahlverwandtschaften« und »Wilhelm Meisters Wanderjahre«*. Tübingen 2008, 234 S.

Christian Mittermüller ist es in dieser Studie gelungen, die beiden Altersromane Goethes unter dem bisher wenig beachteten Gesichtspunkt des Zusammenhangs von Sprachskepsis und Dichtungstheorie zu betrachten und in kritischer Auseinandersetzung mit dem Forschungsstand neue Deutungsperspektiven für Goethes Alterswerk zu eröffnen. Im Anschluss an Jochen Schmidts wegweisenden Aufsatz *Ironie und Skepsis in Goethes Alterswerk, besonders in den »Wahlverwandtschaften«*¹ und Andrea Bartls Studie *Im Anfang war der Zweifel* (Tübingen 2005) zeigt er anhand zahlreicher prägnanter Detailanalysen, dass die sprachkritischen Positionen, die Goethe ansonsten eher unsystematisch in Aphorismen andeutet, als explizite Sprachkritik, Werkstruktur und implizite Poetologie in seine Altersromane *Die Wahlverwandtschaften* und *Wilhelm Meisters Wanderjahre* eingegangen sind. Goethes von einer ontologischen Bedeutungstheorie ausgehende Sprachkritik problematisiere Sprache »hinsichtlich ihrer Repräsentationsfunktion, vornehmlich auf der Ebene der Semantik«, sei also eine »epistemische Spielart der ontologischen Sprachkritik« (S. 6) und beziehe ihre Einsichten immer auch auf die eigene dichterische Praxis.

In einem historischen Exkurs werden in dieser Arbeit zunächst zwei Konjunkturphasen der Sprachskepsis unterschieden, die von Friedrich Nietzsche, Fritz Mauthner und Hugo von Hofmannsthal dominierte Phase um 1900 und die maßgeblich von Johann Gottfried Herder, Georg Christoph Lichtenberg und Goethe geprägte um 1800. Da Nietzsche sprachliche Zeichen immer schon als Metaphern auffasst und die Sprachabhängigkeit der menschlichen Erkenntnis betont, führe seine Sprachkritik zu einem erkenntnistheoretischen Skeptizismus. Mauthner, der die Subjektivierung, Historisierung und Wahrnehmungsgebundenheit von Wortbedeutungen in den Blick nimmt und sich dabei auf Nietzsche und Goethe bezieht, problematisiere Sprache sowohl in ihrer Kommunikations- als auch in ihrer Erkenntnisfunktion. Im Gegensatz dazu stehe die in letzter Instanz auf mystische Ekstase und Schweigen angelegte Begriffs-, Urteils- und Erkenntniskritik von Hofmannsthals Lord Chandos. Vorgebildet seien diese sprachkritischen Positionen schon in den gegen die rationalistische Sprachkonzeption der Aufklärung gerichteten sprachkritischen Erwägungen Herders, Lichtenbergs und Goethes: in Herders phonozentrischer Schriftkritik, in Lichtenbergs Begriffskritik und in dem von Goethe immer wieder geäußerten Zweifel am kommunikativen Potential der Sprache und ihrer Fähigkeit, innere oder äußere Realität adäquat darzustellen,

1 In: GJb 2004, S. 165-175.

Vergangenes zu archivieren und Gegenwärtiges zu deuten. Goethes Sprachskepsis, wie sie sich in der Entstehungszeit der *Wahlverwandtschaften* bei der Arbeit an der *Farbenlehre* entwickelt hat, beruht auf der Einsicht in den »Anthropomorphismus«² allen Denkens und Sprechens über die Natur, in die Subjektgebundenheit von Signifikations- und Erkenntnisprozessen. Der mit der Ordnungsmacht der Sprache verbundenen »Gefahr, das lebendige ›Wesen‹ der Natur ›durch das Wort zu töten‹«, begegnen seine Romane »mit einer multiperspektivischen Darstellungsweise, die versucht, ihren Gegenstand von verschiedenen Seiten einzukreisen, ohne ihn zu fixieren« (S. 54 f.). Eines seiner Mittel, diese Offenheit zu erreichen, sei das Symbol, ein anderes die für sein Spätwerk charakteristische Konzeption des offenen Kunstwerks. Das Bewusstsein der »Polyvalenz« und »signifikativen Defizienz der Worte« (S. 5) führe in beiden Altersromanen zur Herausbildung sprachkritischer Selbstreflexivität.

Im Fall der *Wahlverwandtschaften* macht der Nachweis der zirkulären Struktur der chemischen Gleichnisrede und ihrer Subversion durch den Fortgang des Romans deutlich, dass sich die Sprachkritik schon »am titelgebenden Terminus des Romans entzündet« (S. 14) und alle Ordnungs- und Signifikationsprozesse erfasst: von den kartographischen Aktivitäten des Hauptmanns, Eduards Landschaftsgestaltung und seinen Baumaßnahmen über Charlottes Bemühungen um eine Neuordnung des Friedhofs, den Akt der Grundsteinlegung für das ohne Sichtkontakt zu Schloss und Dorf auf der Anhöhe erbaute Lusthaus bis zu den von Eduard wunschgemäß gedeuteten Initialen O und E auf dem bei der Grundsteinlegung nicht zersprungenen Glas. In allen Fällen lasse sich – Mittermüller zufolge – die Engführung der Ordnungs-Thematik mit der Sprach-Thematik, die Subjektabhängigkeit von Bedeutungszuschreibungen und das Versagen der Sprache als Kommunikationsmittel und Erkenntniswerkzeug nachweisen. So erklärt sich das »von Ironie und skeptischer Urteilsenthaltung geprägte erzählerische Verfahren der *Wahlverwandtschaften*« (S. 9). Erstaunlicherweise wird das Skandalon des Romans, die Zeugung und der Tod des Knaben Otto, dabei ausgespart. Aber auch das Kind, dessen Name aus den Initialen seiner leiblichen und geistigen Erzeuger zusammengesetzt ist, wäre im Rahmen dieses Ansatzes nur ein Zeichen für die Unvereinbarkeit divergierender Sprachordnungen und Kreuzungen des Begehrens.

Bei seiner im Wesentlichen auf die Rahmenerzählung beschränkten Analyse der *Wanderjahre* geht der Verfasser davon aus, dass in ihnen schon zu Beginn drei verschiedene Zeichenordnungen gegeneinander ausgespielt werden: die – zumindest für Wilhelm – nicht verbalisierbare Ordnung der Natur, die kulturell fixierte Bilderordnung des Freskenzyklus, nach der Joseph II. sein Leben ausrichtet (wobei er das auf den Fresken dargestellte Heilsgeschehen durch seine gelebte *imitatio* unbewusst profaniert), und die polyvalente Sprachordnung, in die diese durch die lebendige Transformationsbewegung des Textes und die Schichtung seiner Erzählinstanzen und Überlieferungsträger überführt werde. Allen Repräsentationsformen des Utilitarismus und seinen Formen der »Bezeichnungsgewissheit«, wie sie für den Oheim-Bezirk, die Pädagogische Provinz, den Auswandererbund und den Bund der Binnenkolonisatoren kennzeichnend sind, begegne der Text mit »poetologische[r] Signifikations-skepsis« (S. 178). Diese komme besonders deutlich in der semantischen Polyvalenz des Kästchens zum Ausdruck, dem »poetologischen Zentral-Zeichen« (S. 178) des Romans. In ihm sieht Mittermüller ein »Analogon der in der chemischen Gleichnisrede der *Wahlverwandtschaften* entfalteten Sprachskepsis« (S. 177). Im Gegensatz zum Oheim, der Bilder und schriftliche Dokumente für »Konservierungsmedien« (S. 181) hält und dessen sentenziösem Tatsachenempirismus innerhalb des Romans bereits Hersilie widerspricht, stehe die historische Überlieferung für Goethe »im Zeichen einer tiefgreifenden Deutungsunsicherheit« (S. 183).

Deutlich wird, dass der Verfasser eine dynamische Verstehenstheorie an Goethes Alterswerke heranträgt und sie damit vor einseitigen Bedeutungsfestlegungen schützt; weniger deutlich wird, welchen Zeichenbegriff er dabei zugrunde legt und von welchen Faktoren er

2 Goethe im Gespräch mit Riemeier im August 1807 (Gespräche, Bd. 2, S. 246).

die wechselnde Zuordnung von Signifikaten zu Signifikanten und deren Dynamisierung abhängig macht. Durch eine Unterscheidung von pragmatischen und ästhetischen Sprachverwendungszusammenhängen sowie von Textsorten hätte der vielleicht etwas zu oft gebrauchte Hinweis auf die »Polyvalenz« des sprachlichen Zeichens weiter differenziert, ein Modell gestaffelter Semioseprozesse, wie sie der dreistellige Zeichenbegriff von Charles Sanders Peirce erlaubt,³ entwickelt werden und die Frage, ob es beim Umgang mit sprachlichen Zeichen nur subjektive Deutungswillkür oder vielleicht auch Kriterien für die intersubjektive Nachvollziehbarkeit von Deutungshypothesen gibt, wenigstens gestellt werden können. Die Interpretation des für die *Wanderjahre* zentralen Kästchen-Motivs als poetologisches Zeichen wird zwar vielen Aspekten dieses Motivs gerecht, verfällt – absolut gesetzt – aber demselben Reduktionismus, den die Studie älteren Interpretationen zum Vorwurf macht. Es ist das Verdienst der Arbeit, gezeigt zu haben, in wie hohem Maße Goethe in den *Wahlverwandtschaften* und in den *Wanderjahren* die Bedingungen des Sprachverstehens und damit die Leistungsfähigkeit der eigenen Dichtung als offene Kunstwerke reflektiert. Mit diesem Kunstbegriff weist Goethe in die Moderne. Er war aber auch ein Kind des 18. Jahrhunderts und als solches eines der Aufklärung. In welchem Verhältnis steht der geistige Freiheit sichernde Kunstbegriff des alten Goethe zu seinem Verständnis des epochalen Wandels und zu seinen früheren Bemühungen um Fürstenerziehung, gesellschaftliche Reformen, Politik im Kleinen und ästhetische Erziehung des Menschen? Auf Fragen wie diese bleibt Mittermüllers strikt poetologische Lesart der beiden Altersromane die Antwort schuldig.

Henriette Herwig

Ingo Nussbaumer: *Zur Farbenlehre. Entdeckung der unordentlichen Spektren.* Wien 2008, 235 S.

Ingo Nussbaumer hat Malerei und Philosophie studiert.¹ Beides prädestiniert ihn, sich ernsthaft mit Farben zu beschäftigen. Er malt und die Beschäftigung mit Goethes Farbenlehre liegt für einen Maler ebenso nahe wie das Bemühen, ein eigenes Verständnis von Farben und den Gesetzmäßigkeiten ihres Zusammenspiels zu gewinnen. Das vorliegende Buch, das zweite von Nussbaumer, verbindet diese beiden Aspekte. Im ersten Teil werden Newtons Optik und Goethes Farbenlehre einander gegenübergestellt und hinsichtlich ihrer Methode sowie der wissenschaftlichen Beschaffenheit und der praktischen Geltung ihrer Aussagen verglichen. Im zweiten Teil knüpft Nussbaumer an Goethe an. Er stellt seine eigenen Versuche vor, die darauf ausgerichtet sind, die Verhältnisse der Farben zueinander zu ordnen, ihre Qualitäten genauer zu bestimmen und sie in ein abstraktes System zu überführen. Die unordentlichen Spektren und die Unterscheidung zwischen Glanz- und Bildfarben sind das Ergebnis dieser Bemühungen. Nussbaumer versteht sein Vorgehen als »nicht physikalisch, sondern phänomenologisch« (S. 95). Er nutzt Goethes Methode, ohne damit etwas gegen Newton beweisen zu wollen. Der Anschluss ist ganz praktischer Art. Das alles wäre auch gegangen, ohne Goethe mit Newton zu vergleichen. Der Zusammenhang der beiden Teile ist naheliegend, aber nicht zwingend; sie sind im Grunde voneinander unabhängig.

Über den zweiten Teil schreibt Nussbaumer einleitend: »Er verschafft einen Überblick über die Forschungsergebnisse der letzten 14 Jahre, von denen ich vorhatte, sie in zwei Büchern zu veröffentlichen, welche einerseits eine systematische Darstellung der Phänomene

3 Charles Sanders Peirce: *Collected Papers*, vol. 2. Cambridge 1932, paragraph 274 (CP 2.274); vol. 8, second edition. Cambridge 1966, paragraphs 313–379 (CP 8.313–379).

1 Vgl. <http://www.galerie-lindenthal.de/nussb.htm>; eingesehen am 22.12.2008.

beabsichtigten wie sie primär an einem normalen und umgekehrten Spektrum beobachtet werden und andererseits das System prismatischer Farberscheinungen detailliert vorstellen« (S. 23). Der Satz illustriert die größte Hürde für das Verständnis des Buches: seine sprachliche Darstellung. Nichtssagende Feststellungen finden sich zuhauf, wie etwa diese: »Ein wesentlicher Punkt in der Kritik an Goethes Farbenlehre betrifft eine von Goethe selbst nicht getätigte Hinterfragung bestimmter Feststellungen«. Es wimmelt zudem von einschränkenden Gesten, die die Aussagen von vornherein entwerten, wie zum Beispiel: »Ein Teilaspekt des Arguments läßt sich skizzenhaft unter anderem dahingehend formulieren, dass er sagt: [...]« (S. 29; beide Kostproben von derselben Seite). Das »anhaltende Interesse« an seinen Vorträgen sei so groß gewesen, dass er sich »zu einer schnelleren Publikation« (S. 23) entschlossen habe, teilt der Autor mit. Sollten die erheblichen sprachlichen Mängel auf Eile zurückzuführen sein?

Die Erwähnung der Resonanz auf die Vorträge, das Vorwort vom Universitätsprofessor, die streckenweise inflationäre Verwendung des Konjunktivs, die markierte Vagheit vieler Aussagen, die wiederholte Mitteilung, es handle sich um Vorläufiges, Auszuarbeitendes – das alles soll einerseits die Kompetenz des Autors ausstellen und andererseits dem Vorwurf der Unwissenschaftlichkeit vorbeugen. Der Gestus des Dilettanten ist im Buch insgesamt nicht zu übersehen. Die Vokabel ist zum einen in der positiven Bedeutung gemeint, wie sie Arthur Schopenhauer propagierte, als er von einem Menschen sprach, der »eine Sache mit ganzem Ernste« unternimmt, »dem unmittelbar an ihr gelegen ist und der sich aus Liebe zu ihr damit beschäftigt«. ² Sie ist sodann auch im Sinne Pierre Bourdieus gemeint, der den Dilettanten beschrieben hat als das »Opfer seines Mangels an schulisch verbrieftem Wissen«. ³ Goethe hatte solche Laien im Sinn, als er in seiner *Farbenlehre* schrieb: »Alle Naturen, die mit einer glücklichen Sinnlichkeit begabt sind, Frauen, Kinder sind fähig, uns lebhaft und wohlgefaßte Bemerkungen mitzuteilen«. ⁴ – Von wohlgefasst kann im Falle Nussbaumers keine Rede sein; Ernsthaftigkeit, Liebe zur Sache und Mangel an schulischem Wissen lassen sich ihm nicht absprechen.

Im ersten Teil des Buches geht Nussbaumer von einem Umstand aus, den er Anomaliewahrnehmung nennt: Goethe wie auch vor ihm Newton begründete seine Forschung mit der Geschichte einer enttäuschten Erwartung. Beide rechneten damit, bei einer festgelegten experimentellen Anordnung an einer bestimmten Stelle ein bestimmtes Bild zu sehen, und ihre Erwartung wurde enttäuscht. Sodann versuchten sie zu klären, weshalb sie sahen, was sie sahen. Nussbaumer prüft nun, auf welchem Wege die beiden Forscher zu ihren Annahmen und Thesen gelangten und wie weit ihre Erklärungen reichten. Er erarbeitet auf diese Weise eine Unterscheidung zwischen der auf Erklärung ausgerichteten Methodik Newtons und dem auf phänomenologische Vollständigkeit hin angelegten Vorgehen Goethes. Im Falle Goethes ist die Klärung aufwendiger, da die forschungsleitende Methodik aus den Regeln zur Erzeugung von Phänomenen rekonstruiert werden muss. Nach gut sechzig Seiten hat Nussbaumer erarbeitet, was Ausgangspunkt der weiterführenden Überlegungen etwa von Frederick Burwick, Wolfgang Jaeger, Peter Janich, Rudolf Kötter, Susan H. Krueger, Dennis L. Sepper, Daniel Steuer, Manfred Wenzel und wie sie alle heißen ist: »Stets ist es ein Lichtfeld oder – weiter ausgeholt – ein Lichtkörper und kein Lichtstrahl, den Goethe im Auge hat. Newton faßt das Licht im wesentlichen aus [...] kleinsten Teilstücken bestehend auf. Wie in der geometrischen Optik, denkt sich Newton das Licht aus Lichtstrahlen zusammengesetzt. In der phänomenologischen Optik Goethes spielt ein solcher Gedanke überhaupt keine

2 Arthur Schopenhauer: *Über Gelehrsamkeit und Gelehrte*. In: ders.: *Parerga und Paralipomena II*. Zürich 1988, S. 424–435; hier S. 427.

3 Pierre Bourdieu: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt a.M. 1987, S. 515.

4 Johann Wolfgang von Goethe: *Zur Farbenlehre*. Hrsg. von Manfred Wenzel. Frankfurt a.M. 1991 (FA I, 23.1), S. 293.

Rolle« (S. 85). Das ist seit längerem Konsens der Forschung. Auch der Weg, auf dem Nussbaumer zu dieser Einsicht gelangt – nämlich zu klären, wovon die Rede ist, wenn Goethe und Newton von Licht und Farbe sprechen –, ist nicht neu. Das entwertet die Ergebnisse nicht; sie sind zweifelsfrei das Resultat von ernsthafter und aufwendiger Arbeit. Zu den Grundregeln des schulgerechten, sprich: wissenschaftlichen Umgangs mit Wissen gehört allerdings, dass man sich mit dem Stand der Diskussion vertraut macht, in die man seine Neuigkeiten einbringen möchte. Das hat Nussbaumer versäumt. Die Auswahl der Literatur, die er herangezogen hat, ist eklektisch, im doppelten Sinne dilettantisch.

Die Goethe-Forschung dürfte sich, wenn überhaupt, eher für den zweiten Teil des Buches interessieren. Ob das so kommen wird, ist kaum abzusehen, denn es geht eigentlich nicht um Goethe, sondern um die erneute Anwendung seiner experimentellen Verfahren.

Die Konsequenz, mit der Nussbaumer im ersten Teil die Erklärungskraft von Goethes Theorie beurteilt (vgl. S. 86–93), zeigt schon an, in welchem hohem Maße er sich dessen Methodik angeeignet hat. Dem reihenbildenden Prinzip Goethes folgend, erprobt Nussbaumer im zweiten Teil, wie die Wirkung einer Farbe von ihrem farblichen Umfeld beeinflusst wird. Der variierende Durchgang durch die Farbkombinationen belegt, dass die allgemeinen Eigenschaften aller Spektralfarben gleich sind, »dass jede Farbe sich wie jede andere Farbe verhalten kann« (S. 182). Um über diese Feststellung hinausgehend die verschiedenen (individuellen) Erlebniswerte der Farben zu erfassen, führt Nussbaumer die Eigenschaft »Glanz« ein (die Definition ist sprachlich unerträglich: »Glanz charakterisiert aus einer Form der Mitteilung von Licht«; S. 218). Das führt zu deutlich ästhetisch-spekulativen Aussagen, nicht unähnlich Goethes Behauptungen zur sinnlich-sittlichen Wirkung der Farben. Und die Kriterien, die zum Einsatz kommen, um zwischen Glanz- und Bildfarben zu unterscheiden sowie Letztere zu charakterisieren, beruhen auf dem Gegensatzpaar Licht und Finsternis. Auch das klingt Goethe-Lesern vertraut und der wissenschaftsgeschichtlichen Rezeptionsforschung – vielleicht – nach einem Thema.

Das Buch ist sorgfältig und liebevoll gestaltet, bis hin zum abtrennbaren Lesezeichen als Bestandteil des Einbands. Es dürfte dem Verkauf gut getan haben, dass die Zeitschrift *GEO* im November 2008 auf das Buch verwiesen hat: »Ingo Nussbaumer hat nun Goethes Beobachtungsmethode systematisch fortgeführt und gezeigt, dass je nach Umgebung eine beliebige Grundfarbe alle anderen zu enthalten scheint.«⁵ Aber wer wird nachlesen, ob der Schein trügt?

Holger Helbig

Gustav Seibt: *Goethe und Napoleon. Eine historische Begegnung.* München 2008, 287 S.

Richard Mede: *Mein Kaiser. Goethe und Napoleon. Begegnung zweier Legenden.* Warendorf 2008, 48 S.

»Ohne das Legionkreuz geht Goethe niemals«, schrieb Wilhelm von Humboldt 1809 seiner Frau, »und von dem, durch den er es hat, pflegt er immer ›mein Kaiser‹ zu sagen!«¹ Die Begegnung Goethes und Napoleons am 2. Oktober 1808 in Erfurt hat nicht nur die Neugier

5 *GEO Magazin* 11 (2008): *Physik: Dichtung und Buntheit*: »Ein österreichischer Künstler hat Newtons Theorie der Lichtspektren mit jener Goethes vereint« (<http://www.geo.de/GEO/technik/58618.html>, eingesehen am 20.12.2008).

1 Wilhelm von Humboldt an seine Frau, 9.1.1809 (*Goethe in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen*. Zusammengestellt von Wilhelm Bode. Neu hrsg. von Regine Otto u. Paul-Gerhard Wentzlaff. Bd. II: 1794–1816. Berlin, Weimar 1979, S. 421).

und Phantasie der Zeitgenossen angeregt, sondern provoziert auch noch zum 200. Jahrestag Bücher über dieses Treffen. Bereits 2007 erschien Rita Seiferts Dokumentation *Goethe und Napoleon. Begegnungen und Gespräche* (Weimar 2007).² 2008 folgten zum Jubiläum nun zwei Bücher zum selben Thema, freilich von ganz unterschiedlichem Gewicht und Umfang: zum einen Gustav Seibts 250 Seiten starker historischer Essay *Goethe und Napoleon. Eine historische Begegnung* und zum anderen Richard Medes 44-seitiger Brouillon *Mein Kaiser. Goethe und Napoleon. Begegnung zweier Legenden*.

Gustav Seibt schreibt als Historiker, nicht als Literaturwissenschaftler. Er nennt seine Studie ein »Buch der Erzählung, nicht der Interpretationen« (S. 253). Nicht die Wirkung Napoleons auf das Werk Goethes steht im Vordergrund, sondern Seibt kontextualisiert sein Thema kulturgeschichtlich. Und das tut er in einer faszinierenden Weise. So erfahren wir viel über äußere Umstände, Plünderungen, Kontributionen und Theateraufführungen, wenig über Goethes an Napoleon geschulten und veränderten Genie-Begriff, noch weniger über Konzeptionen des Dämonischen oder die Verbindungen von Goethes Napoleon-Bild mit seiner Prometheus-Interpretation, die ja Hans Blumenberg intensiv untersucht hat. Diese interpretatorische Selbstbeschränkung erweist sich als historiographischer Gewinn.

Seibt verfährt chronologisch, beginnt mit den 1806 am Frauenplan einquartierten französischen Soldaten und zeigt in eindringlicher Weise, wie die Erfahrung der Einquartierung und die Angst vor Plünderung (auch der Manuskripte) die Publikationspraxis Goethes verändert. Rascher und effizienter wird nun veröffentlicht. Im Kapitel *Der Rheinbunddeutsche* schildert Seibt Goethes Lektüren und Diskussionen, in denen Napoleon eine Rolle spielt, vor der Erfurter Begegnung. Gustav von Schlabrendorf und Christoph Martin Wieland werden eingeordnet, aber vor allem die Beschäftigung mit Friedrich von Gentz' anonym erschienener Schrift *Fragmente aus der neusten Geschichte des Politischen Gleichgewichts in Europa* (1806) ist hier hervorzuheben. Den Begegnungen Napoleons und Goethes beim Erfurter Fürstentag widmet Seibt im Mittelkapitel den meisten Raum. Seibt gleicht souverän die verschiedenen Berichte von der Unterredung quellenkritisch ab, bleibt aber gemäß seiner Maxime, nicht interpretatorisch zu spekulieren, sehr zurückhaltend bei der Frage, was Napoleon als fehlerhaft im *Werther* zu beanstanden hatte. Den Zusammenhang von Napoleons Diktum (»Die Politik ist das Schicksal«) mit den Schicksalsdramen der Zeit hätte man als Literaturwissenschaftler gern intensiver bearbeitet gesehen, aber Seibts Bemühen um Kürze und Prägnanz stand dem wohl entgegen.

Die beiden letzten Kapitel gelten den Nachwirkungen des Erfurter Gesprächs im Weimar Goethes. Gut neunzig Seiten sind hierfür reserviert, und man hätte eigentlich gern noch mehr erwartet. Aber das ist vielleicht wieder zu sehr von literaturwissenschaftlicher Seite her formuliert. Geschichtswissenschaftlich aufschlussreich schildert Seibt, inwiefern Goethe das napoleonische Urheberrecht größten Respekt einflößte. Der *Code Napoléon* sicherte das geistige Eigentum der Autoren erstmals wirkungsvoll gegen Raubdrucke. Inwiefern das Napoleon-Erlebnis das Frankreichbild Goethes in der Niederschrift von *Dichtung und Wahrheit* beeinflusste, wird ebenfalls schlüssig subsumiert. Goethe während der Befreiungskriege wird genau und nüchtern geschildert. Die antinapoleonische Befreiungskriegsliteratur der Zeit bleibt allerdings außen vor. Europäische Napoleon-Literatur gerät dann wieder ausführlich in den Blick mit Manzonis Napoleon-Ode *Il cinque Maggio*, die Goethe ja übersetzte. Goethes Lektüre von Walter Scotts Schilderung der napoleonischen Epoche wird erhellend nachgezeichnet. Während Wilhelm Hauff an Scotts monumentalem Werk das teleologische Raunen bemängelte, das im Revolutionsgeneral immer schon den Kaiser mitzeichnete, kritisierte Goethe vor allem, dass Scott das Leben Napoleons vom britischen Standpunkt aus in parteilicher Weise betrachtet. Die berühmten Goethe-Zitate von 1828 zu Napoleon aus den Gesprächen mit Eckermann listet Seibt zwar auf, mag sich aber nicht intensiv mit ihnen auseinandersetzen.

2 Rita Seifert: *Goethe und Napoleon. Begegnungen und Gespräche*. Weimar 2007.

Insgesamt liefert Seibt mit seinem großen Essay eine bündige Zusammenfassung der Begegnung Goethes und Napoleons aus kulturgeschichtlicher Perspektive. Glanzstück der Darstellung ist dabei die Kontextualisierung von Goethes Lektüren und Gesprächen zu Rheinbundzeiten.

Gegenüber Seibts professionellem und gewandtem Text fällt es schwer, dem zweiten Buch Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Richard Mede, der sich selbst im Klappentext als »seit der Gymnasialzeit anfällig für Goethe« charakterisiert, schreitet auf den knapp bemessenen Seiten seines bibliophil aufgemachten Bändchens die *Begegnung zweier Legenden* ab, so der Untertitel seiner Arabesken. Mede formuliert keinen wissenschaftlichen Anspruch (arbeitet fußnotenfrei), sondern bilanziert – ansprechend in der Ausstattung – in zwölf Kapiteln Goethes und Napoleons Zusammentreffen. Unter dem Titel *Bürgersohn wird Exzellenz* wird Goethes Laufbahn abgeschritten, unter dem Titel *Militärschüler wird Kaiser* Napoleons Stufenleiter. Dem Lokalpolitiker Goethe gilt ein eigener Abschnitt, dem parallel an die Seite die Rekapitulation von Napoleons Eroberungspolitik gestellt wird. *Starke Frauen*, so die Überschrift des sechsten Abschnitts, nähert sich dem Kriegsgeschehen in Thüringen und perspektiviert dabei sowohl die Biographie Charlotte von Steins als auch die der Christiane Vulpius. Das Treffen von Goethe und Napoleon in Erfurt füllt dann vier Seiten mit den üblichen Zitaten der üblichen Verdächtigen (Charles Maurice de Talleyrand, Jacques-Louis Daru etc.). Weitere Erfurter Ereignisse (wie die Begegnung von Wieland und Napoleon) werden in dem Abschnitt *Hofball und Hasenjagd* zusammengetragen. Im ebenfalls allitierend überschriebenen Abschnitt *Obrigkeit und Orden* rätselt Mede dann, was Goethe an Napoleon bewundert hat, gelangt aber nicht zu einem Ergebnis, sondern verweist (»Darüber später mehr«; S. 33) auf das Ende seiner Darstellung. Dort kommt er dann kurz auf den Begriff des Dämonischen zu sprechen und lässt noch einmal die allbekannten Zitate aus den Gesprächen mit Eckermann aufmarschieren, ohne sie aber zu deuten. Neues erfährt man nicht, aber das ist wohl auch gar nicht Absicht des Autors. Welche Absicht Mede mit seiner Veröffentlichung denn hegte, ist der Rezensentin leider verschlossen geblieben.

Barbara Beßlich

Michael Jaeger: *Global Player Faust oder Das Verschwinden der Gegenwart. Zur Aktualität Goethes*. Berlin 2008, 134 S.

In diesem Essay zu Goethes *Faust*-Dichtungen hat Michael Jaeger die Hauptthesen seiner inzwischen in zweiter Auflage erhältlichen Habilitationsschrift *Fausts Kolonie. Goethes kritische Phänomenologie der Moderne* (Würzburg 2005) in ein populärwissenschaftliches Format gebracht und sich damit nicht nur einen angemessenen Rahmen für seine »feuilletonistische Formulierungsverve« (Jochen Schmidt in seiner Rezension im *Goethe-Jahrbuch* 2004, S. 349), sondern auch die Möglichkeit verschafft, seine *Faust*-Interpretation mit modernisierungs- und globalisierungskritischen Ausgriffen zu verknüpfen. Zu den (deutschen) Standards einer Qualifikationsschrift stehen diese Anliegen in einem gewissen Spannungsverhältnis; einem der Vermittlung von literarischem und literaturwissenschaftlichem Wissen gewidmeten Essay wie dem vorliegenden jedoch können sowohl die rhetorische Ausfertigung als auch die aktualisierenden Bezugnahmen nur förderlich sein.

Die kanonischen Texte der deutschen Literatur und ihre akademischen Interpreten haben uns – dies zu zeigen ist offenkundig Jaegers Schreibintention – immer noch etwas zu sagen, und zwar etwas, das über zu Abiturthemen geronnene Wissensbestände weit hinausgeht und mitten in gegenwärtige Lebenswelten hineinragt. »Weil sich im aktuellen Phänomen der

Globalisierung – und in der globalen Krise – die Geschichte der Moderne gleichsam schließt und ihre krisenhaften Ursprünge wieder sichtbar werden, [...] vermag uns die Tragödie Fausts so unmittelbar anzusprechen« (S. 20), konstatiert Jaeger und benennt damit das seinen Text tragende Argument: Unsere Gegenwart als »Endphase« der Moderne (S. 30) wahrnehmend, blickt er zurück auf deren Ursprünge, die Goethe in *Faust I* und vor allem im vierten und fünften Akt von *Faust II* dramatisch ins Bild gesetzt und einer bis heute nicht obsolet gewordenen Kritik unterzogen habe. Faust erscheint aus dieser Perspektive nicht mehr als »Vorbild- und Identifikationsfigur« »eines tatkräftig-selbstbewußten Optimismus«, der sich durch den »technisch-wissenschaftliche[n], industrialisierende[n] und unternehmerische[n]« (S. 11 f.) Fortschritt einer »säkularen Erlösungsidee« (S. 122) anzunähern meint. Faust ist auch nicht mehr der ambivalente Heros der Moderne, der die existenzielle Notwendigkeit und Vergeblichkeit menschlichen Strebens archetypisch verkörpert und in teils genialischer, teils verwerflicher Form seinem tragischen Ende willentlich entgegeneilt, um erst im Jenseits Erlösung zu finden. Einem seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts betriebenen »Paradigmenwechsel der Faustdeutung« (S. 104) das Wort redend, präsentiert uns Jaeger Faust vielmehr als einen egozentrischen, ablenkungssüchtigen, phobisch getriebenen Zukunftshysteriker, der zur Befriedigung »rastloser Gier« (S. 36) und zur autosuggestiven Verdrängung »verzweiflungsvoller Angst« (S. 101) eine »Totalkolonisation« von Welt (S. 93) und Bewusstsein initiiert und dazu skrupellos über Leichen, vor allem über die Leichen Gretchens, Philemons und Baucis', geht. Jaeger beschreibt das faustische Projekt somit als Manifestation eines ungehemmten »Willens zur Macht« (S. 18). Im Zeichen einer entgrenzten »zweiten Schöpfung« (S. 95) transformiere Faust sowohl die natürlichen wie auch die kulturellen Ordnungen und entfessele auf diese Weise die krisenhaften, veloziferischen Kräfte der Moderne, die heute im globalen Ausmaß das Weltgeschehen bestimmen.

Die im Hinblick auf die Habilitationsschrift zusammengetragenen Kritikpunkte an Jaegers *Faust*-Interpretation – kritisiert wurden vor allem Jaegers Vereindeutigungen des ambivalenten faustischen Strebens, der überzeichnet dargestellte Antagonismus von ruhig-kontemplativer Klassik und hysterisch-aktiver Moderne sowie die Ausblendung ästhetischer Aspekte – könnten auch gegen den Essay vorgebracht werden. Doch wie steht es um die im Titel angekündigte Verbindung von *Faust*-Lektüre und Globalisierungsdebatte? Jaegers hermeneutisch angelegte Exegese ausgewählter Passagen der Doppeltragödie zeigt auf beeindruckende Weise, wie sich die erst nach dem definitiven Scheitern sozialistischer wie kapitalistischer Utopien offen zutage liegenden krisenhaften Folgen der Modernisierung für die sozialpsychologische Diagnose Fausts interpretatorisch fruchtbar machen lassen. In umgekehrter Perspektive gelingt es ihm jedoch nur ansatzweise, die Aktualität und Brisanz des »Global Player Faust« für die Reflexion und die Bewältigung gegenwärtiger Krisenphänomene nachzuweisen. Die Ausführungen zur medial inszenierten, auf Weltverzehr und Realitätsvernichtung angelegten Informations- und Konsumgesellschaft der Moderne schließen sich in dem Essay zu einem kulturpessimistisch imprägnierten Redegestus zusammen, dem es an einer globalisierungstheoretischen Fundierung mangelt. Anstatt sich auf die komplexe Dialektik ökonomischer, politischer und kultureller Globalisierungsprozesse einzulassen, tendiert Jaeger dazu, die einem diffus konservativen Unbehagen an der Moderne entspringenden Klischees zeitgenössischer Globalisierungskritik zu reproduzieren und damit seinerseits – ganz entgegen dem goetheschen Programm – dem Zeitgeist zu huldigen. So hätte man sich etwa anstelle des stereotypen Verweises auf Chinas Drei-Schluchten-Staudamm einen analytischeren Blick auf die *westlichen* Formen des »Weltverbrauchs« (S. 24) gewünscht, denn schließlich ist der Westen nicht nur ein »Vorbild«, sondern zugleich auch Mittäter an den aktuellen »megalomanen Unternehmungen« (S. 18 f.) im Fernen Osten. Der Verweis auf das »klassische Ideal« (S. 67) einer maßvollen, kontemplativen Lebensführung, das Jaeger mit Goethe der krisengeschüttelten Moderne anempfiehlt, vermag als sozialpsychologisches Therapeutikum ebenso wenig zu überzeugen wie Jaegers Reformulierung der »Gretchenfrage [...] an den strebenden Faust in uns«: »Ist ein Leben komplett ohne Religion mög-

lich?«, fragt er in Anlehnung an die Kulturkritik des deutschen Feuilletons, »gibt es irgend etwas, [...] das uns, unserer Kultur noch heilig ist [...], über das das allgemeine, globale Gewimmel nicht negierend hinweggehen sollte, weil es einen unhintergehbaren Wert hat, weil sein Verlust nicht zu verschmerzen, nicht zu ersetzen wäre?« (S. 106f.).

Doch unabhängig von diesen Einwänden bleibt festzuhalten: Jaegers essayistisches Bemühen um die Vermittlung literaturwissenschaftlicher Thesen und Kontroversen an eine außeruniversitäre, literarisch interessierte Öffentlichkeit ist vorbildlich und nachahmenswert. Es gelingt ihm, den Leser in eine kluge und anspruchsvolle Auseinandersetzung mit Goethes *Faust* zu verwickeln und in einem sich durch mitreißende Eloquenz auszeichnenden Stil für die seismographische Sensibilität der Literatur zu werben. Diese, so möchte man auf Jaegers Gretchenfrage antworten, hat einen unhintergehbaren und unersetzlichen Wert, der dem schon so oft beschworenen Untergang des Abendlandes bislang entronnen ist.

Andrea Albrecht

Arnd Bohm: *Goethe's »Faust« and European Epic: Forgetting the Future*. Rochester 2007, 276 S.

Goethe's »Faust« and European Epic: Forgetting the Future widmet sich zwei gleichermaßen bedeutsamen Themen, denn es räumt einem Kommentar zu *Auerbachs Keller* ebenso viel Platz ein wie dem im Titel angedeuteten Versuch, *Faust* in die europäische Epos-Tradition einzugliedern. Da beide Themen zu den seltener befahrenen Nebenstraßen der Faustforschung gehören, ist die erneute Aufmerksamkeit darauf sehr zu begrüßen. Zwar hat man *Faust* schon öfter »episch« genannt und auf die »epische« – d. h. episodische, diskursive – Form des Stückes hingewiesen, Arnd Bohm lenkt jedoch die Aufmerksamkeit auf zwei wichtige, bisher unbeachtete Aspekte: die Bedeutung der italienischen Epen (Dante, Tasso, Ariost) für Goethe sowie die epischen Motive und Themen, auf die *Faust* mit unterschiedlichem Nachdruck anspielt. *Auerbachs Keller* wird selten als Kern von Goethes anscheinend locker strukturiertem Drama verstanden; wenn man Bohms diesbezüglichen Gedankengang auch nicht ganz schlüssig finden mag, so bietet seine genaue Untersuchung doch eine Fundgrube faszinierender Details, die man ungern missen möchte.

Die ersten vier Kapitel behandeln hauptsächlich das Thema Epos. Das erste stellt die zum großen Teil schon bekannten Rahmenbedingungen zusammen, so z. B. das Interesse am Epos im 18. Jahrhundert in Deutschland, die Ursprünge von *Faust* und Goethes frühes Interesse am Epos in den siebziger und achtziger Jahren, lange vor der Zeit der Klassik. Das zweite Kapitel führt den systemtheoretischen Begriff eines nichtteleologischen Modells ein, um einige Haupteigenschaften des Epos von Homer bis Goethe aufzuzeigen. Worin der Vorzug dieser Terminologie gegenüber der herkömmlichen Auffassung, dass epische Autoren auf die Werke anderer anspielen und sogar Stellen umschreiben, bestehen soll, bleibt undeutlich; da Bohm sich aber durchweg klar ausdrückt, hat seine Ausdrucksweise keine müßigen Schwierigkeiten zur Folge. Er behandelt im Anschluss daran wichtige Topoi wie die Anrufung der Muse (die er provokativ in Verbindung zur *Zueignung* setzt), die Konstellation der Hauptfiguren, den Krieg, die Reise des suchenden Helden und das Problem des Wissens – Letzteres hier als typisch episches Problem verstanden, das nicht nur für Goethes *Faust*, sondern auch für Margarete und Mephistopheles bedeutsam ist. Das nächste Kapitel, »*Faust« und die »epische Geschichte«*, analysiert im Kontext politischer und geschichtlicher Darstellung im Epos Anspielungen auf italienische Epen. Es fasst Goethes Interesse an Tasso, Ariost und Dante zusammen und zeigt dann verschiedene Anspielungen *Fausts* auf deren Werke auf. Bohms Augenmerk gilt besonders dem vom epischen Reisenden verletzten, blutenden Baum,

der den Helden dann vorwurfsvoll anredet; seines Erachtens konstituiert diese Episode den kritischen Hintergrund zum Wein, der in *Auerbachs Keller* aus dem Tisch fließt. Die wichtige Diskrepanz, dass nicht der Held Faust, sondern sein Führer Mephistopheles das Holz verletzt, wird zwar einmal erwähnt (S. 61), aber nicht ausgewertet. In diesem Kapitel erscheint als Triebfeder der Geschichte immer nur die Gier. Danach unterscheidet ein spezielles, Vergil gewidmetes Kapitel über die Wurzel des Bösen die vielfältigen Arten der Gier als die Begierden nach Geld, Imperium und Heldentum (was unmittelbar in die Tyrannei mündet). Schließlich verbindet es Mephistopheles' Täuschung der Trinker in *Auerbachs Keller* mit der Episode des blutenden Baums bei Vergil, die ihrerseits als Umarbeitung des Lykurgos-Mythos interpretiert wird.

Die zweite Hälfte des Buchs analysiert besondere Aspekte von *Auerbachs Keller* zum Teil vor dem Hintergrund des Epos und zum Teil im Licht verschiedener Diskussionen der Renaissance und der Reformation über Politik, Religion und Naturwissenschaft (jeweils in einem Kapitel). Dieser so radikal erweiterte Rahmen des Diskurses erklärt sich aus der Tatsache, dass das Epos das Wissen seines Zeitalters immer umfassend aufgreift. Kapitel 5 deutet *Auerbachs Keller* als Goethes Auffassung von der politischen Krise des Heiligen Römischen Reichs im 16. Jahrhundert hinsichtlich philosophischer Vorstellungen von einer idealen Republik und politisch-medizinischer Vorstellungen vom Gleichgewicht im Organismus des Staates, woraus Bohm schlussfolgert, dass *Auerbachs Keller* eine Vorausdeutung (damit ist sicher Goethes »Auffassung« gemeint) dessen ist, dass die so genannten »christlichen« Staaten Europas in der Folge der Reformationszeit in endlose Kriege zwischen Protestanten und Katholiken verfallen. Aus nicht ganz geklärten Gründen schließt Bohm die Möglichkeit aus, die Szene als Kommentar zur politischen Lage Europas kurz vor dem Ausbruch der Französischen Revolution zu lesen. Infolgedessen werden die berühmten Zeilen »Mein Leipzig lob' ich mir! / Es ist ein klein Paris« zu einer Anspielung auf den Trojanischen Krieg, wobei die Franzosen die Rolle der Trojaner übernehmen und die Sachsen die der Griechen (ohne jedoch das mögliche Wortspiel auf den Namen des Helden Paris mit einzubeziehen). Der genaue Zusammenhang zwischen Frankreich und der Hinfälligkeit des Kaiserreichs wird nicht betrachtet. Das nächste, überaus gelehrte Kapitel über *Faust* als christliches Epos häuft einen faszinierenden Schatz an Informationen auf, die zu dem weniger interessanten, verallgemeinerten Schluss führen, dass Mephistopheles außergewöhnlich böse und christenfeindlich ist, während Faust die große Dummheit besitzt, diese Tatsache nicht sogleich zu begreifen. Das letzte Kapitel, *The Epic Encyclopedia*, behauptet mit Verve, dass Mephistopheles als ein fortschrittlicher Wissenschaftler des 16. Jahrhunderts zu verstehen ist, wohingegen Faust die Grundbegriffe der neuen empirischen Naturwissenschaft noch nicht erfasst. Bemerkenswert ist hier die überzeugende Analyse der vier Trinker in *Auerbachs Keller* als Repräsentanten der vier *humores* oder Körpersäfte; sie wird sehr schön durch eine Diskussion von Albrecht Dürers Holzschnitt *Das Männerbad* unterlegt.

Offensichtlich interessiert sich Bohm weniger für die Kohärenz *Fausts* als Gesamttext als für die Zusammenstellung einzelner Tatsachen, die dann in eine noch umfassendere Zusammenschau von Tatsachen einzuordnen sind. Daher wird die zentrale Bedeutung von *Auerbachs Keller* für Goethes Schauspiel bzw. Epos bescheiden als persönliche Auffassung des Autors vorgelegt und nicht durch systematisch entwickelte Verbindungen zum übrigen Text ergänzt. Auch die reichlichen historischen Informationen beziehen sich nicht auf *einen* geschichtlichen Gesichtspunkt: Wie sich die Bedeutung von *Auerbachs Keller* in den ständig wachsenden Versionen von Goethes Text ändert, kommt hier nicht in Betracht. Noch wichtiger ist, dass das Buch kaum die Diskrepanz zwischen den Ansichten eines in den 1770er Jahren schreibenden Goethe und denen eines im 16. Jahrhundert wirkenden Faust anerkennt. Das Kapitel über das christliche Epos liest *Auerbachs Keller* überwiegend typologisch, als würde es sich um einen Text von Dante handeln. Autor und Person, Epos und Drama, Buchstäbliches und Metaphorisches fließen allzu leicht ineinander. Folglich schließt

das Buch mit der etwas schwachen Behauptung, in dieser zentralen Szene bleibe Faust ein blinder Tor, der daran freilich unschuldig sei, weil er an Melancholie leide.

Die Stärke des Buchs liegt eher in seiner verblüffend weitläufigen Gelehrsamkeit. Bohm zitiert nicht nur die zahlreichen *Faust*-Kommentare und die umfangreiche Forschung zur Faustlegende, sondern auch vieles zur politischen und kulturellen Geschichte des 16. Jahrhunderts. Er verarbeitet nicht nur die Geschichte der epischen Tradition, sondern auch – weniger konventionell – das große Korpus neuerer englischsprachiger Forschung zum Epos der Renaissance und zum Imperium, zur Hermeneutik des Epos und zur Geschichte des Geflechts von Naturwissenschaft, Magie und Mystik in der frühen Neuzeit. Er präsentiert das alles mit einer schwungvollen Begeisterung, die seine Argumente gelegentlich etwas überborden lässt, wie er selber sympathisch bekennt. Kann man ihm auch nicht immer Recht geben, so gelingt es ihm doch, seine Haupteinsichten geltend zu machen: Jetzt kann der *Faust*-Leser es nicht mehr vermeiden, sowohl *Auerbachs Keller* als auch die epischen Aspekte des Werks völlig ernst zu nehmen.

Jane K. Brown

Oskar Negt: *Die Faust-Karriere. Vom verzweifelten Intellektuellen zum gescheiterten Unternehmer*. Göttingen 2006, 301 S.

Das erfolgreichste wissenschaftliche *Faust*-Buch der vergangenen Jahre hat der Philosoph und Soziologe Oskar Negt geschrieben. Es dürfte vor allem der Negts Argumentation bestimmende historische und zeitkritische Realismus sein, der seiner Studie über Fausts verhängnisvolle Laufbahn vom »verzweifelten Intellektuellen zum gescheiterten Unternehmer« die große Resonanz beschert hat, ist doch für Negts Textanalyse der Argumentationsschritt charakteristisch, literarische Figuren »als normale Zeitgenossen sich vorzustellen«, sie in ihrem »Lebenszusammenhang verständlich vergegenwärtigen zu können« (S. 188). In zahlreichen Variationen und Wiederholungen, nicht ohne Brüche, Sprünge und Widersprüche,¹ tritt uns die kapitalistische Ökonomie als der konkrete »Lebenszusammenhang« vor Augen, in dem wir uns Faust vorzustellen haben. Zermürbt von den Verzweiflungsschüben in seinem Studierzimmer, bricht der erfolglose Wissenschaftler aus der akademischen Welt aus, wechselt, angeleitet von Mephisto, in die Sphäre der Produktion und beginnt dort seine zweite Karriere als Unternehmer.

Man kann sich darüber wundern, dass die sozialistische *Faust*-Literatur, die uns über den strebenden Helden in der historisch-ökonomischen Formation des Kapitalismus belehrt hat, von Negt nicht wahrgenommen wird. Zugleich aber gibt diese Leerstelle den Blick frei auf Negts eigenständige Textauslegung. Denn weniger Hegel und Marx, den üblicherweise in wirtschafts- und sozialhistorischen Faustlektüren zitierten Geschichtsdenkern, als vielmehr Kant, Freud und Max Weber ist Negts Argumentation verpflichtet.

Kant ist der Stichwortgeber dieser Tragödienanalyse, insofern Negt das Debakel, das sich in Fausts Studierzimmer zuträgt, erläutert als einen verzweiflungsvollen Aufstand des modernen Subjekts gegen die Vermessung des Erkenntnisterrains, das eben dem gleichen mo-

1 Die *Faust-Karriere* geht zurück auf eine *Faust*-Vorlesung, die Negt Mitte der neunziger Jahre über zwei Semester an der Universität Hannover gehalten hat (S. 6f.). Als vorlesungstypische Merkmale enthält dann auch die Buchfassung (seinerzeit) aktuelle Ausflüge in die Tagespolitik, einführende Erläuterungen zu Geschichte und Theorie der Tragödie, zahlreiche und z.T. ausführliche Exkurse sowie autobiographische Partien. Mehrfach betont Negt, dass er sich aus »zeitökonomischen« Gründen der germanistischen Lektüre beinahe ganz enthalten habe, gelte sein Interesse doch den »Originaltexten« (S. 7).

deren Subjekt in der *Kritik der reinen Vernunft* und der *Kritik der praktischen Vernunft* zugewiesen wurde (S. 50-75). Die von Kant erbaute Brücke über den »ontologischen Graben« zwischen Sinnlichkeit und Verstand betritt der ungeduldige Faust erst gar nicht; er verlangt den unmittelbaren Zugriff auf die Welt (S. 65), will der »unendlichen Natur« geradewegs an ihre »Brüste« fassen (V. 455 f.).² Der kritiklos-unbedingte Wille zur Macht aber lässt in Fausts exemplarischem Fall das moderne Projekt der Emanzipation abstürzen in die »Alpträume des modernen Menschen« (S. 179) und, im fünften Akt des zweiten Tragödien-teils, in deren höllische Realisierung.

Erkenntnislos ruiniert Faust nicht nur die Welt, sondern auch sich selbst, gefangen im neurotischen Geflecht von Verdrängung der scheiternden Weltbezüge, schmerzhafter Wiederkehr des Verdrängten und Destruktion. Mit guten Gründen also bringt Negt das leidvolle Triebgeschehen vor Freuds analytischen Blick (S. 33-36, 72-77). Wie in der Perspektive Kants, so zeigt sich, bezogen auf Fausts Fall, auch in Freuds Kritik des modernen Seelenlebens das Drama der Erfahrungslosigkeit eines erkenntnisunfähig ins Unbedingte Streben-den. Während der gesamten Karriere Fausts, so der niederschmetternde psychologische Befund, ändert sich nichts an seiner gleichsam autistischen Persönlichkeitsstruktur. So wie wir Faust zu Beginn der Tragödie kennenlernen, so sehen wir ihn wieder in der letzten Mitternacht. Irgendwelche »Befreiungsakte«: ein heilsamer »Prozeß der Ich-Stärkung«, Kulturarbeit, Zähmung der Leidenschaften, Persönlichkeitsentwicklung – nichts dergleichen hat stattgefunden (S. 76f.). Fausts Drama zeigt also die Verkehrung des Emanzipationsversprechens in sein Gegenteil.

Als »Geist des Kapitalismus« bringt Mephisto in Negts Tragödiendeutung Faust ab vom Weg zur Freiheit und zum Zivilisationsideal der Aufklärung. Solchermaßen illustrieren der Diabolos und Faust Max Webers religionssoziologischen Klassiker *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus* (S. 134-138). Die Bestimmungen des Paktes – »Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen: / So sei es gleich um mich getan!« (V. 1692f.) sowie »Werd' ich zum Augenblicke sagen: / Verweile doch! Du bist so schön! / [...] / Dann will ich gern zu Grunde gehn!« (V. 1699-1702) – geben sich in dem der *Faust*-Forschung bislang unbekannten Zugriff als »eine Art calvinistisch geprägt[er] Dienstvertrag« zu erkennen (S. 135). Ausgehend von der Deutung dieser Verse als Ruhe- und Genussverbot zum Zwecke der Erwerbssteigerung, übersetzt Negt Fausts Streben insgesamt in die Karriere eines kapitalistischen Unternehmers³ und verlängert die Faustspur, Goethes und Max Webers Horizont weit überschreitend, bis in die totalitären Abgründe des 20. Jahrhunderts.

Am Leitfaden der Soziologie Max Webers muss Fausts Weg der Modernisierung die Emanzipationsversprechen der Aufklärung verfehlen und statt dessen ins stählerne Gehäuse der modernen Industriegesellschaft führen, wie es in Negts Augen aufscheint in den Bildern der gigantischen Damm- und Kanalbaustelle im fünften Akt. Hier öffnet sich dem Blick ein trostloses Panorama, allenthalben bestimmen solche Zerstörungen der Menschen- und Naturwelt den Eindruck, die der gewaltsam-vermittlungslose Aktivismus Fausts hervorbringt. Wo aber der Befund der Vermittlungslosigkeit die Deutung der *Faust*-Tragödie kennzeichnet, da müssen die Bezüge zu den Vermittlungstheoretikern Hegel und Marx in den Hintergrund treten.

Wohl geht auch Negt ein auf Marx' Auslegung der Mephisto-Verse über die gekaufte Schnelligkeit vom »rechten Mann«, der »sechs Hengste zahlen kann« (V. 1824, 1826), als ein Beispiel für die historisch, in diesem Fall kapitalistisch vermittelte Ich-Erweiterung (S. 195). Es besteht allerdings kein Zweifel daran, dass Goethes *Faust* deshalb zum »Lieb-

2 Die *Faust*-Zitate folgen der Frankfurter Ausgabe (FA I, 7.1).

3 Die »Unternehmer-Ideologie« Fausts (S. 280) erörtert Negt weiterhin unter Bezugnahme auf Joseph Schumpeters *Theorie der wirtschaftlichen Entwicklung*, insbesondere hinsichtlich des im Pakt mit Mephisto programmatisch befriedigungslos bestimmten Taten- und Bewegungsdrangs (S. 269-282).

lingsgedicht« von Karl Marx werden konnte,⁴ weil er darin insgesamt ein literarisches Bild jener »produktiven Subjekt-Objekt-Dialektik« erkannte (S. 196), die zwar im individuellen Einzelfall beklagenswerte Opfer erheischt, schließlich sind auch Bourgeoisie und kapitalistische Produktion eingespannt ins Prozessgeschehen, aufs Ganze der Geschichte gesehen allerdings die Emanzipation der Gattung beflügelt und solchermaßen das Utopiepotential der Tragödie und der darin inszenierten Weltgeschichte bereitstellt.⁵

Materialistisch gewendet und auf die Geschichte der Produktionsverhältnisse bezogen, wiederholt Marx die dialektisch-versöhnende *Faust*-Auslegung Hegels. Gleichsam distanziert teilt uns Negt das prominente Hegeldiktum über Goethes *Faust* als »absolute philosophische Tragödie« mit (S. 23 u. 126). Folgen für Negts eigene *Faust*-Analyse hat diese Mitteilung indessen nicht. Das kann auch nicht anders sein, da nun einmal die »Faust-Karriere« mitnichten die »produktive Subjekt-Objekt-Dialektik«, sondern ein nur noch destruktives Verhältnis zwischen dem erkenntnislos-subjektiven Willen zur Macht und den objektiven Weltverhältnissen abbildet. Im Gegensatz zu Hegels *Faust*-Spekulation erscheint in Negts Deutung das »Anderssein« Fausts »Herrschaftsblick als unerträgliche Herausforderung«, scheucht dessen »Eroberungswut« und »totalitäre Kraft« auf (S. 156) und setzt ein angstbestimmtes Zerstörungswerk in Gang, abgeschottet gegen die List der Vernunft und den dialektisch sich verbergenden Weltgeist. Undenkbar ist in Negts Horizont die Vorstellung, dass in den Weltnegationen Faust-Mephistos etwas aufgehoben wird vom Gegenwärtigen für das Zukünftige. Hegel selbst hat das allerdings in den *Faust*-Passagen der *Phänomenologie des Geistes* und der *Vorlesungen über die Ästhetik* ganz anders gesehen und zu dieser fulminanten Differenz hätte man denn doch gerne einige kritische Erläuterungen in Negts Buch gelesen.

Zur »absoluten philosophischen Tragödie« nämlich erhebt Hegel das Faustdrama Goethes, weil es den Gang des absoluten Geistes – und das ist immer auch das absolut Gute! – durch die Geschichte und solchermaßen die dialektische Entfaltung des Absoluten im tragischen Weltgeschehen abbildet. Gerade aber einer solchen Synthese, die die individuellen Tragödien versöhnt in der vernünftigen Ökonomie des Ganzen, verweigert sich Negts *Faust*-Auslegung kategorisch. Faust-Mephisto betreibt in seinen Augen die Sache des absolut Bösen, handelt »radikal böse«, um mit Kant zu sprechen, und ist als solcher allem Vermittlungs- und Versöhnungsdenken nicht mehr zugänglich. Faust, so Negts »fixe Idee« (S. 121), agiert in der das tragische Geschehen bis ins 20. Jahrhundert weiterdenkenden Perspektive, als KZ-Kommandant (S. 123), die irdischen Bilder des fünften Akts nehmen die Lagerhölle vorweg:

Die qualvollen Schreie bei der Sklavenarbeit, Folter und Tod, sie sind eindeutig Voraussetzung und Grundlegung jenes Gemeinwesens, von dem dann Faust schwadroniert, wenn

4 Wie uns glaubhaft von Wilhelm Liebknecht berichtet wird (Karl Marx, Friedrich Engels: *Über Kunst und Literatur*. Berlin 1967, S. 27f.) und wie es die direkten und indirekten *Faust*-Bezüge in Marx' Schriften bestätigen. – Keineswegs nur aus der Sicht der Goetheforschung ist es zu bedauern, dass selbst Heinz Schlaffers berühmte, im Horizont der marxischen Ökonomiekritik stehende *Faust*-Auslegung unter Negts Germanistikverzicht fällt, zumal Schlaffer im Unterschied zur damals etablierten, auf Georg Lukács' *Fauststudien* zurückgehenden marxistischen Deutungskonvention einen anti-perfektibilistischen Ton anschlägt und in Goethes Text zwar nicht die Karriere des »gescheiterten Unternehmers« Faust, so doch immerhin die Allegorie des Kapitalismus erkennt (Heinz Schlaffer: *Faust. Zweiter Teil. Die Allegorie des 19. Jahrhunderts*. Stuttgart 1981).

5 Negts spekulative Überlegung, »Goethe hätte es sehr gefallen, was im *Kapital* steht« (S. 212), wäre zu variieren in den historischen Befund, »was im *Faust* steht, hat Marx sehr gefallen«, um das fundamentale Problem zu benennen, dem Negts Argumentation konsequent ausweicht, das indessen – nun gerade nach der Lektüre der *Faust-Karriere*! – die marxistische und marxistisch inspirierte *Faust*-Deutung in aller Deutlichkeit in den Blick rückt. Ernst Bloch etwa, um nur einen der dogmatischen Orthodoxie unverdächtigen Repräsentanten dieser Tradition zu zitieren, hatte dieselben Paktverse, die uns Negt als Essenz des destruktiven Kapitalismus entschlüsselt, noch als »echt utopische Metaphysik« gefeiert (*Das Prinzip Hoffnung*, 3. Bd. [1959], Frankfurt a. M. 1967, S. 1200).

er den Wunsch äußert, »mit freiem Volke« »auf freiem Grund« zu stehen (V. 11580). Das ist die makabre Ideologie, wie sie auch in den Köpfen der Nazis spukte, wenn die von »Kraft durch Freude« redeten oder die Eingangstore zu den Vernichtungslagern mit den Worten versahen: »Arbeit macht frei«. (S. 93)⁶

Solche Aktualisierungen lassen den Herrn des Prologs die Wette, die ihm Mephisto anbietet (die der Herr in Goethes Text freilich nie eingeht), definitiv verlieren. Denn die Verbindung zum »Urquell« (V. 324) – und das ist auch im Prolog das absolut Gute – hat der Lagerkommandant Faust gekappt; in seinem »dunkeln Drange« (V. 328) ist jedes Wahrheitskriterium aus dem Bewusstsein verschwunden. Kein Seelenfünkeln glimmt mehr, das den Teufelspaktierer noch an seinen göttlichen Urquell und ans Humane erinnern könnte. Eingedenk der himmlischen Konstellation »steh[en] beschämt« (V. 327) am Ende also nicht Mephisto, sondern Faust und gar der Herr des Prologs da. An die Stelle der Idee der Vermittlung, die in der auf Hegel zurückgehenden Deutungskonvention in Goethes *Faust* ihr literarisches Bild fand, tritt die Idee des »radikalen Bösen«, die nun in Negts Perspektive durch das Drama vom unersättlichen Unternehmer Faust in Szene gesetzt wird.⁷

Mit Oskar Negts *Faust-Karriere* ist der Weg der antiperfektibilistischen Tragödienauslegung, deren Ton in jüngerer Zeit kontinuierlich an Lautstärke gewonnen hat, an sein Ende gekommen. Schlimmere Urteile werden Faust nicht mehr treffen, heilloser wird man sich die Folgen seines ruhelosen Strebens nicht mehr vorstellen können. Aber ein solcher Schlusspunkt regt womöglich auch dazu an, den Blick zu erweitern. Denn die Aufmerksamkeit für die in Goethes Werk voraus klingenden Hiobsbotschaften über die stählerne Moderne kann durchaus einhergehen mit unserer Wahrnehmung des in Goethes Dichtung gleichermaßen mitschwingenden Freiheitsversprechens einer ganz anderen Moderne. Womöglich ist dasselbe sogar im *Faust*-Drama zu vernehmen, freilich nur in jenen Ausnahmeregionen, die wie die *anmutige Gegend* oder Helenas Arkadien dem Geltungsbereich des Paktes entzogen sind und uns einen Faust zeigen, dem Erkennen und Leben als Vermittlung zwischen Selbstsein und Weltsein gelingen. Diese authentischen Humanitätsgefilde der *Faust*-Tragödie werden freilich vom Blick Oskar Negts kaum gestreift, ganz zu schweigen von der mystischen Vermittlungsbotschaft des Schlusschores, der das Vorübergehen der individuellen Existenz mit dem ewigen Sein des Ganzen versöhnt und den ontologischen Graben zwischen Subjekt und Objekt nicht mit Kant, nicht mit Hegel und nicht mit Marx, sondern in der Manier des »Unbeschreiblichen« überspringt.

Michael Jaeger

6 Einmal in diesen Zusammenhang gebracht, nimmt Negt Fausts finalen Wunschbildern nicht mehr ihren unversöhnlichen Charakter, wenn er später, widersprüchlich genug und als Wende der Textdeutung wohl den wechselnden Aspekten einer *Faust*-Vorlesung geschuldet, dem gesamten Schlussmonolog – »wunderbare und eindringliche Worte, die jeden Menschen mit visionärem Blick und der überschüssigen Kraft für Gesellschaftsutopien erfreuen müssen« (S. 250) – dann doch wieder den authentisch emanzipatorischen Gehalt des »Polis-Traum[s]« zubilligt (S. 253).

7 Kant wird allerdings in diesem ultimativen Fall von Negt nicht zitiert. Womöglich ist es aber gerade Goethes Kantrezeption, die (die Goetheforschung) dazu inspiriert, ein Fragezeichen hinter Oskar Negts *Faust*-Auslegung zu setzen. Hatte doch in den Augen des Dichters Kant seinen »philosophischen Mantel [...] freventlich mit dem Schandfleck des radikalen Bösen beschlabbert«, als er dem »bösen Prinzip« einen Platz »in der menschlichen Natur« zuwies (Goethe am 7.6.1793 an das Ehepaar Herder in Bezug auf das Kapitel *Von der Einwohnung des bösen Prinzips neben dem guten, d.i. vom radikalen Bösen in der menschlichen Natur* in Kants 1793 erschienener Schrift *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*, HA Briefe, Bd. 2, S. 166 u. 540). Im Sinne dieser Kantkritik liegt es dann sogar nahe anzunehmen, dass der Faust-Autor den religiös-philosophischen Synkretismus der abschließenden Bergschluchtenszenerie nicht zuletzt als Widerspruch gegen die Idee des »radikalen Bösen« und seiner definitiven Korruption der menschlichen Natur in Szene gesetzt und dem Gnadenprinzip einen Bezugspunkt gegeben hat, ohne den sich die Erlösung des Unglücksmannes Faust kaum denken ließe.

Bettina Wahlen: *Goethes »Maximen und Reflexionen«.* Gedankenwelt und Probleme der Gattungsdefinition. Saarbrücken 2007, 84 S.

Bei der vorliegenden Publikation handelt es sich nicht um eine Qualifikationsschrift (dafür wäre der Umfang doch zu schmal), ebenso wenig um eine Neukommentierung der goetheschen Aphoristik – eine solche ist, obwohl Max Webers Diktum, wonach alle Wissenschaft überholt werden will, hier keineswegs in Zweifel gezogen werden soll, nach den beiden umfangreichen (Stellen-)Kommentaren innerhalb der Münchner (MA) und der Frankfurter (FA) Goethe-Ausgabe derzeit auch wahrlich nicht vonnöten. Eine allgemeine Einführung? Ein Forschungsbericht? Dass Bettina Wahlen vor allem diesen beiden Aspekten gerecht werden will, signalisiert denn auch der Untertitel ihrer Studie: *Gedankenwelt und Probleme der Gattungsdefinition*.

Was hierbei in den ersten beiden Punkten zur Gattungsdefinition und – auf etwas mehr als zwei knappen Seiten – zum Forschungsstand referiert wird, fasst zusammen, was spätestens seit der Edition durch Harald Fricke ausführlich diskutiert wurde und hier deshalb nicht nochmals eigens skizziert werden muss und soll. Natürlich handelt es sich bei den 1907 erstmals von Max Hecker herausgegebenen *Maximen und Reflexionen* um kein – bzw. ein nur partiell, aber dies immerhin nahezu zur Hälfte – autorisiertes, gleichwohl lange Zeit kanonisiertes Textcorpus. Natürlich finden sich in den *Maximen und Reflexionen* nicht nur goethesche Einsichten, sondern vielerlei ›Fremdmaterial‹: Zitate und oft nur unter Konsultierung des Kommentars zu identifizierende Exzerpte, nicht zu vergessen das Unfertige und Fragmentarische zahlreicher Notizen aus dem Nachlass. Und natürlich lässt sich gerade in Abgrenzung zu verwandten Kurzformen wie Sentenz, Reflexion oder Maxime erörtern, bei welchen dieser *Sprüche in Prosa* es sich um keine ›echten‹ Aphorismen handelt: was wiederum von der zugrunde gelegten Definition und dem Spielraum abhängt, den man dieser Gattung einzuräumen bereit ist. Wie und warum man hierbei zu Neugruppierungen gelangen kann, hat Fricke demonstriert und begründet und Wahlen schließt sich ihm gerade im ersten Teil ihrer Argumentation an, die den weit überwiegenden Teil der goetheschen Aufzeichnungen anhand seines Kriterienkatalogs der kontextuellen Isolation, der Prosaform sowie der Nichtfiktionalität als nicht-aphoristisch klassifiziert.

Diese von beiden Seiten mit durchaus plausiblen Argumenten angemessen kontrovers geführte Diskussion, die sich ja auf Goethe selbst berufen könnte, wenn dieser zwei Sammlungen der frühen zwanziger Jahre ausdrücklich als *Eigenes und Angeeignetes* überschreibt, muss, wie gesagt, hier nicht nochmals geführt werden. Die Frage, warum der gegen ein aus seiner Sicht unreflektiertes Originalitätsverständnis zunehmend skeptischere, ja unwillige (späte) Goethe nicht nur Eigenes neben Erlesenes stellte, sondern in zwei umfänglichen Sammlungen Nicht-Fiktionales bewusst in das (weitgehend) fiktionale Umfeld der zweiten Fassung seiner *Wanderjahre* einbettete, hat die Forschung vielleicht doch gründlicher untersucht, als dies die Verfasserin konzidiert. In diesem Zusammenhang (S. 30f.) Eckermann und dessen Aufzeichnungen vom 15. Mai 1831 als alleinige Kronzeugen zu bemühen, um Goethes Absichten, »die Lücken der ›Wanderjahre‹ zu füllen« (MA 19, S. 452), zu erklären und damit *implicite* zugleich auch den Status der *Betrachtungen im Sinne der Wanderer* wie *Aus Makariens Archiv* zu qualifizieren, ignoriert dessen ausdrückliche schriftliche Anweisung an Cottas Faktor Wilhelm Reichel vom 2. Mai 1829, wonach er »einzelnen Gebrauch von den Sprüchen aus Makariens Archiv [...] nicht vor Heraustritt des Werkes« (WA IV, 45, S. 261) wünschte, deren Zusammenspiel mit dem Romanganzes also weit über die Funktion bloßer Lückenfüller hinausreichte: »Am Schluß desselben und im Zusammenhang des Ganzen finden sie erst ihre Deutung, einzeln möchte manches anstößig seyn« (ebd.). Die eiserne Regel beherzigend, wonach der Rezensent nicht in eigener Sache sprechen soll, seien hier doch auch zumindest die großen Verdienste von Gerhard Neumann und seiner gewichtigen

Untersuchung *Ideenparadiese*¹ ausdrücklich verteidigt, zumal sich Wahlen in ihrem zweiten, analytischen Teil und insbesondere zu »Goethes aphoristischer Gedankenwelt« (S. 47-70) gerade in ihren Ausführungen zu Erkenntnisordnungen und -verfahren wie etwa der Erkenntnisform der Aphorismengruppe, dem Anthropomorphisieren oder dem Analogiedenken wesentlich – und zum Teil wörtlich (S. 57) – auf dessen Forschungsergebnisse stützt.

Was dort ausgeführt wird und sich andernorts etwa in den Bemerkungen zu Lakonismus und Altersstil auf Walter Müller-Seidel berufen kann, gilt für den vorgelegten Band *in toto*: Dem Meisten, was in diesen Abschnitten zu lesen ist, wird der mit den *Maximen und Reflexionen* Vertraute zustimmen, dem freilich wohl auch das Meiste bekannt sein dürfte. Neuland wird kaum betreten, was möglicherweise auch nicht in der Absicht der Verfasserin lag. Dass man *en détail* durchaus und trefflich disputieren kann, versteht sich von selbst: etwa, ob – gegenüber 32,55 % Sentenzen, 26,25 % Reflexionen und 5,21 % Maximen – »nur rund 10 % der Texte der ›Maximen und Reflexionen‹ tatsächlich Aphorismen seien (S. 37 u. 72) und was mit dieser Quantifizierung gewonnen ist. Bestreitbar ebenso das Fazit: »Hinsichtlich des geistigen Niveaus seiner Aphorismen bleibt Goethe im mittleren Bereich, an den Intellekt des Lesers werden keine besonders hohen Anforderungen gestellt« (S. 45). Was für den einzelnen Spruch noch gelten mag, erweist sich spätestens mit Blick auf die »sehr ernststen Scherze« der Aphorismengruppen als kaum haltbar, wo die Leser aufgefordert sind, nicht selten einander widersprechende Aussagen produktiv »zusammenzudenken« und weiterzuentwickeln. Wer in der apostrophierten Mediokrität geistige Anforderungen scheut, mag den Eingangssatz der *Betrachtungen im Sinne der Wanderer* – »Alles Gescheidte ist schon gedacht worden, man muß nur versuchen es noch einmal zu denken«, in seinem Grundmotiv bekanntlich selbst eine Paraphrase ähnlich lautender Überzeugungen – für lapidar oder gar banal halten, anstatt ihn als versteckte Rezeptions- und Leseanleitung und damit als Kürzestfassung eines ironischen Verfahrens zu begreifen, wie es Goethe mit Bezug auf seinen *Faust II* im letzten Brief an Wilhelm von Humboldt vom 17. März 1832 mit jener oben zitierten Formel umschrieben hat.

Abschließend zwei Anmerkungen: Zitiert wird, wie die Bibliographie informiert, neben Frickes Edition innerhalb der Frankfurter Ausgabe (FA) nach einer achtbändigen Ausgabe der Werke Goethes aus dem Jahr 1953 (hrsg. von Bernt von Heiseler, Gütersloh). Dies ist zumindest außergewöhnlich. Die andere betrifft das wenig attraktive Verhältnis von Umfang (84 S.) und Preis (42,- €). Man würde, gerade mit Blick auf die universitäre Lehre, gern wissen, an welche Zielgruppe diese Publikation sich wendet – eine Frage, die der Rezensent zwar stellen darf, aber gottlob nicht beantworten muss.

Johannes John

Ernst Osterkamp: *Gewalt und Gestalt. Die Antike im Spätwerk Goethes*. Basel 2007, 66 S.

Thema der höchst lesenswerten Abhandlung ist das Gegeneinander von klassizistischer Idealisierung und historisierender Entidealisierung der Antike bei dem späten Goethe. Methodischer Leitfaden ist die Vorgabe, die Frage müsse getrennt für die einzelnen Künste und innerhalb der einzelnen Künste getrennt für die einzelnen Gattungen erörtert werden. Im Bereich der bildenden Künste, so der Verfasser, hat Goethe seinen »intransigenten Klassizismus« (S. 14) aufrechtzuerhalten vermocht. Festzumachen ist das am Polychromiestreit. Hier wehrte sich Goethe vehement gegen die wissenschaftlich zunehmend gesicherte Erkenntnis der farbigen Fassung griechischer Tempel und Skulptur und hielt strikt fest an dem in weißer

1 Gerhard Neumann: *Ideenparadiese. Untersuchungen zur Aphoristik von Lichtenberg, Novalis, Schlegel und Goethe*. Darmstadt 1976.

Skulptur und Architektur fasslich werdenden Ideal der klassischen Form (S. 5-18). Im Bereich der Poesie dagegen hat Goethe, wie *Faust II*, »das poetische Hauptwerk des ästhetischen Historismus« (S. 18), zeigt, die Entidealisierung voll ausgestaltet – womit deutlich werde, dass der genannte Konflikt bei Goethe im Zusammenspiel der Künste ausgetragen wird.

Zugleich aber hat Goethe in der Dichtung selbst (wie es etwas kalauerhaft heißt) sich einen Reim auf den Widerspruch gemacht: »Dieser Reim lautet: Gestalt und Gewalt. Er verbindet die Gestalt des Ideals mit der Gewalt der Geschichte« (S. 19). In der Tat kann – dies das Kernstück des Essays – die detaillierte Besprechung der einschlägigen Stellen in *Pandora* (S. 19-29) und namentlich im zweiten und dritten Akt von *Faust II*, den »bildmächtigen Evokationen der Antike« (S. 18 u. 29-43), zeigen, wie der Reim dort, wo Goethe antike Themen traktiert, sein komplexes Verhältnis zur Antike zwischen Beharren auf dem Griechenideal und dem entidealisierenden Wirklichkeitsdruck, den Widerspruch von Idealisierung und Entidealisierung der Antike sozusagen auf den Begriff bringt. Allerdings erfolgt dann doch im dritten Akt einmal, in der Szene *Innerer Burghof*, die Vereinigung des Idealschönen mit der Wirklichkeit der (mittelalterlich gewandeten) Moderne, Helenas mit Faust, weil hier jedes Gewalthandeln verabschiedet (und konsequent auch der Reim Gestalt/Gewalt außer Kraft gesetzt) wird. Indes, diese Vereinigung und die mit ihr gegebene Neuordnung der Wirklichkeit ist eine Phantasmagorie, ihr Realitätsstatus ist derjenige eines künstlichen Paradieses.

Damit aber rücke der Helenaakt in die Nähe der Oper, der Heimstätte künstlicher Paradiese im 19. Jahrhundert. Ja, man könne überhaupt bei dem späten Goethe von einer Neigung zur »Veroperung der Antike« (S. 43) sprechen, wofür als formalen Beleg insbesondere auf (wiederum!) das Festspiel *Pandora*, ferner auf das Festspiel *Des Epimenides Erwachen*, die »Wiederbelebung seines 1779 entstandenen düsteren Melodramas *Proserpina* im Jahre 1815« und (wiederum!) auf »den mit allen Mitteln des Musiktheaters operierenden *Faust* und zumal [...] den Helenaakt« (S. 48) verwiesen wird: Der antimimetische Charakter der Oper ermöglichte es, Idealisierung und Entidealisierung der Antike, ideale Gestalt und Gewalt der Geschichte darstellerisch zum Ausgleich zu bringen (S. 43-50).

Aber der späte Goethe kennt auch noch eine völlig andere Form der Vereinigung von antiker Schönheit und Welt der Moderne, eine Form, »bei der die schöne Gestalt sich untrennbar mit tödlicher Gewalt verbindet, Gestalt und Gewalt sich also nicht mehr auf spannungsvolle Weise aufeinander reimen, sondern ästhetisch eins geworden sind« (S. 51): das Antlitz der Medusa. Goethe war das Haupt der Medusa in der Medusa Rondanini fasslich, die er zum ersten Mal 1786 in Rom zu Gesicht bekommen hatte und die ihm dann in seinen letzten Jahren zunehmend »das antike Kunstwerk mit dem höchsten Aktualitätswert und der stärksten Gegenwärtigkeitsintention« (S. 59) geworden ist.

Aber dieses Kunstwerk, dessen eminente Bedeutung für Goethe eindrucksvoll entwickelt wird (S. 50-66), ist eben – eine antike *Skulptur*. Es stellt sich die Frage: Wie verhält sich dieses *factum brutum* zu dem, was anfangs zum grundsätzlichen Stellenwert antiker bildender Künste für Goethe entwickelt wurde? Das hierzu Gesagte (S. 51) wird nicht jeden befriedigen. Eine klarere Artikulation hätte man sich auch für einen allgemeineren Sachverhalt gewünscht (trotz S. 45). Der für den Klassizismus generell konstitutive Konflikt zwischen Geschichtlichkeit und überzeitlichem Ideal ist ja nicht nur für Goethes Spätwerk kennzeichnend, er bestimmt ebenso bereits Goethes poetische Bemühungen um die Wiedereinholung der Antike in die Moderne im klassischen Jahrzehnt. Stellt das Spätwerk in dieser Hinsicht eine neue Stufe dar? – Aber solche Fragen stellen sich erst, wenn man ohnehin schon reich belehrt ist.¹

Ernst-Richard Schwinge

1 Zwei Anmerkungen seien dem Klassischen Philologen erlaubt: Lateinisch *vis* kann durchaus auch negativ konnotiert sein, ist also nicht als erklärendes Äquivalent für Goethes positiven Gewaltbegriff anzuführen (S. 22). Und: Ob die Medusa Rondanini die römische Kopie eines aus dem 5. Jahrhundert stammenden griechischen Originals ist (S. 54), ist umstritten. Heute erkennt man in ihr eher eine klassizistische Arbeit aus der frühen römischen Kaiserzeit.

Philipp Mehne: *Bildung versus Self-Reliance? Selbstkultur bei Goethe und Emerson.* Würzburg 2008, 226 S.

Zwei Geistesgrößen des 19. Jahrhunderts widmet sich Philipp Mehne in seiner für den Druck leicht überarbeiteten Dissertationsschrift: Johann Wolfgang Goethe und Ralph Waldo Emerson, dem wichtigsten Theoretiker des amerikanischen Transzendentalismus. Goethe war, dies haben andere Arbeiten bereits gezeigt, von immenser Bedeutung für Emerson; er folgte ihm in vielem, setzte sich aber auch immer wieder explizit von ihm ab. Mehnes Arbeit betreibt jedoch keine Einflussforschung, sondern betritt Neuland, indem sie beide Autoren gleichberechtigt einander gegenüberstellt. Dies ist schon deshalb ein begrüßenswerter Ansatz, weil so nicht länger diejenige kulturelle Abhängigkeit der USA von Europa reproduziert wird, gegen die Emersons Schriften rebellieren.

Der gemeinsame Nenner für Mehnes Vergleich, bei dem er »hermeneutisch« (S. 9) vorgeht, ist Michel Foucaults Konzept der »Selbstkultur«, das er bestimmt als »Form [...] des Selbstbezugs, durch den man sich als Individuum konstituiert«.¹ Entsprechend begreift Mehne Goethes und Emersons Schriften als Sprechakte, die für den jeweiligen Autor eine Identität konstituierende Funktion erfüllen: »Selbstentwürfe«, so Mehne, »unterliegen den Schilderungen menschlicher Lebensgeschichte, mit ihnen verbinden sich bestimmte Körper- und Geschlechterideale, sie gründen sich auf die Wahrnehmung der Natur und beeinflussen diese zugleich, sie prägen die Konstruktion amerikanischer oder deutscher Kultur und Kulturgeschichte ebenso wie die Imagination des Nationalen« (S. 13).

Mehnes These, die er bereits auf der ersten Seite der Arbeit darlegt, was das Fragezeichen im Titel der Untersuchung eigentlich überflüssig macht, ist, dass sich die Praktiken des Selbstentwurfs bei Goethe unter den Begriff »Bildung«, bei Emerson unter den der »self-reliance« fassen lassen. Den grundlegenden Unterschied zwischen beiden Positionen betont er dabei auf den zweihundert Seiten der Studie immer wieder: Während es Goethe um »die Kultivierung des Selbst als eines Organismus in dialektischer Beziehung zu seiner Umwelt« geht, bedeutet Selbstkultur für Emerson »die Isolation eines essentiellen Kerns« (S. 192). Anders ausgedrückt: »Bildung« ist Aneignung der Geschichte, eine Entfaltung des Inneren, die immer auch durch äußere Einflüsse bestimmt wird; »self-reliance« dagegen bezeichnet das Postulat eines radikalen Neubeginns, der versucht, die Geschichte hinter sich zu lassen.

In den vier Kapiteln seiner Arbeit verfolgt Mehne die Diskurse von »Bildung« und »self-reliance« im Werk Goethes und Emersons. Dabei konzentriert er sich ausschließlich auf autobiographische und andere nicht-fiktionale Texte; die literarischen lässt er außen vor. Das Vorgehen dabei ist immer gleich: Nach einer kurzen Einführung in die Thematik des Kapitels kommt zunächst Goethe an die Reihe, danach wendet sich Mehne Emerson zu. So liest er die *Italianische Reise* gegen Emersons Tagebücher seiner Italienreise 1833 (Kapitel 1), vergleicht *Winckelmann und sein Jahrhundert* mit den *Representative Men* (Kapitel 2), interpretiert Goethes naturwissenschaftliche Schriften vor Emersons wohl berühmtestem Text *Nature* (Kapitel 3) und behandelt im stärksten Teil der Arbeit das Verhältnis beider Autoren zum Nationalismus des 19. Jahrhunderts (Kapitel 4).

In allen Kapiteln arbeitet Mehne dabei konsequent die beiden Entwürfen inhärenten Ambivalenzen heraus. So erscheint Winckelmann bei Goethe beispielsweise einerseits als Typus des antiken Menschen, andererseits aber gleichzeitig als spezifisches Produkt seiner Zeit. Dieselbe Spannung kennzeichnet die naturwissenschaftlichen Schriften, wo die sich eigentlich ausschließenden Konzepte von Typus und Gestaltwandel laut Mehne gleichberechtigt nebeneinanderstehen und in Analogie dann eben – wie bei Winckelmann – auch auf die

1 Michel Foucault: *Sexualität und Wahrheit*. Bd. 3: *Die Sorge um sich*. Übersetzt von Ulrich Raulff u. Walter Seitter. Frankfurt a.M. 1989, S. 57.

Bildung des Menschen übertragen werden. Bei Emerson betont Mehne unter anderem die Paradoxie, dass der Selbstentwurf einen Identitätsverlust bedingt, da beim Einswerden mit der Natur, das Emerson anstrebt, das Subjekt zumindest temporär ausgelöscht wird. Ein ähnlicher Widerspruch kennzeichnet Mehne zufolge auch den Entwurf einer spezifischen amerikanischen Identität, da die Hinwendung zur Natur und die Negation der Geschichte eben das Menschliche an sich hervorbringen sollen. Das Allgemeine wird so bei Emerson zum Kennzeichen des Partikularen.

Über diese zentralen Thesen hinaus bietet Mehnes Untersuchung eine Vielzahl an überzeugenden Einzelbeobachtungen. So beschreibt er Emerson als einen postkolonialen Autor, der den kolonialen Gestus, den er an Europa ablehnt, gegenüber dem vermeintlich unberührten Land, das er feiert, gleich wieder reproduziert. Auch die geschlechtliche Kodierung der wichtigsten Konzepte bei Goethe und Emerson arbeitet Mehne präzise, aber leider äußerst knapp heraus. Dieser Aspekt hätte mehr Aufmerksamkeit verdient, da hier einmal die Parallelen und nicht die Differenzen im Denken der Autoren in den Vordergrund treten.

Es gibt jedoch noch gewichtigere Gründe, warum Mehnes Arbeit nicht restlos überzeugt. Während bei Goethe sicher der Bildungsbegriff eine zentrale Stellung einnimmt, muss man fragen, ob es wirklich möglich ist, Emersons Denken unter ein Konzept zu subsumieren. Das Fragezeichen im Titel hätte somit doch seine Berechtigung. Dieses Problem ist Mehne offenbar bewusst, wie an einigen Stellen der Arbeit durchscheint; es wird aber niemals explizit thematisiert. Ein weiteres Problem wird ebenfalls nur am Rande gestreift. So begründet Mehne in seinen Schlussbemerkungen die Tatsache, dass er auf einige Themen, insbesondere die Religion, nicht eingegangen ist, damit, dass Religion für Goethe keine große Rolle spiele und so ein Vergleich nicht möglich gewesen sei. Es stellt sich hier jedoch die Frage, ob es möglich ist, Emersons Denken ohne Rekurs auf seine religiösen Vorstellungen adäquat zu beschreiben. Emerson war ein religiöser Idealist, für den durch Hingabe an eine als Projektion verstandene Natur die Vereinigung mit dem Göttlichen möglich wurde. Die Ambivalenz von Selbstverwirklichung und Identitätsverlust ist bei Berücksichtigung dieses Aspekts eventuell anders zu bewerten, als Mehne dies tut. Schließlich ist die Arbeit nicht immer sorgfältig redigiert; zahlreiche Trennungsfehler (z. B. »o-der« [S. 15], »E-lemente« [S. 22]), Tippfehler (z. B. »Exisitenz« [S. 85]) und unklare Bezüge (z. B. S. 48 auf »William«) behindern den Lesefluss.

Auch wenn die Arbeit daher nicht alles hält, was sie verspricht, eröffnet sie doch neue Wege für eine Forschung zu Goethe und Emerson, die über den Gedanken des einseitigen Einflusses hinausgeht.

Michael Butter

Wonseok Chung: *Ernst Jünger und Goethe. Eine Untersuchung zu ihrer ästhetischen und literarischen Verwandtschaft*. Frankfurt a.M. u.a. 2008, 387 S.

»Die geistige Verwandtschaft zwischen Goethe und Jünger besteht in erster Linie darin, dass die Natur-Welt im gleichen, bedeutsamen Zusammenhang vorgestellt wird, in welchem das Ganze als etwas Unergründliches geglaubt und als der Geist der ›Weltpoesie‹ begriffen wird« (S. 75). Der in Seoul lebende und lehrende Literaturwissenschaftler Wonseok Chung identifiziert in seiner Dissertation Goethe und Ernst Jünger als Pantheisten. Merkmal der Pantheisten sei es, auf »begrifflich-analytische Erkenntnis« zu verzichten und stattdessen einer Daseinsauffassung zu folgen, in der die Existenz einer »alles umfassenden, mythologischen Ganzheit« postuliert werden könne (ebd.).

In diesem Sinne ist auch Chung Pantheist – und Panegyriker: Er ist voll des Lobes, wenn er sich – unter dem Aspekt ›Weltliteratur‹ – auf zwei Autoren-Œuvres einlässt, die ihm

höchsten Respekt abnötigen und deren Phänomene er nicht (philosophisch) zergliedern oder (naturwissenschaftlich) sezieren, sondern durch eine auf das »Ganze« und seine »Motive« gestützte »Morphologie« anschaulich machen möchte (S. 6 u. passim). Goethe erscheint hier als Vorgänger, Jünger als Nachfolger gleichen Geistes, und sogleich werden die Wortbestände beider *Œuvres* auf Ähnlichkeiten hin durchsucht, wobei Chung auf die Evidenz seiner Lese-früchte setzt. Denkt Goethe das »Wesen der Dichtung« im Bilde des »durchsichtigen Schleiers«, so interpretiert Jünger das »verschleierte Bild« als Wesen des »Seins«. Aus Jüngers Diktum, so der Verfasser feierlich, spreche »nichts anderes als die Goethe'sche Gesinnung« (S. 83).

Wohlan, über diese Goethe-Brücke lässt sich Ernst Jünger seinen koreanischen Lesern vermitteln, und wer das *Œuvre* kennt, weiß, dass auch dieser moderne Wort- und Lautmagier aus dem klanglich Ähnlichen gern das Gleichbedeutende herausgelesen hat und sich, über Epochen-Grenzen und Zeitläufte hinweg, mit Goethe verbunden wusste.

Für den Verfasser der Dissertation steht außer Frage, dass Goethe und Jünger entschiedene Anhänger der »objektiven Lebenswelt« sind und – im Unterschied zu den Romantikern – »spekulative Tendenzen« meiden (S. 81). Das soll anhand der Konzeptualisierung von Optik belegt werden – sind beide doch Augenmenschen. Dazu wird eine innere und eine äußere Optik angenommen; zwischen beiden vermittelt das Auge »als bester Aufschluß des Inneren« (ein Wort Jüngers; S. 78). Spuren von Goethes Optik und seiner *Farbenlehre* entdeckt der Verfasser in Jüngers Roman *Heliopolis* (1949) sowie in zahlreichen anderen Texten. In der Farbsymbolik werden naturgemäß allerlei Übereinstimmungen festgestellt – bzw. herbeigezwungen. Da ist zum einen Jüngers Wahrnehmungstechnik der »Stereoskopie«, die die Optik zur Lautlehre hin öffnet, da ist zum anderen Jüngers Apologie der »inneren« Erfahrung, die ihre eigene Evidenz besitzt – und schon deshalb vor jeder »vorzüglichen Optik« rangieren muss, da es Goethe nicht anders hielt: Dieser legte die Brille wieder aus der Hand, wenn sich die »schärfer gesehene Welt« nicht mit seinem »Inneren« harmonisieren ließ (S. 175).

Den *Arbeiter* (1932), Jüngers wichtigste Programmschrift der Zwischenkriegszeit, liest Chung im Hinblick auf den »»faustischen« Menschen« (S. 176) sowie auf Goethes Konzeption der »Urpflanze«, eine »Idee«, die auch durch andere Schriften Jüngers geistert (z. B. *Strahlungen*, *Typus*, *Name*, *Gestalt*, *Autor und Autorschaft* und *Siebzig verweht*). In Chungs Argumentation dient sie der Entpolitisierung Jüngers: Dieser nämlich interpretierte im Rückblick (1979) die »Gestalt« des Arbeiters nicht als »ökonomische« Instanz, sondern als Phänomen »im Sinne der Urpflanze« (S. 177) – und darin lässt sich in der Tat kein »politische[r] Bedeutungshorizont« (S. 178) erkennen. Der *Faust*-Bezug ist weniger evident – und muss daher herbeispekuliert werden: »Wahrscheinlich denkt Jünger hier wiederum an den fünften Akt der *Faust*-Tragödie« (S. 179).

Chungs Philologie der Ähnlichkeit findet überall ihre Bezüge und manches davon mag bedenkenswert sein: So wird *Heliopolis* auf den *Wilhelm Meister* (S. 186) bezogen – weil hier Jüngers »Weltroman« der goetheschen »Weltpoesie« (S. 191) entspreche –, vom *Gordischen Knoten* (1953) wird auf den *West-östlichen Divan* (S. 233) geschlossen – denn hier folge Jüngers politische Utopie eines dynamischen Gegensatzes und Miteinanders von Ost und West der goetheschen Absicht, »das Persische und Deutsche zu verknüpfen« (S. 235).

Am Ende wird klar – dem Verfasser kommt es in seinem »Universalismus« (S. 371) auf die Bezüge, nicht auf die Unterschiede an: »Das alles ist tatsächlich nicht anders als bei Goethe« (S. 86).

Die Germanistik ist ein Fach, in dem viel Ungleichzeitiges nebeneinander koexistiert, ohne je miteinander ins Gespräch zu kommen. Die Systematisierungsversuche und methodischen Neuerungen des Fachs seit den siebziger Jahren sind an der älteren Einflussforschung, die Chung repräsentiert, offenbar vorübergegangen. Hier wird das Werk als persönliche Überzeugung des Autors gelesen, hier werden ontologische Bestimmungsversuche unternommen (damit etwa »das ursprüngliche Wesen der Romantik erkennbar« werde; S. 56),

hier werden heuristisch approbierte Begriffe als Merkmalsbestimmungen verstanden und historische Epochenbegriffe auf die Moderne übertragen (Jüngers »Sturm-und-Drang-Periode«; S. 41). Zitate erfahren ihre Paraphrase in der Terminologie des Zitats, und es muss daher meist offenbleiben, was sie in ihren Ko(n)texten bedeuten. Zitat Jünger (aus *Afrikanische Spiele*, 1936): »Diese Entdeckung hatte für mich etwas Verdrießliches, wie immer, wenn wir wähnen, daß wir uns in eigenartigen Gebieten bewegen, und dann erfahren, daß schon viele andere vor uns genau in derselben Lage gewesen sind« (S. 66); Paraphrase Chung: »Die Enttäuschung beruht daher, dass Berger sich in keiner Weise von seinen Vorgängern unterscheidet« (S. 66).

Wonseok Chung schreibt ein beneidenswert gutes Deutsch, eine wissenschaftliche Metasprache entfaltet er jedoch nicht. Systematisierungen erfolgen kaum, Ähnlichkeiten zwischen zwei Texten über zwei Jahrhunderte hinweg werden – mit Goethe oder Jünger als Kronzeugen – gern als anthropologische Konstante markiert. Für jeden Befund weiß der Verfasser ein entsprechendes Zitat aufzubieten, was von seiner enormen Belesenheit kündigt.

Lutz Hagedstedt

Galina Grigorjevna Ishimbajeva: *I. V. Gete i problemy dialoga zapada i vostoka*. Ufa 2006, 294 S.

Die an der Staatlichen Universität Ufa lehrende baschkirische Literaturwissenschaftlerin Galina Grigorjevna Ishimbajeva ist in der deutschsprachigen Fachwelt kaum bekannt, obwohl Themen der deutschen Literatur, vor allem das Faust-Thema, einen sehr beträchtlichen Teil ihres Schaffens ausmachen. Veröffentlichungen in russischer Sprache werden von den Germanisten außerhalb Russlands, die nicht zugleich auch Slavisten sind, leider überhaupt nicht wahrgenommen. Außer einem kleinen Aufsatz über Tolstoj's Herder-Rezeption in dem Roman *Krieg und Frieden* ist von Ishimbajevas Arbeiten keine ins Deutsche übersetzt worden, zumal ihre meisten Publikationen methodisch als Lehrmaterialien für den Unterricht an russischen Universitäten angelegt sind: *Seiten der russischen Faust-Literatur des 19. Jahrhunderts* (Ufa 1995), *Das Faust-Thema in der deutschen Literatur* (Ufa 1996), *Probleme der Faust-Literatur in Deutschland* (Ufa 1997), *Die Gestalt Fausts in der deutschen Literatur des 16.-20. Jahrhunderts* (Moskva 2002), *Die russische Faust-Literatur des 20. Jahrhunderts* (Ufa 2002). Ihre neueste Untersuchung hat Ishimbajeva Goethes Gedichtsammlung *West-östlicher Divan* gewidmet.

Ausgehend von den gravierenden Problemen mit dem islamischen Fundamentalismus in der gegenwärtigen Weltpolitik sowie von Samuel P. Huntingtons Vision eines Krieges der Kulturen, insbesondere zwischen der westlichen und der östlichen Zivilisation, betont die Autorin, Angehörige eines ursprünglich mohammedanischen Volkes, als wichtigste aktuelle Aufgabe das Streben nach einer die ganze Menschheit umfassenden Humanität im Dialog der Zivilisationen und Weltreligionen. In Goethe sieht sie einen der bedeutendsten Vordenker dieses Strebens, im *West-östlichen Divan* das Beispiel einer solchen Synthese auf dem Gebiet der Weltliteratur, wobei sie sich auf einschlägige Arbeiten von modernen *Divan*-Forschern wie vor allem Katharina Mommsen und Hans-Joachim Weitz stützt.

Nach dieser Einleitung gliedert sich die Untersuchung in fünf Kapitel: 1. Der historisch-kulturelle Kontext des Problems: Ideen eines west-östlichen Synkretismus von der Antike bis zur Aufklärung und Romantik; 2. Historisch-biographischer Exkurs: Goethe und der Orient von der Straßburger Jugendzeit bis zur Weimarer Reife; 3. Mohammed, der Prophet Allahs, als poetisches Erlebnis Goethes; 4. Variationen auf Themen von Märchen aus *Tausend und eine Nacht* in den *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* und 5. Der Dialog der Kulturen in Goethes *West-östlichem Divan*.

Die kürzeren Kapitel 1 bis 4 enthalten im Wesentlichen referierende und verallgemeinernde Überblicksdarstellungen, in denen die in der russischen Literaturwissenschaft gepflegte Tradition der weltliterarischen Komparatistik zum Ausdruck kommt.

Das 5. Kapitel (zwei Drittel des Gesamtumfangs des Buches) ist eine ausführliche »mitgehende Interpretation« aller zwölf Bücher des *Divans* anhand ausgiebig zitierter Quellen: die Gedichte deutsch und in der Übersetzung von V.V. Levik, die *Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des »West-östlichen Divans«* übersetzt von A.V. Michajlov (Moskva 1988). In komparatistischer Methode werden außerdem zahlreiche Gedichte des Hafis (Übersetzung von G. Pliseckij, V. Dershavin u. a., Moskva, Petersburg 2000) und verschiedene Suren des *Korans* (Übersetzung von V. Porochova, Moskva 2003) herangezogen. In vielen Details der Interpretation folgt Ishimbajeva dem *Divan*-Kommentar von Weitz (Insel-Taschenbuch 75, Leipzig 1988). Zu Recht sieht die Faust-Spezialistin S. 262 und S. 271 in *Divan*-Gedichten Parallelen zum Finale des *Faust II*. Besonders betont sie die zoroastrischen Gedanken im *Buch des Parsen* (S. 254 ff.).

Bedauerlich sind einige sachliche Ungenauigkeiten sowie zahlreiche Druckfehler in den deutschsprachigen Zitaten.

Den russischen Goethe-Freunden liegt mit diesem Buch die bisher gründlichste und umfassendste Monographie über den *West-östlichen Divan* vor.

Günter Arnold

AUS DEM LEBEN DER GOETHE-GESELLSCHAFT

In memoriam

Dr. Dorothea Hölscher-Lohmeyer
6. November 1913 – 28. November 2008



Dr. Dorothea Hölscher-Lohmeyer, eine der großen Interpretinnen des Goethe-Werks, ist am 28. November 2008 im Alter von 95 Jahren gestorben.

Sie studierte Germanistik, Philosophie, alte Sprachen und Theaterwissenschaft, zunächst in Berlin, ihrem Geburtsort, dann in Frankfurt. Die nachhaltigste wissenschaftliche Prägung ging in den Frankfurter Studienjahren von der Persönlichkeit und Lehre Max Kommerells aus. Immer wieder kommen Beiträge der späteren Jahre auf ihn zurück: auch auf sein literarisches Werk, vor allem aber auf den akademischen Lehrer, der sich selbstironisch als »Narr, Philologe, Liebhaber, Poet« bezeichnen konnte, dem nur das »Heroische« abgehe. Die einstige Studentin vermittelt ein eindrucksvolles Bild der Faszination dieses Lehrers, aber auch seiner zunehmend kritischen Auseinandersetzung mit dem Dritten Reich (1985).

1937 wurde sie als Doktorandin Kommerells mit der Dissertation *Faust und die Welt. Zur Deutung des zweiten Teils der Dichtung* promoviert, die 1940 in beschränkter Auflage erschienen und schnell vergriffen war. Es spricht für die ungewöhnliche Solidität der Arbeit, dass sie noch 35 Jahre später in einer Neufassung erscheinen konnte – mit dem ebenso bescheidenen wie programmatischen Untertitel *Eine Anleitung zum Lesen des Textes*. Die genaue, textanalytisch eindringende Lektüre blieb ein Kennzeichen aller Arbeiten der Wissenschaftlerin, wie das betonte Ausgehen von Goethes Naturdeutung – hier seiner Naturphilosophie.

In einer Reihe markanter Studien zu Goethes Lyrik hat Dorothea Hölscher-Lohmeyer diesen Ansatz weiterentwickelt. Einer ihrer bekanntesten Aufsätze verfolgt die »Entwicklung des Goetheschen Naturdenkens« im Vergleich der Gedichte *Mailed*, *Selige Sehnsucht*, *Eins und Alles* (1982). In anderen geht es geradezu programmatisch um die »Einheit von Naturwissenschaft und poetischer Aussage bei Goethe« – so an den Beispielen des Gedichtzyklus *Die Weissagungen des Bakis* (1978) und Goethes Gedicht *Entoptische Farben* (1982 und 1983).

Über München, Berlin und Heidelberg führte sie der weitere Lebensweg 1970 nach München zurück, seit 1940 an der Seite des bekannten Klassischen Philologen und späteren Ordinarius Uvo Hölscher. Die späten Lebensjahrzehnte wurden für sie eine Zeit ergiebigster

Rückbesinnung, Vertiefung und Zusammenfassung. Die Darstellung von Goethes Leben und Werk in Killys Literatur-Lexikon (1989) war so kenntnisreich, aber auch so übersichtlich und gut lesbar, dass sie sich der Erweiterung zu einer selbständigen Goethe-Monographie geradezu anbot (Beck'sche Reihe, 1991). Immer wieder aber zog es Dorothea Hölscher-Lohmeyer zum *Faust II* zurück: so in Aufsätzen zur Szene *Hochgebirg* (1981) und zur *Klassischen Walpurgisnacht* (1987). Die Kommentierung des *Faust II* in Bd. 18.1 der Münchner Goethe-Ausgabe (1997) bot ihr Gelegenheit, ihre imponierende interpretatorische Durchdringung des Werks den Zeitgenossen weiterzugeben. Der sorgfältig edierte Text und nahezu 700 Kommentarseiten stellen eine der bedeutendsten *Faust II*-Editionen und -Deutungen der Gegenwart dar. Sie distanziert sich nicht nur von manchem ideologischen Missbrauch des *Faust*, sondern auch von seiner nach dem Zweiten Weltkrieg üblich gewordenen Interpretation im Sinne wiederholten Scheiterns: »Erst am großen tätigen, in die Erkenntnis der Naturgesetzlichkeit und die Autonomie des Handelns gelangten Menschen« werde die »existenziale Verfassung des Menschen musterhaft offenbar« (S. 582 f.). Abermals wird der Zugang zum Werk dabei von Goethes »Naturwissenschaftliche[n] Denkforme[n]« (S. 545) aus gefunden, die auch als Grundlage der Auseinandersetzung mit der geschichtlichen Welt begriffen werden.

Dorothea Hölscher-Lohmeyer ging auf die 85 zu, als »ihr« *Faust* 1997 erschienen war. Doch in rastloser Tätigkeit kehrte sie fortan mit einem weiteren anspruchsvollen Projekt zu ihren Wurzeln zurück: einer Auswahlgabe der noch unveröffentlichten Kommerell-Briefe, die von der Darmstädter Akademie für Sprache und Dichtung unterstützt wurde. Zwei Bände waren geplant: einer mit den Briefen bis 1930, dem Jahr der Trennung Kommerells von Stefan George; der andere mit denen von 1930 bis 1944. Bis fast zuletzt hat sie daran gearbeitet; der zweite Teil ist nahezu fertig und man darf hoffen, dass die Akademie das Projekt zu Ende führt.

Mittelpunkt einer Familie, die für ihre zahlreichen Universitätskarrieren bekannt ist, scheint sie selbst auf die akademische Laufbahn bewusst verzichtet zu haben, um den Aufgaben als fürsorgliche Gattin und als Mutter dreier Kinder gerecht zu werden. Aber sie genoss wohl auch die Freiheit, ohne die Bürden der Profession wissenschaftlich tätig zu sein. Ein an Goethe geschultes Ethos der Selbstdisziplin und Tätigkeit half ihr, vielfältige Aufgaben zu vereinen, aber auch gesundheitliche Krisen und Verluste des Alters zu überwinden – so 1996 den Tod von Uvo Hölscher.

Für ihre Verdienste um die Erschließung des Goethe-Werks wurde ihr 1991 die Goldene Medaille der Goethe-Gesellschaft verliehen. Ihr Tod ist für Goethe-Forscher der ganzen Welt ein schmerzlicher Verlust. Doch die Erinnerung erfüllt zumal diejenigen, die ihren persönlichen Charme und die wunderbare Zusammenarbeit mit ihr lange erfahren durften, auch mit Dankbarkeit.

Karl Richter

Dr. habil. Regine Otto

12. April 1936 – 22. Dezember 2008



Die Goethe-Gesellschaft beklagt den Tod von Regine Otto, von 1991 bis 1999 Vorstandsmitglied der Goethe-Gesellschaft und deren Schatzmeisterin. Mit uns trauern ihre Freunde und Kollegen, denen sie stets ein Vorbild an strenger wissenschaftlicher Gesinnung, Gewissenhaftigkeit und Menschlichkeit gewesen ist.

In Zwickau geboren, hat Regine Otto in frühen DDR-Jahren einen soliden Bildungsweg durchlaufen. Sie selbst hat stets den guten Deutsch- und Lateinunterricht ihres Lehrers Hans-Heinrich Reuter gerühmt, der später ihren wissenschaftlichen Weg als Kollege und Mentor bis zu seinem frühen Tod im Jahr 1978 begleiten sollte. Beinahe naturgemäß entstand daher der Wunsch, deutsche Sprache und Literatur zu studieren, und zwar in Leipzig, der damaligen Hochschule der Germanistik in der DDR, wo Her-

mann August Korff, Theodor Frings, Hans Mayer und Ernst Bloch lehrten. Der legendäre Hörsaal 40 nimmt in Regine Ottos Biographie einen zentralen Platz ein und von Hans Mayers auch im Haupt- und Oberseminar brillanter Geistigkeit wusste sie gelegentlich zu erzählen. Sosehr Regine Otto dieses Studium als eine ungeachtet aller Begrenzungen freie Entfaltung geistiger Energien geschätzt und genossen hat, von einer wissenschaftlichen Laufbahn hieß es nach dem Diplom zunächst Abschied nehmen, weil sie in politisch-gesellschaftlichen Belangen nicht jenen Eifer an den Tag legte, der seinerzeit gemeinhin als Voraussetzung für eine Hochschulkarriere galt. Regine Otto wagte den Sprung in eine unsichere Existenz und wurde freie Mitarbeiterin des Aufbau-Verlags in Berlin. Die 1962 dort erschienene dreibändige Eichendorff-Ausgabe ist von ihr besorgt worden, später schloss sich die Bearbeitung einiger Bände der Berliner Goethe-Ausgabe an. Neben solchen »Brotarbeiten«, die gleichwohl von ihren exzellenten philologischen Qualitäten Zeugnis ablegen, verlor Regine Otto die weitere akademische Qualifikation nicht aus den Augen. 1968 promovierte sie bei Prof. Dr. Joachim Müller in Jena mit einer Monographie über Karl Ludwig von Knebel und erwarb dadurch gewissermaßen das Entreebillet für eine wissenschaftliche Tätigkeit an den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar (NFG), die fortan den Mittelpunkt ihres Wirkens bildete. Regine Otto gehörte zu den Autoren einer 1979 erschienenen literaturgeschichtlichen Darstellung der Epoche von 1770 bis 1789. Mit Studien zu Werk und Wirkung Johann Gottfried Herders habilitierte sie sich im gleichen Jahr an der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald.

Für Regine Ottos wissenschaftliche Intentionen erwies sich die Gründung eines Instituts für klassische deutsche Literatur an den NFG im Jahr 1978 als glückliches Ereignis, weil sie dort ihre Qualitäten als Editorin und Literaturhistorikerin gleichermaßen unter Beweis stellen konnte. In den folgenden Jahren erschienen von ihr edierte Bände der Berliner Schiller-Ausgabe, Eckermanns Gespräche mit Goethe sowie eine gründlich revidierte Ausgabe von Wilhelm Bodes Sammlung *Goethe in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen*. Herders frühe Schriften zur Literatur wurden von ihr musterergütig herausgegeben, Herders Briefe in der Bibliothek deutscher Klassiker in einer repräsentativen Auswahl vorgelegt, ebenso Herders Werke in fünf Bänden, von ihr neu ausgewählt, eingeleitet und kommentiert. Herder,

Schiller und Goethe bildeten ihr Leitgestirn und als Herder-Forscherin erwarb sich Regine Otto in den 1980er Jahren national und international einen hervorragenden Ruf.

In den 1990er Jahren rückte Goethe in das Zentrum ihrer Tätigkeit. Gemeinsam mit Germanisten der Rheinisch-Westfälischen Technischen Hochschule Aachen und mit Prof. Dr. Hans-Dietrich Dahnke, dem Direktor des Instituts für klassische deutsche Literatur bis zu dessen Liquidierung, gab sie das bei Metzler erschienene *Goethe-Handbuch* heraus, seither ein Standardwerk der Goetheforschung. Besondere Verantwortung nahm sie gemeinsam mit Prof. Dr. Bernd Witte für Band 1 wahr, in dem Goethes Gedichte behandelt sind – hier sollte sich ihre editorische Beschäftigung mit Goethes Gedichten bestens bewähren –, sowie gemeinsam mit Hans-Dietrich Dahnke für Band 4, der sich in zwei umfangreichen Teilbänden *Personen, Sachen, Begriffe* in alphabetischer Folge widmet.

Daneben hielt sie Herder als Interpretin wissenschaftlich die Treue und übernahm als Leiterin der Abteilung Editionen im Goethe- und Schiller-Archiv vielfältige konzeptionelle und wissenschaftsorganisatorische Aufgaben. Ihre letzten Berufsjahre waren angefüllt mit der Vorbereitung einer Edition von Werken und Briefen Knebels – so hätte sich der Kreis ihrer Beschäftigung mit Knebel geschlossen, wenn nicht eine schwere Erkrankung wenige Monate nach ihrem Eintritt in den Ruhestand alle weiteren wissenschaftlichen Pläne zunichte gemacht hätte. Was ihr noch blieb, war die kursorische Lektüre ihrer Lieblingsautoren Theodor Fontane und Thomas Mann, bis auch diese lebenslange Neigung von einer unbittlich fortschreitenden Krankheit ausgelöscht wurde.

Alle, die mit Regine Otto gelebt und gearbeitet haben, hätten ihr von Herzen ein langes, von wissenschaftlicher Arbeit erfülltes und belebtes Alter gewünscht mit Zeit und Raum auch für ihre zahlreichen persönlichen Pläne und Freuden. Es ist anders gekommen und die Frage ist müßig, ob sie, die sich aufmerksam und mitfühlend ihren Mitmenschen zuwandte, sich selbst mehr Aufmerksamkeit hätte schenken sollen. Das aber ist, mit Fontane zu reden, ein weites Feld.

Den Mitgliedern der Goethe-Gesellschaft wird Regine Otto als Vortragende in bester Erinnerung bleiben; wissenschaftliche Exaktheit und ein treffsicherer Humor – beides wusste sie in ihrer Rede zu verbinden. Alles laute, auftrumpfende Wesen war ihr fremd, die allererste Reihe war nicht ihr bevorzugter Ort. Unbedingte Ehrlichkeit, Gerechtigkeit, Offenheit und Klarheit mit einer Besinnung auf das Eigentliche waren für sie unverzichtbare Prämissen eines jeglichen Miteinander.

Wir werden Regine Otto als eine integre, charaktervolle Persönlichkeit und vorzügliche Wissenschaftlerin in unserem Gedenken auf Dauer bewahren.

Jochen Golz

Professor Dr. Wolf von Engelhardt
 9. Februar 1910–4. Dezember 2008



Sein Leben umspannte beinahe ein Jahrhundert. Wolf Freiherr von Engelhardt, aus einem alten deutsch-baltischen Adelsgeschlecht stammend, wurde 1910 im estnischen Dorpat/Tartu geboren. Seinem Interesse für die Naturwissenschaften folgend, studierte er Geologie, Mineralogie und Chemie an den Universitäten Halle, Berlin und Göttingen. 1935 wurde von Engelhardt bei dem Geochemiker Victor Moritz Goldschmidt mit einem mineralogischen Thema promoviert. Nach mehrjähriger Tätigkeit als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Mineralogischen Institut der Universität Rostock erlangte er 1939 die Habilitation an der Universität Göttingen; 1944 wurde er zum außerordentlichen Professor ernannt. Wegen seiner Funktion als Berichterstatter des Sicherheitsdienstes der Universität Göttingen von 1942 bis 1945, in der er sich allerdings gegen die nationalsozialistische Vereinnahmung der Wis-

senschaft eingesetzt hatte, verlor er 1945 seine Professur und ging in die Industrie. Von 1947 bis 1957 leitete er die Forschungs- und Entwicklungsabteilung bei der Erdölfirma Gewerkschaft Elwerath in Hannover. Politisch als unbelastet beurteilt, konnte von Engelhardt ab 1952 als Honorarprofessor wieder an der Universität Göttingen lesen. 1957 übernahm er als ordentlicher Professor für Mineralogie die Leitung des Mineralogisch-Petrographischen Instituts der Universität Tübingen, wo er bis zu seiner Emeritierung im Jahr 1978 als bedeutender Forscher und begeisterter Lehrer wirkte.

In seinem Fachgebiet hat Wolf von Engelhardt Leistungen erbracht, die u. a. 1957 mit der Aufnahme in die Deutsche Akademie der Naturforscher Leopoldina und 1984 mit der Verleihung der renommierten Gustav-Steinmann-Medaille der internationalen Geologischen Vereinigung gewürdigt wurden. Als Standardwerk in den Geowissenschaften galt die 1964 bis 1973 in drei Bänden erschienene *Sediment-Petrologie*, die er zusammen mit Hans Füchtbauer und German Müller erarbeitete. Das Werk wurde mehrmals neu aufgelegt und auch ins Englische übersetzt. Mit der Übersetzung von Georg Wilhelm Leibniz' *Protogaea* ins Deutsche war von Engelhardt aber schon 1949 von der Erdgeschichte zur Geschichte der Theorien über die Erde weitergeschritten und die Philosophie blieb ein ihn lebhaft anziehendes Feld. 1969 gab er mit dem Philosophen Hans Heinz Holz auch die aus dem Französischen übersetzten *Neuen Abhandlungen über den menschlichen Verstand* von Gottfried Wilhelm Leibniz heraus. In der Reihe »Suhrkamp Wissen« erschien im gleichen Jahr sein Buch *Was heißt und zu welchem Ende treibt man Naturforschung?*, das – in Anspielung auf den Titel von Friedrich Schillers Antrittsvorlesung – einen kritischen Blick auf die zunehmende Spezialisierung in der technischen und naturwissenschaftlichen Ausbildung warf. Georg Christoph Lichtenbergs Diktum: »Wer nichts als die Chemie versteht, versteht auch die nicht recht«, war ganz in von Engelhardts Sinne gesprochen. Auf ihn selbst ließ es sich nicht beziehen, denn er verband historisch-philosophische und technisch-wissenschaftliche Interessen und wandte auch gern den Blick in den Weltraum. Meteoriten und die Spuren von Meteoriteneinschlägen auf der Erde beschäftigten ihn dabei ebenso wie die Untersuchung von Mondgestein, die er im Rahmen des Apollo-Programms der NASA durchführen konnte.

Eine *Theorie der Geowissenschaft*, die von Engelhardt mit dem Philosophen Jörg Zimmermann 1982 erarbeitet hat, legte den Schwerpunkt auf die Bedingungen der naturwissenschaftlichen Forschung.

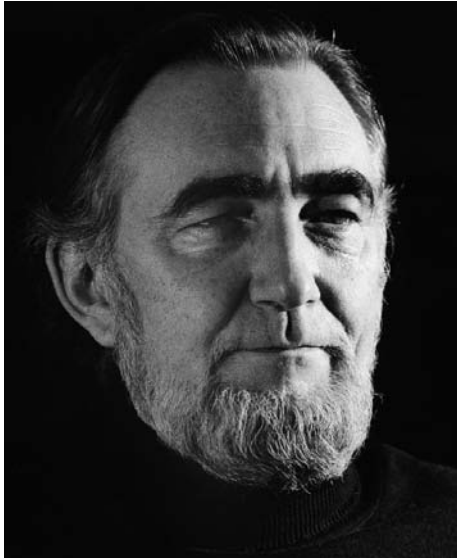
1970 wurde Wolf von Engelhardt zum Mitherausgeber der Leopoldina-Ausgabe von Goethes *Schriften zur Naturwissenschaft*, nachdem er schon einige Jahre als Mitarbeiter tätig gewesen war. Er übernahm, in langjährig sich bewährender Zusammenarbeit mit Dorothea Kuhn, die Kommentierung der Texte zur Geologie und Mineralogie. 1989 erschien als erstes der Band II, 7, der die Zeit bis 1805 behandelte. Die Erläuterungen der Leopoldina-Edition sollten, wie es in der Einleitung heißt, »ein Bild der Entwicklung von Goethes erdwissenschaftlichen Studien im Laufe seines Lebens« vermitteln und zugleich »Goethes Tätigkeiten, Ansichten und Theorien in den Zusammenhang des von ihm wahrgenommenen Wissensstandes und Problembewusstseins seiner Zeit stellen«. Diese anspruchsvolle Aufgabe wurde noch komplexer durch die umfangreichen Zeugnisse zu den späteren Jahren Goethes, so dass der Kommentarband II, 8 in zwei Bände aufgeteilt werden musste, die in den Jahren 1997 und 1999 erschienen sind. Trotz altersbedingter Hindernisse konnte von Engelhardt so seinen Teil an dem Unternehmen der Leopoldina, das für die Goetheforschung von unschätzbarem Wert ist, zu einem Abschluss bringen. Einem breiteren Publikum zugänglich wurden die für die Leopoldina erarbeiteten Erkenntnisse in der Frankfurter Ausgabe der Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche Goethes (FA), wo von Engelhardt zusammen mit Manfred Wenzel 1989 die *Schriften zur Allgemeinen Naturlehre, Geologie und Mineralogie* herausgab. Auch in Vorträgen vor Goethe-Freunden vermochte der hochgewachsene, dynamische Naturforscher mit seiner Leidenschaft für die Sache das Publikum zu faszinieren und diese weniger bekannte Seite von Goethes Wirken lebendig zu vermitteln. Dabei stellte er stets auch den Bezug zu Goethes Dichtungen her, die ihm von Jugend an vertraut waren und denen er auf der Basis seines Fachwissens neue Aspekte abgewinnen konnte.

Mit über 90 Jahren ist Wolf von Engelhardt überraschend noch mit zwei gehaltreichen Werken an die Öffentlichkeit getreten, in denen er in unprätentiöser, klarer Sprache eine Quintessenz seiner umfassenden Goethe-Kenntnisse zog. Im Jahr 2003 verfolgte er unter dem Titel *Goethe im Gespräch mit der Erde* Leben und Werk Goethes vor dem Hintergrund seiner Landschaftserlebnisse und der Liebe zu den Steinen und Mineralien. Der Band schloss eine große Lücke und eröffnete neue Zugänge zu Goethes Naturverständnis. 2007 veröffentlichte von Engelhardt, der mittlerweile seinen 98. Geburtstag feiern konnte, eine zweite, ebenfalls weite Horizonte umfassende Arbeit. Sie zeichnete – mit einem vom Dichter selbst verwendeten Begriff – *Goethes Weltansichten* nach, und zwar in ihren Wendungen und Entwicklungen über seine ganze Lebensspanne hinweg, wie es der Untertitel *Auch eine Biographie* bekräftigt. Mit diesen beiden Werken hat uns Wolf von Engelhardt im hohen Alter nochmals ein Vermächtnis von bleibendem Wert geschenkt. Unvollendet blieb ein Kommentar zu Goethes *Faust*, an dem er bis unmittelbar vor seinem Tod arbeitete.

Margrit Wyder

Professor Dr. Karl Robert Mandelkow

7. Dezember 1926 – 6. August 2008



Dass man als namenloser Nachwuchswissenschaftler unverhofft das Angebot erhält, eine mehrbändige Auswahlausgabe von Goethes Briefwechsel zu betreuen, muss selbst in den vergleichsweise heroischen Zeiten der Germanistik am Ende der 1950er Jahre als ein außergewöhnlicher Glücksfall gelten. In Hans Pyritz hatte Karl Robert Mandelkow zwar einen einschlägig ausgewiesenen Lehrer gehabt – seiner Hamburger Promotion (1958) lag jedoch eine Dissertation über ein ›modernes‹ Thema zugrunde: *Hermann Brochs Romantrilogie »Die Schlafwandler«*. Zur Mitarbeit an der Hamburger Ausgabe (HA) war der junge Assistent allein durch ein im Wintersemester 1959/1960 abgehaltenes Proseminar *Ausgewählte Texte zur Geschichte der Wirkung und Deutung Goethes im 18. und 19. Jahrhundert* qualifiziert.

Erich Trunz hat fraglos dem Richtigen sein Vertrauen geschenkt und das nicht nur,

weil *Goethes Briefe* zwischen 1962 und 1975 tatsächlich in sechs Bänden erschienen sind. Für seine Grundsatzfrage nach der ›Geschichte der Wirkung und Deutung Goethes‹, dem Leitthema seines Forscherlebens, ist Karl Robert Mandelkow vielmehr schnell die verdiente internationale Anerkennung zuteil geworden: Die vier Materialien-Bände *Goethe im Urteil seiner Kritiker: Dokumente zur Wirkungsgeschichte Goethes in Deutschland* (1975–1984) sowie die darauf fußende Auswertung *Goethe in Deutschland*, die zweibändige ›Rezeptionsgeschichte eines Klassikers‹ (1980/1989), haben ihn zu einem der weltweit einflussreichsten Goethe-Forscher seiner Zeit gemacht und stellen zweifellos seine bleibende Leistung dar.

Nach einem Studium der Germanistik, Philosophie und Theologie sowie ersten Jahren als Assistent in Hamburg ist Karl Robert Mandelkow als Dozent nach Amsterdam berufen worden, wo seine Antrittsvorlesung *Der proteische Dichter* anhand von Thomas Manns *Lotte in Weimar* einem ›Leitmotiv in der Geschichte der Deutung und Wirkung Goethes‹ gewidmet war. 1965 hat er den Ruf auf eine ordentliche Professur in Leiden angenommen und ist 1970 schließlich als Ordinarius an seine Heimatuniversität Hamburg zurückgekehrt.

Auch wenn die Untersuchungen zu Goethe und zur Goethezeit den Hauptschwerpunkt seiner Arbeiten bilden, haben Karl Robert Mandelkows Interessen doch weit darüber hinaus gereicht und namentlich immer die Literatur der Gegenwart eingeschlossen (besonders gilt es, die methodologische wie interpretatorische Beschäftigung mit Literatur und Literaturwissenschaft in der DDR hervorzuheben). Die sachliche Auseinandersetzung mit anderen Konzepten hat er dabei nicht gescheut, wie etwa seine Beteiligung an ›hitziigen Debatten‹ zwischen bundesrepublikanischen Literaturwissenschaftlern und Vertretern der DDR-Literaturpolitik während der Weimarer Tagung der Goethe-Gesellschaft 1960 belegt. Der Idee des ›Polyperspektivismus‹, die sein erster und vielleicht wirkungsvollster Aufsatz als ein Erzählkonzept des europäischen Briefromans im 18. Jahrhundert erläutert, hat sich Karl Robert Mandelkow in seiner eigenen Diskussionspraxis jedenfalls immer verpflichtet gewusst: So wie sich in den Romanen der Richardson-Tradition die unterschiedlichen Stimmen der Korrespondenten erst im Leser zu einer Einheit in der Vielfalt zusammenfügen, so kann auch

kein methodologischer Standort absolute Geltung beanspruchen und keine Interpretation je die Deutung eines Werkes abschließen.

Die von Karl Robert Mandelkow nicht selten für ihren fragwürdigen Umgang mit dem Namenspatron kritisierte Goethe-Gesellschaft in Weimar hat ihm 1999 die Goldene Goethe-Medaille verliehen. Damit ist nicht bloß eine literaturwissenschaftliche Lebensleistung gewürdigt worden; die Goethe-Gesellschaft hat ihm, der seit 1960 ihr Mitglied war, vielmehr auch dafür gedankt, dass er mit seinen wirkungsgeschichtlichen Studien einen unverzichtbaren Beitrag zu ihrer Selbstaufklärung geleistet hat. Aus der Wirkungsgeschichte Goethes, in die er sich mit ihrer umfassenden Rekonstruktion selber eingeschrieben hat, ist Karl Robert Mandelkow in mehr als einer Hinsicht nie mehr wegzudenken.

Albert Meier

Professor Dr. Sergej Vasil'evitsch Turajev
27. Juni 1911–19. November 2008



Am 19. November 2008 verstarb in Moskau Professor Dr. Sergej Vasil'evitsch Turajev, der Gründer und Ehrenpräsident der Moskauer Goethe-Gesellschaft.

Geboren in der sibirischen Stadt Tjumen', arbeitete er nach dem Abitur als Lehrer in einer Landschule, absolvierte dann die Pädagogische Hochschule in Perm', schließlich das Leningrader Institut für Geschichte, Philosophie, Literatur und Linguistik. Dort schrieb er als Aspirant unter wissenschaftlicher Betreuung des berühmten Germanisten Viktor M. Žirmunskij seine Dissertation zum Thema *Wackenroders Ästhetik*; das Promotionsverfahren fand am dritten Kriegstag statt.

Turajevs erste Begegnung mit Deutschland ereignete sich 1946, als er in der Funktion eines Militärübersetzers beim Nürnberger Prozess eingesetzt war. Später erzählte Sergej Vasil'evitsch oftmals, dass er in Nürn-

berg auf dem Weg zum Gerichtsgebäude, aber auch anderswo, in Trümmerhaufen zerrissene, manchmal halbverbrannte, jedoch wertvolle Bücher fand.

Nach seiner Rückkehr hielt Turajev mehr als zehn Jahre lang als Dozent Vorlesungen über die Weltliteratur an der Moskauer Hochschule für Bibliothekskunde. Seine damaligen Hörer, einige darunter heutige Professoren, erinnern sich mit Begeisterung daran.

Ab 1955 war Turajev am Institut für Weltliteratur bei der Akademie der Wissenschaften tätig, wo er sich im Jahr 1965 habilitierte; diesmal lautete sein Thema *Georg Weerth und die deutsche Literatur von 1848*. Zu jener Zeit war es nicht leicht, in geisteswissenschaftlichen Abhandlungen einen objektiven Standpunkt zu fundieren, aber Sergej Vasil'evitsch blieb seinen eigenen, nicht offiziellen Ansichten immer treu. Zu seinem Forschungsgebiet gehörten die Romantiker sowie Schriftsteller des 20. Jahrhunderts, aber seine wahre Liebe galt der seiner eigenen Natur nahen Literatur der europäischen Aufklärung – im Sinne des weiteren russischen Epochenbegriffs. Seine Lieblingsautoren waren Schiller und Goethe, deren Dichtungen er in ca. vierzig Arbeiten erläuterte. Im Jahr 1979 gehörte Turajev zu den Gründern der Moskauer Goethe-Gesellschaft, die offiziell als Kommission an der Akademie der Wis-

senschaften unter dem Titel *Goethe und seine Zeit* firmiert. Deren Arbeit leitete er bis 2003 und wirkte bis in die letzte Lebensphase an der Herausgabe der kontinuierlich erscheinenden *Goethe-Studien* mit.

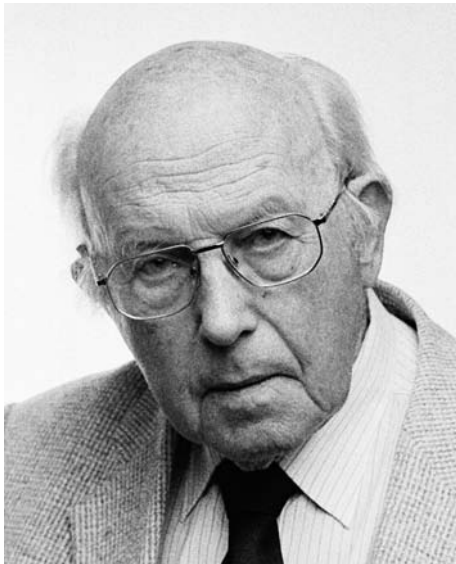
Als Vertreter einer humanistischen Bildung kämpfte Turajev lange Jahre für einen erweiterten Unterricht zu den klassischen Literaturen des westlichen Auslands in den Mittelschulen. Er stand im Briefwechsel mit vielen Lehrern, beteiligte sich an Lehrprogrammen und war davon überzeugt, dass diese Art der Tätigkeit noch wichtiger sei als seine wissenschaftlichen Forschungen. Der Verfasser und Herausgeber bedeutender akademischer Editionen schrieb immer gern auch für Lehrbücher, Fachwörterbücher und Enzyklopädien. Sein Handbuch für die Mittelschule *Monographien zur Weltliteratur* wurde 1975 ins Deutsche übersetzt.

Sergej Vasil'evitsch war ein äußerst bescheidener Mensch und hob seine Verdienste niemals hervor. Die zahlreichen Glückwunschschriften zu seinen hohen Geburtstagen variierten immer nur ein Thema: »Sie haben den Menschen einen unermesslichen Bestand an Kenntnissen geschenkt«. Da sich dies nicht zuletzt auch auf die Pflege von Goethes Leben und Werk in Russland beziehen lässt, hat ihn die Weimarer Goethe-Gesellschaft anlässlich seines 95. Geburtstags im Jahr 2006 mit einer Ehrenmitgliedschaft ausgezeichnet.

Julietta Tschavtschanidze

Professor Dr. Bernhard Zeller

19. September 1919–7. September 2008



Wenige Tage vor seinem 89. Geburtstag ist Bernhard Zeller gestorben. In ihm haben sich die besten Traditionen liberaler und welt-offener schwäbischer Geistigkeit vereint.

Zugehörig jener »Ehrbarkeit«, die Zeller selbst »eine vielfach versippte und verschwärgerte Großfamilie« genannt hat, schlug der Sohn eines Pfarrers aus Dettenhausen bei Tübingen einen solcher Herkunft angemessenen Bildungsweg ein, der ihn zunächst zum Abitur im hochangesehenen Stuttgarter Eberhard-Ludwig-Gymnasium führte und in einem Studium in Tübingen seine Fortsetzung finden sollte. Dem Abiturienten aber stand die Einberufung in die faschistische Wehrmacht bevor. Unversehrt heimgekehrt aus einem Raub- und Vernichtungskrieg, der den Soldaten Zeller durch halb Europa geführt hatte, war dieser von dem Willen beseelt, endlich studieren, verlorene Lebenszeit wettmachen zu können. Ein Studium

der Geschichte, Germanistik und klassischen Philologie schloss Zeller 1948 mit der Promotion in Tübingen ab. Schul- und Archivdienst folgten. 1953 erhielt er eine Anstellung als Archivar am Schiller-Nationalmuseum in Marbach, zu dessen Direktor er 1955 berufen wurde. Als im gleichen Jahr die Deutsche Schillergesellschaft die Entscheidung traf, in Marbach ein Deutsches Literaturarchiv zu gründen, wurde Bernhard Zeller 1956 dessen Direktor und er blieb es bis zum Jahr 1985.

Hinter solch nüchternen Angaben steht ein reiches Lebenswerk. In zwei Erinnerungsbänden, denen er in schöner Bescheidenheit, ganz hinter die Sache zurücktretend, den Titel

Memorabilien gab, hat Bernhard Zeller seine Marbacher Jahre dargestellt. Eindringlich gibt sich darin der Vorsatz des jungen Historikers zu erkennen, materielle und geistige Trümmer der Nachkriegszeit zu beseitigen, verschüttete demokratische Traditionen freizulegen. So war es kein Zufall, dass eine zunächst geplante Habilitation der Geschichte der schwäbischen Demokratie gelten sollte. Die Berufung nach Marbach legte ihm in dieser Hinsicht Entsagung auf, eröffnete ihm aber ein neues, reiches Arbeitsfeld. Dort hieß die Forderung des Tages, nicht mehr nur das vorhandene Archivgut vom »schwäbischen Parnaß« zu bewahren und zu erschließen, sondern der deutschen Literatur der Moderne, deren Tradition in Deutschland abgerissen war, deren Zeugnisse in aller Welt verstreut waren, eine archivische Heimstatt zu schaffen und deren historischen Rang ins öffentliche Bewusstsein zu heben. Zellers Wirken empfing seinen Impuls aus einem, so hat er es selbst genannt, »ungebrochenen Glauben an die moralischen Kräfte der Dichtung«. Es kam einem Bekenntnis gleich, dass die erste der nachmals berühmt gewordenen Marbacher Ausstellungen 1960 dem deutschen Expressionismus gewidmet war. Die oft beschworene Marbacher Trinität von Sammeln, Ausstellen und Forschen war geboren.

In idealer Weise ist Zeller dieser Trinität als Leitstern seines Denkens und Tuns gefolgt. Seine integrale Menschlichkeit weckte Vertrauen, ließ jüdische Emigranten wie Eduard Berend und Kurt Pinthus den Entschluss fassen, das Exil mit Marbach als Lebens- und Arbeitsort zu vertauschen, brachte Ninon Hesse, die ihre Familie im faschistischen Konzentrationslager verloren hatte, zu der Entscheidung, den Nachlass von Hermann Hesse dem Archiv in Marbach anzuvertrauen, ließ so hochverletzliche Naturen wie Hannah Ahrendt, Jean Amery oder Paul Celan Vertrauen zu Marbach finden. Große Beispiele wecken Nachahmung. Marbachs archivischer Reichtum, befördert von der Reise- und Kontaktfreudigkeit seines Direktors, wuchs rasch an. Die kleine Stadt am Neckar wurde für Autoren zu einem Ort der Sehnsucht, zu einem Mekka für Wissenschaftler aus aller Welt.

Vertrauen gestiftet, Fürsorge gespendet, ein Klima geschaffen zu haben, in dem sich Dienstliches und Privates verbanden, Gäste des Archivs wie selbstverständlich in die eigene Familie aufgenommen wurden, darf als Zellers schönster Lohn angesehen werden. Solche Tugenden prägten auch seinen Führungsstil im Archiv, in dessen Mauern der Geist eines liebenswerten, uneigennütigen Patriarchalismus waltete, von dem die Mitarbeiter angezogen und inspiriert wurden.

Es gehört zu den Eigenheiten eines solchen Amtes, dass es sich eher im Wirken nach innen als in einer opulenten wissenschaftlichen Publikationstätigkeit Geltung verschaffen kann. Gleichwohl hat Zeller sich oft zu Wort gemeldet, hat er instruktive, auflagenstarke Text-Bild-Bände zu Schiller und Hesse vorgelegt und insbesondere den Marbacher Katalogen durch eigene Beiträge Profil verliehen – unvergessen bleibt die unter seiner direkten Verantwortung entstandene Ausstellung *Klassiker in finsternen Zeiten*. In der Öffentlichkeit hat Bernhard Zeller für sein eminent wichtiges kulturpolitisches Wirken hohe Anerkennung gefunden. Staatliche Auszeichnungen, akademische Ehrungen wurden ihm zuteil, und die Mitgliedschaft in mehreren Akademien legt Zeugnis ab von seinem geistigen Rang.

Über die Jahrzehnte hin hat Bernhard Zeller, dem die Teilnahme an den Hauptversammlungen gemeinsam mit seiner Frau ein Herzensanliegen war, unserer Gesellschaft angehört, und in der Zeit der Teilung hat er in deutsch-deutschen Gremien, auch und vor allem im Verwaltungsausschuss der Schiller-Nationalausgabe, klug und besonnen Verantwortung wahrgenommen. Sein Wesen und seine Rede versöhnten, ohne Gegensätze zu verschleiern. Es war zum einen sein Bewusstsein von der Unteilbarkeit der deutschen Kultur, das ihn zum fürsorglichen Mittler zwischen den Parteien geradezu prädestinierte, zum anderen seine Verbundenheit mit Persönlichkeiten in Weimar und anderswo in der DDR, mit denen er sich geistig und menschlich einig wusste. »Alte Bande zwischen Ost und West« hat Zeller 1956 einen Artikel über das Goethe- und Schiller-Archiv überschrieben. Mit dem früheren Präsidenten der Goethe-Gesellschaft, Prof. Dr. Karl-Heinz Hahn, verband Zeller ein Lebensschicksal, das manche Parallelen aufweist: Kriegsteilnehmer beide, Karl-Heinz Hahn vom

Krieg persönlich schwer gezeichnet, beide Historiker nach Interesse und Studiengang, beide ungefähr zur gleichen Zeit mit verantwortungsvollen Aufgaben in einem Literaturarchiv betraut. Auch in der Freundschaft mit Karl-Heinz Hahn bewährte sich eine Grundeigenschaft Zellers, die ihn überall die Herzen gewinnen ließ: Noblesse und vorurteilsfreie Offenheit, die ihn im anderen, über Trennendes hinweg, Gemeinsames aufspüren ließen. Zeller selbst hat Gustav Schwab einmal einen »Enthusiasten der Freundschaft« genannt und sich damit aufs schönste selbst charakterisiert. Auch Weimar hat von solchem Enthusiasmus einen nicht geringen Teil empfangen.

In Bernhard Zeller hat unsere Gesellschaft einen verlässlichen Freund und wachen Begleiter, hat die kulturelle Öffentlichkeit einen hochverdienten Gebieter über den »unterirdischen Himmel der Literatur« verloren. Als Aufgabe des Intellektuellen hat Zeller einmal definiert, »Humanität im politischen Raum zu fördern«. Er selbst ist diesem Postulat in beispielhafter und selbstloser Weise gerecht geworden.

Jochen Golz

Bericht über die Jahrestagung der deutschen Goethe-Gesellschaften vom 1. bis 4. Mai 2008 in Wetzlar

Für die Vertreter der Ortsvorstände der deutschen Goethe-Gesellschaften stand die 2008 in Wetzlar durchgeführte traditionelle Jahrestagung in vielerlei Hinsicht ganz im Zeichen nicht nur *eines* Genius Loci: So wurde die Aufmerksamkeit der Teilnehmer durch die einladende Wetzlarer Goethe-Gesellschaft schon im informierenden Blatt darauf gelenkt, dass Wetzlar nunmehr nicht nur Goethe-, sondern auch Optik-Stadt sei. Später war dann, eher intern, auch von der Lotte- und Werther-Stadt die Rede. Die Erwartungen der Kundigen waren hoch, und sie wurden mehr als nur befriedigt – der Dank aller Beteiligten für eine vorzügliche Jahrestagung sei gerichtet an die Wetzlarer Goethe-Gesellschaft unter der Leitung von Dr. Manfred Wenzel.

In besonderer Erinnerung werden die die Veranstaltung einleitenden Worte des Ehrenpräsidenten der Goethe-Gesellschaft in Weimar bleiben: Prof. Dr. Dr. h.c. Werner Keller appellierte eindringlich an die Anwesenden, nicht nachzulassen im Wirken in die Welt und über die Generationen. Geistig beschlossen wurde der zur Anreise gewählte doppelte Feiertag mit einem gleichermaßen bildenden wie unterhaltenden Vortrag des Leiters der Städtischen Sammlungen Wetzlar. Hartmut Schmidt sprach, auf Erich Kästner anspielend und Goethe meinend, über *Die doppelte Lotte*.

Der Morgen des ersten Arbeitstages hielt eine frappante Überraschung bereit: Frau Charlotte Buff war erschienen, freilich nicht die historische, aber immerhin eine Vertreterin der originalen Familie, die gemeinsam mit den Kestners das Vergangene im Gegenwärtigen bewahrt und lebendig hält. Ernüchternder, aber gleichsam amüsant fielen die Forschungsergebnisse von Georg Schmidt-von Rhein, des Vorsitzenden der Gesellschaft für Reichskammergerichtsforschung, aus – das juristische Wirken Goethes am Reichskammergericht war ein nur mehr bedingtes. Es folgte der alljährliche Bericht über die Tätigkeit des Freien Deutschen Hochstifts und des Frankfurter Goethemuseums, der in diesem Jahr jedoch auf besondere Weise beschlossen wurde, denn Frau Prof. Dr. Anne Bohnenkamp lud die Vorstände der deutschen Goethe-Gesellschaften zur Jahrestagung 2009 nach Frankfurt ein. Eine umstrittene Frage an diesem Vormittag war die des zukünftigen Tagungsrythmus. Nach reiflichem Abwägen bleibt auch künftig alles zunächst beim Alten. Wie der Beginn, so war auch der Abschluss der ersten Sitzung ein seitens der Veranstalter geplant überraschender: Es erschien Prof. Dr. Dr. h.c. mult. Manfred Eigen, Nobelpreisträger für Chemie (1967) und seit 2007 Träger der Goldenen Goethe-Medaille der Goethe-Gesellschaft. Seine Einblicke in eine besondere Annäherung an Goethe ließen ein spannungsreiches Bild entstehen, das Wahlverwandschaft und kritische Distanz (Farbenlehre) akzentuiert vor Augen führte.

Die zweite Arbeitssitzung am darauffolgenden Tag begann mit dem Bericht des Präsidenten der Muttergesellschaft. Besondere Aufmerksamkeit widmete Dr. habil. Jochen Golz den beiden internationalen Jugendprojekten, dem Goethe-Sommerkurs für Studierende und der Goethe-Sommerschule für Schüler. Es folgten die Ausführungen zur Tätigkeit des Goethemuseums Düsseldorf, vorgetragen von Prof. Dr. Dr. h.c. mult. Volkmar Hansen und Dr. Heike Spies. Unter nicht selten großen Anstrengungen gelingt es einzelnen Ortsvereinigungen immer wieder, eigene Publikationen hervorzubringen, so im Laufe des Berichtszeitraums den Berlinern mit einer Geschichte ihrer Gesellschaft, geschrieben von Hans-Wolfgang Kendzia und Lothar Fröhlich, und der Goethe-Gesellschaft Kassel mit der ergänzten Zweitauflage ihrer anregenden Publikation *Von Goethes Dialogen und Farben zu Schillers Spiel*. Die jeweiligen Präsentationen erfolgten durch Lothar Fröhlich und Prof. Dr. Ludolf von Mackensen. Letzterer regte darüber hinaus an, den Teilnehmerkreis der jährlichen Tagungen um die Vorsitzenden der Goethe-Gesellschaften der Schweiz und Österreichs zu erweitern, was von der überwiegenden Mehrheit der Sitzungsteilnehmer befürwortet wurde.

Erlebnisreich und nachhaltig beeindruckend gestaltete sich das kulturelle Programm der Wetzlarer Jahrestagung. Am Nachmittag des 2. Mai wandelten die Teilnehmer auf den Spuren der Entstehungsgeschichte des *Werther*. Geführte Besichtigungen des Lotte- und des Jerusalemhauses brachten ein Stück Realität hinter dem Werk, das seinem Schöpfer zu Weltruhm verholfen hatte, vor die Sinne. Wer diese Stätten schon kannte, konnte sich unterdessen nach Gießen und Badenberg auf die Fährten Justus von Liebig und Georg Büchners begeben. Die in Wetzlar Gebliebenen erwartete nach Lotte und Jerusalem ein Kaffeegenuss der exquisitesten Art im Ambiente des Art déco. Der Aufstieg, der dem vorausging, führte zum Haus Friedwart, wo Frau Cornelia Kühn-Leitz ihrer Gäste harrrte. Der Abend brachte die Vorpremiere der von der Goethe-Gesellschaft Wetzlar und den Städtischen Sammlungen initiierten Antwort auf die Optik-Initiative der Stadt, das Theaterstück *FarbenWesen*, gespielt von Laiendarstellern des heimischen *StadtTheaters* im Stadthaus am Dom. Dargeboten wurde die theatralische Variante der goetheschen Farbenlehre; in entfernt an Thomas Mann erinnernder Weise figurierte in solcher Sache das Personal des klassischen Weimar. Am Sonnabendvormittag waren der Autor und Regisseur, Oliver Meyer-Ellendt, sowie der Goethe-Darsteller Berthold Felkl willkommene Diskussionsgäste der Arbeitstagung. Das Projekt könnte, das *Farbenlehre*-Jubiläumsjahr im Blick, auf die Reise gehen ...

Der Sonnabendnachmittag zerstreute das Teilnehmerfeld zum Zweck kulturgeschichtlicher Exkursionen. Ziele waren das imposante ehemalige Prämonstratenserinnenkloster Altenberg und die Phantastische Bibliothek Wetzlar, Garbenheim, den *Werther*-Lesern als Wahlheim bekannt, und das vielgewählte Marburg, wo man unter anderem (*in memoriam*) Heinrich Jung-Stilling, Bettina und Clemens Brentano, Karoline von Günderrode, Sophie Mereau, Achim von Arnim, Leonhard und Friedrich Creuzer, Jacob und Wilhelm Grimm, Karl Wilhelm Justi und Friedrich Carl von Savigny begegnen konnte. Der Abend vereinte dann wieder alle im Hotel Mercure zu einem feierlichen Abschluss.

Ein eindrucksvoller Sonntag wartete auf die, die nicht zu schnell zu den Pflichten des Alltags zurückgerufen wurden und an einer Exkursion teilnehmen konnten: Goethes Lahnreise oder das Goethehaus Volpertshausen.

Jürgen Klose

Bericht über die 4. Goethe-Sommerschule vom 21. bis 29. Juli 2008

Bei der Diskussion um die Gestaltung der internationalen Sommerkurse der Goethe-Gesellschaft im Rahmen der Weimarer Sommerkurse wurde die Frage eines besonderen Angebots für Schüler erörtert und die Idee zum Projekt *Goethe-Sommerschule* entwickelt.

In Kooperation mit der Europäischen Jugendbildungs- und Jugendbegegnungsstätte Weimar (EJBW), dem Thüringer Kultusministerium und der Klassik Stiftung Weimar gestaltet die Goethe-Gesellschaft dieses Projekt, bei dem sich seit 2005 Jugendliche aus verschiedenen Ländern Europas treffen, um sich in Weimar mit Themen der Klassik auseinanderzusetzen.

Das Projekt konzipiert und leitet Dr. Frithjof Reinhardt (EJBW, Goethe-Gesellschaft); MinR a. D. Dr. Wolfgang Müller und Dr. Jürgen Klose (beide Vorstandsmitglieder der Goethe-Gesellschaft) sind seit der 1. Goethe-Sommerschule im Jahr 2005 an der organisatorischen Vorbereitung der Sommerschule bzw. an der Leitung des Theaterworkshops beteiligt. Andere Vorstandsmitglieder der Goethe-Gesellschaft (Dr. habil. Jochen Golz, Prof. Terence James Reed) hielten Vorträge oder standen als Gesprächspartner zur Verfügung. Die EJBW, oberhalb des Ilmparks gelegen, bietet mit ihrer geographischen Lage, den räumlichen und technischen Bedingungen und durch ihre Gastlichkeit eine ideale Seminaratmosphäre.

Das Projekt wird über das Programm *Jugend in Aktion* der Deutschen Nationalagentur *Jugend für Europa* gefördert und durch Spenden finanziell unterstützt.

Im Jahr 2008 kamen 36 Schüler aus Polen, der Slowakei, Italien und Deutschland für neun Tage nach Weimar. Das Thema der 5. Goethe-Sommerschule lautete: *Weimar-Jena als Schauplatz der Aufklärung*. Mit einem Augenzwinkern kann man diese Sommerschule als Ergänzung des Buches von Engelhard Weigl *Schauplätze der deutschen Aufklärung. Ein Städte-rundgang* um die Kapitel Weimar und Jena betrachten, die dort, warum auch immer, fehlen. So entstand auch, ganz im Geist der Aufklärung, ein Journal, in das viele Arbeitsergebnisse der Woche Eingang fanden, so die Rechercheergebnisse zu ausgewählten Persönlichkeiten und Orten der Aufklärung in Weimar, Briefe der Schüler an Wieland, Herder, Kant und andere, in denen sie sich mit der Debatte um die Aufklärung und den einzelnen Beiträgen dieser Persönlichkeiten auseinandersetzten. In einer Vorlesung, einer für die Schüler durchaus noch ungewohnten Form, wurde in das Thema und die Zeit eingeführt. Dadurch wurde auch die frühe Kritik Goethes und Schillers an der Aufklärung bei Bewahrung der Intentionen des Projekts Aufklärung für die Teilnehmer verständlich. Gleichzeitig verdeutlichten die Gedanken von Neil Postman zur Rolle der Aufklärung für das 21. Jahrhundert die Aktualität des Themas.

Mit der Bearbeitung des Themas Aufklärung sind Fragen der Menschenrechte, der Chancengleichheit, der Freiheit und der Demokratie aufs engste verbunden und waren so zentrale inhaltliche Themen des Kurses. Die in der Aufklärung viel diskutierte Frage nach der Bestimmung des Menschen öffnete den Raum für eine kritische Diskussion über Werte. Durch Wielands Aufsatz zum Kosmopolitenorden wurden Fragen nach einer Weltrepublik, einer Weltgesellschaft diskutiert. Die Nichtselbstverständlichkeit der Gleichberechtigung von Mann und Frau, ja die Selbstverständlichkeit der Unterdrückung der Frau um 1800 – dies war für die Teilnehmer ein weiterer wichtiger Diskussionsgegenstand. Besondere Beachtung fand auch die Phasenverschiebung in der europäischen Aufklärung, wodurch besonders die nationalgeschichtlichen Spezifika der Slowakei und Polens diskutiert wurden.

Hohe Motivation zeigten die Schüler nicht nur bei der Auseinandersetzung mit den aufgeworfenen Fragen und einschlägigen Texten, sondern auch bei der Erkundung der Orte Weimar und Jena. Als Gäste der Goethe-Gesellschaft und der Klassik Stiftung Weimar hatten sie freien Eintritt in die Museen der Stiftung – ein Angebot, das intensiv genutzt wurde, z. B.

durch die slowakischen Teilnehmer, die nach über zwanzig Stunden Zugfahrt sofort ins Nietzsche-Archiv gingen. Viele Teilnehmer besuchten in ihrer Freizeit oder während der Mittagspause die zahlreichen Museen in Weimar. Die Exkursion nach Jena eröffnete den Blick auf die Aufklärung im anderen Teil der »Doppelstadt«. Die Fahrt nach Buchenwald ließ die von Adorno und Horkheimer thematisierte »Dialektik der Aufklärung« sinnfällig werden. Das thematisch anspruchsvolle Programm in deutscher Sprache war eine Herausforderung für die Jugendlichen, die sich dann noch steigerte, als die einzelnen Themen in einem Theaterworkshop sowie in Audio- und Videoproduktionen vertiefend bearbeitet wurden. Die Ergebnisse präsentierten die Teilnehmer im Rahmen eines Salonabends, der in die Abschlussparty überging. Aus vier getrennt angereisten Gruppen war während der Sommerschule *eine* Gruppe geworden, was beim Abschied in sehr emotionaler Weise deutlich wurde.

Allerdings war diese Woche gleichsam nur ein Anfang, Kontakte wurden auch in der Zwischenzeit gepflegt, gegenseitige Besuche haben stattgefunden.

Dreizehn Teilnehmer sind Mitglied der Goethe-Gesellschaft geworden und für die meisten steht fest, dass sie wieder nach Weimar kommen werden, da an diesem Ort viele interessante Themen anschaulich verhandelt werden können.

Frithjof Reinhardt

Bericht über den 4. internationalen Sommerkurs der Goethe-Gesellschaft vom 16. bis 30. August 2008

Mit Fragen, ob zwischen Faust und Gretchen oder ebenso zwischen Egmont und Klärchen eine wahre und ausgereifte Liebe besteht oder nicht, ob es Torquato Tasso ist, der sich unangemessen und unhöfisch verhält oder nicht doch eher sein Widersacher Antonio, oder auch, ob Iphigenie ihrem Humanitätsideal letztlich gerecht werden kann, hat sich der internationale Sommerkurs der Goethe-Gesellschaft auch 2008 inhaltlich wieder Themen zugewandt, die ganz ausgezeichnet in den universalen Bildungskosmos der Weimarer Sommerkurse passen, die in ihrem neunten Jahr unter dem Thema *Das europäische Kulturerbe – Ergebnis und Ausgangspunkt interkultureller Dialoge* standen. Von den insgesamt sechs Kursen, die vom 16. bis zum 30. August 2008 in der Europäischen Jugendbildungs- und Jugendbegegnungsstätte Weimar (EJBW) stattfanden, hat der Goethe-Kurs mit seinen zwanzig Teilnehmern, den beiden Kursleitern Professor Terence James Reed (Oxford), PD Dr. Benedikt Jeßing (Bochum) und dem Kursassistenten Christoph Reith (Freiburg i. Br.) die größte Gruppe stellen können und mit seiner belebenden Mischung aus ausländischen Studierenden und deutschen Teilnehmern die internationale Ausrichtung der Kurse wesentlich mitgeprägt. Inhalt des diesjährigen Programms war nach den Werken des jungen Goethe im Jahr 2007 Goethes dramatisches Œuvre, dem wir uns unter dem Leitthema »*Bretter, die die Welt bedeuten*«: *Dialoge und Konflikte der Kulturen in Goethes theatralischem Werk* gewidmet haben. Neben dem bewährten Seminarraum in der Gelben Villa der EJBW stand dem Goethe-Kurs die Theaterbühne des ehemaligen Reithauses im Park an der Ilm zur Verfügung, so dass sich die Studierenden den Werken – ausgehend von der Textanalyse – auch aufführungspraktisch nähern und eigene Erfahrungen mit den Hindernissen und Grenzen seiner dramatischen Umsetzung machen konnten. Der Höhepunkt in diesem Zusammenhang war zweifelsohne die Aufführung von Goethes dramatischer Satire *Der Triumph der Empfindsamkeit* zu dessen Geburtstag am 28. August. Diese Aufführung, die von Benedikt Jeßing und Bochumer Germanistikstudenten einstudiert wurde, war die erste Weimarer Vorstellung seit der Goethezeit und bot einen hinreißenden und ausgesprochen heiteren Einblick in satirische und humoristische Seiten seines Werks. Ernsthafter, aber nicht weniger lebhaft, gestalteten sich die Seminarsitzungen, die dank des exzellenten Verhältnisses von Lehrenden und Studierenden zu einem überwiegenden Teil in intensivster Arbeit in Kleingruppen stattfinden konnten. Die Diskussion war oftmals so rege, dass nur mit viel Übung der Überblick über die Rednerliste bewahrt werden konnte und die Beiträge zeitweilig auf zwei Sätze beschränkt werden mussten – wobei die Phrasierung sehr großzügig gehandhabt wurde. Die Texte, die in 26 ein- einhalbstündigen Sitzungen im close-reading-Verfahren analysiert und interpretiert wurden, umfassten die wesentlichen dramatischen Werke aus Goethes Vorweimarer Zeit: *Götz von Berlichingen* und *Urfaust* sowie die *Stella* in der Fassung von 1775, außerdem das Trauerspiel *Egmont*, die klassischen Dramen *Iphigenie* und *Torquato Tasso* und den *Faust I*. Neben übergreifenden Fragen nach dem dramatischen Aufbau, der Raum- und Zeitregie in den Dramen sowie nach der inhaltlichen und formalen Kohärenz wurden die spezifischen Deutungsaspekte und Dimensionen der einzelnen Dramen genau herausgearbeitet: Dazu gehörten Themen, wie das Verhältnis des Individuums zur Geschichte im *Götz* und im *Egmont*, die Figur des Faust und dessen vielschichtiger und tiefgründiger Charakter oder die Merkmale des Künstlers und des Politikers im *Tasso*. Im Zusammenhang mit der Analyse der *Iphigenie* und deren Humanitätsideal konnten nach einem gemeinsamen Besuch der Gedenkstätte Buchenwald, durch die Dr. Justus Ulbricht von der Klassik Stiftung Weimar führte, die Teilnehmer des Kurses zur Kulturgeschichte sowie des Goethe-Kurses zusammen über ihre Eindrücke in der Gedenkstätte berichten und die Frage erörtern, wie Goethehaus und Internierungslager an einem Ort entstehen konnten.

Die Zusammenarbeit im Goethe-Kurs wie auch mit den anderen Kursen war von einer herzlichen Vielseitigkeit und Offenheit geprägt, die zahlreiche Brücken zwischen den Teilnehmern baute, wobei jeder mit seinem ganz persönlichen Standpunkt und seinem individuellen kulturellen Hintergrund zur Gemeinschaft und Produktivität der Kurse beitrug – ganz im Geiste Weimars –, so dass beispielsweise auch die englisch-heitere Sichtweise der Beziehung zwischen Charlotte von Stein und Goethe erörtert werden konnte: »Charlotte von Stein / went to bed at nine, / if Goethe went too / nobody knew«.

Der Genius Loci Weimars war aber nicht allein unmittelbar in den zahlreichen Seminar-sitzungen zu spüren, sondern ebenso in den gemeinsamen Führungen durch Weimars Dichterhäuser, Bibliotheken und Archive, auf Exkursionen unter anderem nach Tiefurt, auf die Heidecksburg sowie zum Wasserschloss Großkochberg aus dem 16. Jahrhundert mit seiner Gartenanlage und dem Liebhabertheater – im Besitz der Familie von Stein, war dieses Schloss häufiger Besuchsort von Goethe. Bemerkenswert war zudem der exklusive Rundgang durch das sogenannte Lengefeld-Beulwitzsche Haus in Rudolstadt, wo am 7. September 1788 die erste Begegnung zwischen Goethe und Schiller stattfand. Ein bereichernder und zum Inhalt des Kurses unmittelbar passender Vortrag zu Goethes Bildungsideal und dessen Umsetzung im 21. Jahrhundert wurde von Hellmut Seemann, dem Präsidenten der Klassik Stiftung Weimar, gehalten. Die Ergebnisse aus den Sitzungen zum *Tasso* wurden ergänzt und erweitert durch einen Vortrag von Prof. Dr. Klaus-Detlef Müller (Tübingen) zum Elend der Dichterexistenz in diesem Drama.

Neben einem solch vielfältigen und einzigartigen Bildungsangebot außerhalb des Seminar-raums, das in vortrefflicher Gemeinschaftsarbeit von den Organisatoren der Sommerkurse gestaltet und umgesetzt wurde, haben insbesondere auch die stetigen persönlichen und kulturellen Beiträge aller Teilnehmer – bemerkenswert vor allem ein internationales Buffet, ein Liederabend und ein Film – zu diesen auch für die Kursleiter des Goethe-Kurses überaus bereichernden zwei Wochen in Weimar beigetragen.

Ein großer Dank für die unschätzbaren Verdienste um den Kurs gebührt Dr. Wolfgang Müller von der Goethe-Gesellschaft Weimar, dessen organisatorische Arbeit vor und während des Kurses es den Teilnehmern und den Leitern überhaupt erst ermöglichte, sich zwei Wochen ganz auf die wunderbare Beschäftigung mit dem goetheschen Werk zu konzentrieren.

Aufs herzlichste sei für die finanzielle Förderung der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung, der ZEIT-Stiftung Ebelin und Gerd Bucerius und der Marga und Kurt Möllgaard-Stiftung gedankt. Unersetzliche Arbeit für die Gestaltung des Kurses in der bestehenden Form hat ebenso der Veranstalter der Weimarer Sommerkurse, die Weimar-Jena-Akademie, geleistet, für deren geschätzte Einbindung in die gesamten Kurse wir uns ebenso bedanken wie für die sehr herzliche Gastlichkeit, die wir in der EJBW erfahren konnten. Wir danken in besonderer Weise unserem verehrten Mitglied Alfried Holle für seine Beständigkeit und Beharrlichkeit, den Kurs durch seinen Kontakt zur Krupp-Stiftung finanziell zu ermöglichen und damit den Geist Weimars mit Leben zu erfüllen.

Christoph Reith

Veranstaltungen der Goethe-Gesellschaft im Jahr 2008

17. Januar 2008

Neujahrsempfang für alle Mitglieder und Goethefreunde in der Geschäftsstelle der Goethe-Gesellschaft mit Vorstellung des Jahresprogramms 2008 durch den Präsidenten der Goethe-Gesellschaft, Dr. habil. Jochen Golz

19. Februar 2008

Prof. Dr. Ulrich Knoop (Freiburg i.Br.): *Margarete – eine selbstbewusste, junge Frau. Worthistorische Erläuterungen zur Gretchen-Figur in Goethes »Faust«*¹

18. März 2008

Dr. Carsten Rohde (Berlin): *Arbeit am Selbst. Goethes autobiographisches Schreiben in vier Epochen*

15. April 2008

Rüdiger Sünner (Berlin): *Geheimes Deutschland – eine Reise zur Spiritualität der Frühromantik* (Filmabend mit Diskussion)

1.–4. Mai 2008

Jahrestagung der deutschen Goethe-Gesellschaften in Wetzlar
(siehe S. 371 f.)

20. Mai 2008

Prof. Dr. Kurt Gärtner (Marburg): *Goethes Wortschatz im 21. Jahrhundert. Präsentation der Internetversion des Goethe-Wörterbuchs*

17. Juni 2008

Prof. Dr. Karl Eibl (München): *Warum der Mensch etwas Besonderes ist – evolutionsbiologische Aspekte von Kultur und Literatur*

21.–29. Juni 2008

Goethe-Sommerschule für Schüler zum Thema *Weimar-Jena als Schauplatz der Aufklärung* (Gemeinschaftsveranstaltung von Goethe-Gesellschaft, Europäischer Jugendbildungs- und Jugendbegegnungsstätte Weimar, Thüringer Staatskanzlei, Thüringer Ministerium für Soziales, Familie und Gesundheit sowie dem Thüringer Kultusministerium)
(siehe S. 373 f.)

16.–30. August 2008

Goethe-Sommerkurs für Studierende zum Thema *»Bretter, die die Welt bedeuten«: Goethe und das Theater*

Leitung: PD Dr. Benedikt Jeßing (Bochum), Prof. Terence James Reed (Oxford)

Assistenz: Christoph Reith (Freiburg i.Br.)

Organisation: MinR a. D. Dr. Wolfgang Müller (Ilmenau)

(Gemeinschaftsveranstaltung von Goethe-Gesellschaft, Weimar-Jena-Akademie und Europäischer Jugendbildungs- und Jugendbegegnungsstätte Weimar)

(siehe S. 375 f.)

¹ Alle Vortragsveranstaltungen waren Gemeinschaftsveranstaltungen von Goethe-Gesellschaft und Goethe-Institut Weimar.

26. August 2008

Präsentation des neuen Goethe-Jahrbuchs mit Vortrag von Prof. Dr. Klaus-Detlef Müller (Tübingen): *Das Elend der Dichterexistenz: Goethes »Torquato Tasso«*

11. – 14. September 2008

Thomas Mann und Weimar

(Herbst-Kolloquium der Deutschen Thomas Mann-Gesellschaft in Kooperation mit der Goethe-Gesellschaft)

16. September 2008

Prof. Dr. Ute Büchter-Römer (Köln): *Goethes Italienreise – Sehnsucht deutscher Dichter und Musiker bis ins 20. Jahrhundert*

19. September 2008

Präsentation von Band 72 in der Reihe *Schriften der Goethe-Gesellschaft*:

»Es sind vortreffliche Italienische Sachen daselbst«, *Louise von Göchhausens Tagebuch ihrer Reise mit Herzogin Anna Amalia nach Italien vom 15. August 1788 bis 18. Juni 1790*.

Hrsg. von Juliane Brandsch, Göttingen 2008

(Gemeinschaftsveranstaltung von Goethe-Gesellschaft und Wallstein-Verlag)

21. Oktober 2008

Thomas Grunwald (Zwickau): *Raum und Zeit als geistige Größen – zur Welterfassung und Weltgestaltung im Zeitalter Goethes*

18. November 2008

Dr. Hanna Delf von Wolzogen (Potsdam): *Der Anarchist als Goethe-Verehrer oder Gustav Landauers Goethe-Lektüre*

2. Dezember 2008

Prof. Dr. Sabine Doering (Oldenburg): *Die Monstrosität des Gestaltlosen. Homunculus in Goethes »Faust«*

Stipendiatenprogramm im Jahr 2008

Folgenden Damen und Herren konnte die Goethe-Gesellschaft im Jahr 2008 ein – zumeist dreimonatiges – Stipendium gewähren:

Prof. Dr. Sung-Chan Ahn (Korea): *Die Rezeption der chinesischen Kultur in der Goethezeit – ein rezeptions- und wirkungsgeschichtlicher Beitrag zur deutschen Literatur- und Geistesgeschichte*

Chaver Almuradova (Aserbaidshan): *Orientalische Motive im Schaffen Goethes*

Ghorban Ali Askarian (Iran): *Ost-westliche Begegnung in der Poesie. Muhammad Iqbals »Botschaft des Ostens« als Antwort auf Goethes »West-östlichen Divan«*

Uldus Aslanova (Aserbaidshan): *Stilistische Besonderheiten in Schillers Dichtung – eine Untersuchung am Beispiel seiner Dramen*

Pauls Daija (Lettland): *Die Volksaufklärungsideen in Lettland Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts im Kontext der deutschen Literatur*

Ana Doghonadse (Georgien): *Das Realistische und das Phantastische in E. T. A. Hoffmanns Roman »Lebensansichten des Katers Murr«*

Prof. Dr. Nanuli Kakauridse (Georgien): *Von der Postromantik zur Dodekaphonie: Adrian Leverkühns schöpferischer Weg als Komponist*

Thinatin Lethodiani (Georgien): *Günter Grass' Roman »Die Blechtrommel« – ein klassischer Bildungsroman in der Tradition Goethes*

Dr. Abhay Kumar Mishra (Indien): *Goethe und Hölderlin bei Heidegger – eine philosophisch-kritische Neubewertung des klassischen Erbes*

Dr. Beata Paškevica (Lettland): *Lettische Bezüge im Werk Johann Gottfried Herders*

Dr. Vladimir Sabourin (Bulgarien): *Goethes Rezeption der Dramaturgie von Pedro Calderón de la Barca (1600-1680)*

Marc J. Schweissinger (Großbritannien): *Goethes frühe Dramen »Götz von Berlichingen« und »Egmont« – eine Untersuchung zu den historischen Quellen, der dichterischen Gestaltung des Stoffes und Goethes Geschichtsbild*

Ágnes Simon-Szabó (Ungarn): *Literarische Adaptionen des »Werther«-Stoffes: Albrecht Christoph Kaysers »Adolfs gesammelte Briefe« und Ferencz Kazinczys »Bácsmegyey gyötrelmei«*

Brigitta Szabó (Ungarn): *Goethes Wirken als Theaterdirektor – eine Untersuchung zu seinen theoretischen Schriften und ihrer Umsetzung in die Praxis*

Dank für Zuwendungen im Jahr 2008

All jenen, die im Jahr 2008 durch eine kleinere oder größere Spende die Tätigkeit der Goethe-Gesellschaft unterstützt haben, sei an dieser Stelle sehr herzlich gedankt.

Für eine jeweils großzügige Förderung des Stipendiatenprogramms danken wir besonders Herrn Prof. Dr. Werner Keller, Köln, Frau Monika Quiring, Bonn, Frau Dr. Ursula und Herrn Dr. Traugott Wulfhorst, Kassel, Frau Idl Raetz, Konstanz, sowie dem Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

Für die Durchführung des 4. Goethe-Sommerkurses stellten die Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung, Essen, die ZEIT-Stiftung Ebelin und Gerd Bucerius, Hamburg, sowie die Marga und Kurt Möllgaard-Stiftung, Essen, namhafte Summen zur Verfügung, wofür wir herzlich danken.

Nachfolgend möchten wir namentlich jenen Damen und Herren danken, die der Goethe-Gesellschaft eine Spende ab 50 Euro zuteil werden ließen:

Dr. Michael Albert, München
Prof. Dr. Klaus Andrä, Halle/Saale
Helga Andreas, Köln
Roland Andreas, Leipzig
Elsbeth Ax-Goecke, Bad Soden
Prof. Dr. Dietrich Babel, Marburg
Karl-Heinz Backes, Bremen
Edwin Baumann, Lahr
Dr. Ulrich Baur, Neuss
Klaus Bellin, Berlin
Paula Bilweiss, Wetzlar
Volkmar Birkholz, Erfurt
Renate Blank, Essen
Gabriele Bloess, Kerpen
Dr. Frank Bode, Kerpen
Michael Braun-Huster, Sindelfingen
Dr. Angela Braunschweig-Rüter, Köln
Jörg Brena, Bad Krozingen
Prof. Dr. Reinhold Brinkmann, Berlin
Prof. Dr. Karl-Dieter Bünting, Essen
Gudrun Burgemeister, Neustadt
Prof. Dr. Otto Döhner, Süstedt-Uenzen
Hilmar Dreßler, Leipzig
Dieter Eckart, Heusenstamm
Prof. Dr. Manfred Eckstein, Schleiz
Dr. Fritz Egli, Basel
Erika Eichhorn, Bonn
Reinhold Eichinger, Düsseldorf
Gisela Einem-Siebers, Kleve
Elke Maria Faull, Düsseldorf
Dr. Sieglinde Fechner, Leipzig
Martin Fiegel, München
Dr. Florian Fischer, Koblenz
Dr. Hans Ulrich Foertsch, Marl

Dr. Joachim Franke, Wiederitzsch
Prof. Dr. Helmut Fuhrmann, Guxhagen
Dr. Ingrid Garske, Köln
Renate Gesigora-Semrau, Köln
Dr. Renate Grumach, Berlin
Thomas Grunwald, Zwickau
Hannelore Götte, Kassel
Dr. Volker Güldener, Oberursel
Rainer Gunkel, Wildeck
Prof. Dr. Günter Häntzschel, München
Ingeborg Hahnemann, Bad Vilbel
Martin Hann, München
Anneliese Hartleb, Kassel
Dr. Fritz Heuer, Heidelberg
Dr. Georg Heuser, Rothenburg o. d. T.
Prof. Dr. Benno Heussen, Berlin
Alfried und Renate Holle, Düsseldorf
Dr. Dirk Ippen, München
Prof. Dr. Gerhard R. Kaiser, Jena
Kristina Kaiser, Berlin
Wilhelm Kaltenborn, Berlin
Berthold Kastner, Gundelfingen
Lioba Kirfel Barilla, Bologna
Eva Klare, Münster
Hans-Georg Klauke, Dortmund
Joachim Klett, Wertheim-Hofgarten
Eckart Knop, Essen
Gabriele Kralinski, Weimar
Irmgard Körner, Ennepetal-Rüggeberg
Wolf-Dietrich Köster, Dortmund
Ulrich Kübler, Schnaitsee
Cornelia Kühn-Leitz, Hannover
Anneliese Lange, Ronnenberg
Irmgard Lange, Kornwestheim

Dr. Hans Laufenberg, Berlin
 Peter Linss, Bischofswerda
 Manfred Liphardt, Steinheim a. d. Murr
 Dr. René A. Lohs, Müllheim
 Eva Lohse, Hamburg
 Dr. Nikolaus Lohse, Berlin
 Dr. Gertrude Lückcrath, Köln
 Ute Mayer, München
 Dr. Herbert Meier-Ewert, Winden
 Horst Meyer, Bremen
 Prof. Dr. Norbert Miller, Berlin
 Dieter Mlynck, Hannover
 Helmut Moers, Freiburg i. Br.
 Prof. Dr. Katharina Mommsen, Palo Alto
 Prof. Dr. Eberhard Müller, Jena
 Hilde Müller-Karpe, Wiesbaden
 Dr. Ilse Maria Mundle, Koblenz
 Dr. Klaus Nerenz, Göttingen
 Ortsvereinigung Karlsruhe
 Ortsvereinigung Kassel
 Wolfgang Oster, Coswig
 Prof. Dr. Jesus Padilla-Galvez, Madrid
 Ursula Penndorf, Augsburg
 Lothar Popp, Leipzig
 Prof. Dr. Paul Raabe, Wolfenbüttel
 Marlene Rauprich-Manemann, Bochum
 Dr. Alexander Reitelmann, Meckenheim
 Prof. Dr. Karl Richter, St. Ingbert
 Margot Richter, Dortmund
 Prof. Dr. Wolfgang Riedel, Würzburg

Marianne Samtleben, Apolda
 Heinrich van de Sandt, Düsseldorf
 Richarda van de Sandt, Ühlingen-Birkendorf
 Dr. Ulrich Schaefer, Berlin
 Dr. Marleen Schmeißer, Berlin
 Ronald Schmidt, Weimar
 Gisela Schröder, Göttingen
 Susanne Schunck, Marburg
 Hans Georg Schwark, Köln
 Dagmar Skwara, Bonn
 Dr. Walter Spelsberg, Remscheid
 Holger Spies, Frankfurt a. M.
 Dr. Kurt Steenbuck, Recklinghausen
 Martin Stempel, Weimar
 Walter Stempel, Wesel
 Klaus-Dieter Stoll, Bornheim
 Prof. Dr. Balasundaram Subramanian,
 Madras
 Ursula Theuner, Köthen
 Klaus Tschanter, Künzelsau
 Istvan Vincze, Dresden
 Marie-Louise Vulpus, Berg
 Albert Weil, Bad Homburg
 Helmut Weiser, Düsseldorf
 Siegfried Werner, Sanitz
 Dr. Helga Wichmann-Zemke, Osterholz-
 Scharmbeck
 Prof. Dr. Reiner Wild, Heidelberg
 Dr. Barthold Witte, Bonn
 Dr. Regina Wuthe-Klinkenstein, Dedeleben.

Dank für langjährige Mitgliedschaften in der Goethe-Gesellschaft

An dieser Stelle gilt unser herzlicher Dank all jenen Mitgliedern, die der Goethe-Gesellschaft seit Jahrzehnten angehören und ihr treu verbunden sind.

Im Jahr 2008 war 60 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Carl-Ernst Büchting, Einbeck.

Im Jahr 2008 waren 55 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Dr. Ilse Lichtinger, Saarbrücken

Prof. Dr. Katharina Mommsen, Palo Alto/USA

Prof. Dr. Manfred Windfuhr, Kaarst.

Im Jahr 2008 waren 50 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Dr. Gerd Backenköhler, Hamburg

Bibliothek der University of Iowa/USA

Dr. Dieter Broschmann, Berlin

Berthold Deckert, Cottbus

Dr. Renate Deichsel-Voss, Jork

Dr. Christa Dill, Erkner

Prof. Dr. Eberhard Haufe, Weimar

Dr. Heinrich von Hirschhausen, Berlin

Dr. Dorothea Hölscher-Lohmeyer, München

Christiane Lehmann, Dinslaken

Dr. Josef Mattausch, Markkleeberg

Dr. Anne Meinberg, Schluchsee

Dr. Horst Nahler, Weimar

Claus Röpke, Magdeburg

Dr. Ernst-Robert Schneider, Bamberg

Dr. Gertraud Stelzig, Bensheim

Lieselotte Töpffer, Bielefeld.

Im Jahr 2008 waren 45 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Arbeitsstelle Hamburg des Goethe-Wörterbuchs

Tilla Baerwolf, Hamburg

Prof. Dr. Arnulf Baring, Berlin

Dorothea Brandt, Bamberg

Winy Clemens, Gauting

Prof. Dr. Bernhard Gajek, Lappersdorf

Ulrich von Heinz, Berlin

Dr. Hans Dieter Heise, Nordhausen

Ingeborg Lorenz, Rostock

Dr. Rainer Lucas, München

Dr. Detlev Lüders, Hofheim

Steffen Schmeller, Dortmund

Dr. Sibylle von Steinsdorff, Grasbrunn
Universitätsbibliothek Bamberg
Universitäts- und Landesbibliothek Saarbrücken.

Im Jahr 2008 waren 40 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Dr. Georg Bangen, Berlin
Dr. Götz Buchda, Jena
Dr. Ulrike Buchda, Jena
Prof. Dr. Hans-Jochen Gamm, Darmstadt
Dr. Rosalinde Gothe, Weimar
Prof. Dr. Heinz Hamm, Halle
Anneliese Hartleb, Kassel
Karl-Christian Kretzschmar, Oldenburg
Lisa Krüer, Peine
Dr. Dieter Matthes, Braunschweig
Hilde Müller-Karpe, Wiesbaden
National Library of Australia
Kristina-Ingeborg Piwecki, Zürich/Schweiz
Prof. Dr. Michael Seidel, Bielefeld
Johanna Ullner, Michendorf.

Tätigkeitsberichte der Ortsvereinigungen für das Jahr 2007

Aachen (gegr. 1990)

Vorsitzender: Prof. Dr. Helmut Schanze, Laurentiusstr. 69, 52072 Aachen; stellv. Vorsitzende: Renate Schmidt, Dorfstr. 5, 54597 Merlscheid. – Prof. Dr. Monika Fick (Aachen): *Gottebenbildlichkeit. Goethes »Iphigenie auf Tauris« und Herders religiöse Anthropologie.* – Prof. Dr. Walter Grasskamp (München): *Wohnungen der späten Goethezeit. Biedermeier und die Grammatik des Wohnens* (Dia-Vortrag). – Dr. Heike Spies (Düsseldorf): *Goethes Persönlichkeit* (mit Dokumenten). – Prof. Dr. Hans Kloft (Bremen): *Antike. Literarisches Vorbild und Lebensform: Goethes »Römische Elegien«.* – Goethes »Reineke Fuchs«, 6. Gesang (Einleitung: Prof. Dr. Helmut Schanze; Lesung und Gespräch). – Prof. Dr. Georg Michael Schulz (Kassel): *Literatur und Theater im Lauf der Zeit. Vom Mimus bis zu Christoph Marthaler.* – Matinee zu Goethes 238. Geburtstag mit Dr. Werner Haubrich (Aachen): »Wenn Liebe je den Liebenden begeistert«. *Goethe und das Ewig-Weibliche.* – Prof. Dr. Dr. h. c. mult. Volkmar Hansen (Düsseldorf): *Goethe als Briefschreiber.* – Prof. Dr. Dieter Breuer (Aachen): *Kleists Erzählung »Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik«.*

Altenburg (gegr. 1986)

Vorsitzende: Adelheid Friedrich, Zeitzer Str. 68 a, 04600 Altenburg; stellv. Vorsitzender: Friedrich Krause, Friedrich-Ebert-Str. 28 a, 04600 Altenburg. – Dr. Christa Grimm (Altenburg): *Park und Garten in der Literatur.* – Dr. Angelika Reimann (Jena): »Mir erregte dieser Dichter [...] immer Schauer und Abscheu«. *Goethe und Heinrich von Kleist.* – Hartmut Heinze (Berlin): *Goethe und der römische Malerfreund Friedrich Bury: sein »zweiter Fritz« und dessen Werk.* – Prof. Dr. Bernd Leistner (Leipzig): *Goethe in den böhmischen Bädern.* – Exkursion nach Halle und Bad Lauchstädt (Leitung: Dr. Angelika Reimann, Jena). – Prof. Dr. Klaus Petzold (Leipzig): *Der Jubilar als Bühnen-*

figur. Martin Walsers dramatischer Beitrag zum Goethe-Jahr 1982. – Dr. Josef Mattausch (Leipzig): »Auf unsre Sprache hat er unberechenbaren Einfluß geübt«. *Goethe und die deutsche Sprache.* – Dr. h. c. Michael Engelhard (Bonn): *Die großen Lyriker ihrer Zeit in ihrem Verhältnis zum Islam. Goethe, Puschkin und Mickiewicz.* – Prof. Dr. Horst Nalewski (Leipzig): *Die deutsch-jüdische Lyrikerin Gertrud Kolmar* (Rezitation: Karin Kundt-Petters; Klavier: Swetlana Kapitanova, Musik von Felix Mendelssohn Bartholdy) – Adelheid Friedrich (Altenburg): *Jahresausklang.*

Aue-Bad Schlema im Verbund Westerzgebirge (gegr. 1983)

Vorsitzender: Konrad Barth, Richard-Friedrich-Str. 3, 08301 Bad Schlema; stellv. Vorsitzender: OStR Erhard Schlame, Von-Bach-Str. 7, 09366 Stollberg. – Dr. habil. Günter Adler (Zwickau): *Jenseits und diesseits von Goethe. »Faust« in der Weltliteratur.* – PD Dr. Manfred Jähne (Schneeberg): *»Alles kommt vom Bergwerk her«. Berufskrankheiten im sächsischen Erzgebirge vor über 400 Jahren.* – Dr. Klaus Herold (Chemnitz): *Goethes Reisen in den Harz.* – Hartmut Heinze (Berlin): *Goethes Vermächtnis an die Deutschen.* – Helga Auerbach, Wolfram Auerbach (Stollberg): *Iwan Turgenjew. Sein Leben und Schaffen, besonders sein Aufsatz über Goethes »Faust« und sein Roman »Väter und Söhne«.* – Lieselotte Grabaum (Fraureuth): *Johann Wolfgang von Goethe als Arbeitgeber, besonders sein Verhältnis zu Johann Peter Eckermann.* – Irene Schlame, OStR Erhard Schlame (Stollberg): *»Ich bin das Schwert, ich bin die Flamme«. Heinrich Heine (1797-1856)* (Lesung). – PD Dr. Manfred Jähne (Schneeberg): *Augenheilkunde. Der Star.* – PD Dr. Dietmar Schubert (Zwickau): *»Trinkt, ihr Augen, was die Wimper hält«. Leben und Werk Gottfried Kellers, seine Beziehung zu Goethe sowie zum klassischen Humanismus.* – Mitglieder lesen Texte.

Auerbach (gegr. 1977)

Vorsitzender: Ekkehard Taubner, Falkenstein Str. 6, 08239 Bergen. – Dr. Angelika Reimann (Jena): *Goethes Liebeslyrik*. – PD Dr. Dietmar Schubert (Zwickau): »*Was bleibt aber, stiften die Dichter*«. *Leben und Werk Friedrich Hölderlins (1770-1843)*. – PD Dr. Uwe Hentschel (Berlin): *Goethe und die Reiseliteratur*. – Joachim Reinhold (Auerbach): *Leben und Werk des Dichters Friedrich Hebbel (1813-1863)*. – Hartmut Heinze (Berlin): *Anna Amalia und ihr Musenhof in Weimar*. – Wolfgang Leucht (Falkenstein): »*Shakespeare und kein Ende*«. *Persönliches, Bedeutsames, vielleicht*. – Mitglieder der Goethe-Gesellschaft Auerbach: *Vermischtes zur Weihnachtszeit*.

Augsburg (gegr. 2005)

Vorsitzender: Prof. Dr. Theo Stammen, Josef-Priller-Str. 43, 86159 Augsburg; stellv. Vorsitzender: Dr. Wolfgang Pollert, Prof.-Messerschmitt-Str. 30 b, 86159 Augsburg. – Prof. Dr. Helmut Koopmann (Augsburg): *Goethe und Charlotte von Stein*. – Prof. Dr. Theo Stammen (Augsburg): *Goethe-Lektüre. Eine Einführung*. – Prof. Dr. Jörg Drews (Bielefeld): *Goethe als zweifacher Schlachtenbummler*. – Dr. Gabriele Radecke-Hettche (München): »*Wir waren sehr heiter*«. *Ottile und August von Goethes Reise nach Berlin und Dresden*. – Prof. Dr. Gert Völkl (Augsburg): *Goethe und Franz Schubert*. – Prof. Dr. Otto P. Krätz (Starnberg): *Alchimie, Chemie, Farbenlehre*. – *Wir feiern Goethes Geburtstag mit Lesungen, Musik und Geselligkeit*. – Dr. Wolfgang Pollert (Augsburg): *Goethe zwischen Naturphilosophie und Technik*. – Prof. Dr. Fritz Steininger (Eggenburg, Österreich): *Johann Wolfgang Goethe, ein Geologe seiner Zeit*. – Dr. Margrit Wyder (Zürich, Schweiz): *Die Schweiz und Goethe*.

Bad Harzburg (gegr. 1947)

Vorsitzender: Dr. Eberhard Völker, Eichendorffstr. 46, 38667 Bad Harzburg; Geschäfts-

führerin: Jennifer Vogs, Herzog-Wilhelm-Str. 65, 38667 Bad Harzburg. – Studiendirektorin Ursula Rasch mit Schülern des Niedersächsischen Internats-Gymnasiums Bad Harzburg: *Medea. Euripides. Grillparzer. Christa Wolf*. – Dr. Eberhard Völker (Bad Harzburg): *Unruhige Gäste in Bad Harzburg. Wilhelm Raabe, Harzburg und die Welt*. – Axel Gottschick (Köln): *Franz Kafkas »Brief an den Vater«* (szenische Lesung). – Prof. Dr. Dietrich Grohnert (Erfurt): *Die unheimlichen Fälle des Theodor Fontane. Fontane als Kriminalschriftsteller*. – 60 Jahre Goethe-Gesellschaft Bad Harzburg. Feierstunde mit Festvortrag von Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): *Goethe, der Tagebuchautor*. – Werner Beckmann, Pröpstin Katharina Meyer, Werner Hardam, Brigitte Nicolai (Bad Harzburg): *Mein Goethe-Gedicht*. – Prof. Dr. Albrecht Schöne (Göttingen): »*Geheimstes*«. *Goethes Briefwechsel mit der Kaiserin Maria Ludovica*. – Prof. Dr. Hans-Jürgen Schings (Berlin): *Der Höllenpunkt in Kleists Erzählungen*. – Dr. Veronika Beci (Münster): *Joseph von Eichendorff*. – Gesellig-literarische Lese- und Gesprächsabende: *Gottfried Benn* (Angela Ahrens). – *Anna Amalia* (Ruth Weber). – *Lyriker von gestern?* (Dr. Eberhard Völker). – *Thomas Manns »Lotte in Weimar«* (Angela Ahrens). – *Bericht über die Jahrestagung der Ortsvorstände in Weimar*. – *Bad Lauchstädt mit Besuch einer Aufführung von Goethes »Clavigo«* (Exkursion).

Bamberg (gegr. 1962)

Vorsitzende: Dr. Julia Schöll, Universität Bamberg, An der Universität 5, 96047 Bamberg; stellv. Vorsitzender: Prof. Dr. Heinz Gockel, Wildensorgerstr. 42, 96049 Bamberg. – Prof. Dr. Heinz Gockel (Bamberg): *Goethes »Faust«. Konzeption und Verwirklichung*. – Prof. Dr. Wulf Segebrecht (Bamberg): *Sonettenwut und Liebesraserei. Goethe im poetischen Wettstreit um Minna Herzlieb*. – Prof. Dr. Heinz Gockel (Bamberg): »*Bruchstücke einer großen Konfession*«. *Goethes Liebeslyrik* (Lesung). – Prof. Dr. Andrea Bartl (Bamberg): *Psychogramm des modernen Künstlers. Eduard Mörikes Roman »Maler Nolten«*. – Gudrun Schury

(Bamberg): *Nachtwandler Faust. Schlaf und Erwachen im zweiten Teil von Goethes »Faust«*. – *Auf Goethes Spuren in Rom* (Exkursion). – Dr. Markus Wallenborn (Bonn): *Frauen, Dichten, Goethe. Goethe im Werk Charlotte von Steins, Marianne Willemsers und Bettina von Arnims*.

Bergisch Gladbach (gegr. 2000)

Vorsitzende: Juliette Eckel, Genkelerstr. 53, 53540 Meinerzhagen; Vorsitzender seit Februar 2008: Dr. Dietrich Kirchner, Katterbachstr. 19, 51467 Bergisch Gladbach; stellv. Vorsitzender: Dr. Hans-Jürgen Schulte, Kalmüntener Str. 38, 51467 Bergisch Gladbach. – Dr. Günther Jeschke (Bergisch Gladbach): *Von großen und kleinen Tieren* (Gedichtrezitationen). – Prof. Dr. Dr. h. c. mult. Volkmar Hansen (Düsseldorf): *Goethe und Hafis*. – Ilse Strambowski (Köln): *Das Werk von Sophie Brentano-Mereau* (Lesung). – Dagmar von Gersdorff (Berlin): *Das Leben der Sophie Brentano-Mereau* (Autorenlesung). – *Literarische Kräuterwanderung nach Lindlar* (Exkursion). – *Altenberg mit Führung durch den Altenberger Dom* (Exkursion). – Dr. Nikolaus Gatter (Köln): *Karl August Varnhagen als Goethes Bewunderer*. – Prof. Dr. Peter Horst Neumann (Erlangen): *Zeit für Eichendorff*. – *Ausstellungseröffnung in Frankfurt a.M.: »Eichendorff wiederfinden«* (Exkursion). – Philipp Schepmann (Bergisch Gladbach), Elena Jantzen (Neuss): *Lesung aus Eichendorffs Werken mit musikalischer Begleitung* (Harfe).

Berlin (1919, Neugründung 1987)

Vorsitzende: Beate Schubert, Fischottersteig 7, 14195 Berlin; stellv. Vorsitzende: Hans-Hellmut Allers, Beethovenstr. 6, 16548 Glienicke und Prof. Dr. med. Volker Hesse, Waldowallee 60, 10318 Berlin. – Hans-Hellmut Allers (Berlin): *»Meine Schriftstellerei subordiniert sich dem Leben«*. *Goethe 1775-1786. Von Frankfurt nach Weimar*. – Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): *»Erhabenes verehrend, Schönes genießend, Gutes wirkend«*. *Ein Porträt der Herzogin Anna Ama-*

lia. – Dr. Thomas Frantzke (Gera): *»Hab Dank für dein entzückend Spiel«*. *Goethe und das Weimarer Liebhabertheater*. – Prof. Dr. Jan Philipp Reemtsma (Hamburg): *»Wer ist berechtigt, die Menschheit aufzuklären? Wer es kann!«* *Osmantische Aufklärung. Wieland in Oßmannstedt bei Weimar*. – Dr. Dr. h. c. mult. Manfred Osten (Bonn): *»Ein Kind des Friedens?«* *Goethe als Leiter der Kriegskommission*. – Dr. Angelika Reimann (Jena): *»daß des Menschen Leben nur insofern etwas wert ist, als es Folge hat«*. *Goethes amtliche Tätigkeit vor und nach der italienischen Reise*. – Exkursion nach Weimar anlässlich des 250. Geburtstages von Carl August, des 200. Todestages von Anna Amalia und des 175. Todestages von Goethe. – Prof. Dr. Theo Buck (Aachen): *»Sowie ein Dichter politisch wirken will, ist er als Poet verloren«*. *Goethe, ein politischer Schriftsteller?* – Prof. Dr. Ekkehart Krippendorff (Berlin): *»das Publikum nicht wie Pöbel behandeln«*. *Politische Dimensionen der Weimarer Theaterarbeit*. – Prof. Dr. Katharina Mommsen (Palo Alto, USA): *»dem alten Fritz bin ich recht nah geworden«*. *Goethes berufliche Auseinandersetzung mit Friedrich II.* – Festliche Mitgliederversammlung anlässlich der Neugründung der Ortsvereinigung vor 20 Jahren.

Berichtigung: Der im GJb 2007, S. 444, genannte Vortrag von Herrn Prof. Dr. Volker Hesse heißt korrekt: *»Habe nun, ach! Philosophie, Juristerei und Medizin [...] Durchaus studiert«*. *Dr. Faustus und Dr. med. Goethe*. Versehentlich war das Dr. med. getilgt worden, wofür wir um Entschuldigung bitten.

Bonn (gegr. 1993)

Vorsitzender: Andreas Loesch, Kulturstadt der Bundesstadt Bonn, Kurfürstenallee 2-3, 53177 Bonn; stellv. Vorsitzende: Prof. Dr. Norbert Oellers, Rüngsdorfer Str. 11, 53173 Bonn und Cornelia Kothe, Kulturstadt der Bundesstadt Bonn, Kurfürstenallee 2-3, 53177 Bonn; stellv. Vorsitzende seit April 2007: Helmut Krumme, Ferdinandstr. 17, 53127 Bonn und Cornelia Kothe, Kulturstadt der Bundesstadt Bonn, Kurfürstenallee 2-3, 53177 Bonn. – Dr. h. c. Michael Engelhard

(Bonn): *Orpheus, Angelo Poliziano, Michelangelo und Goethe*. – Dr. Dr. h.c. mult. Manfred Osten (Bonn): »*Fluch vor allem der Geduld*«. *Faust oder die Selbstzerstörung des Menschen. Zur Aktualität Goethes im 21. Jahrhundert*. – Duo Bozza (Köln): *Goethes italienische Reise*. – Prof. Dr. Norbert Oellers (Bonn): *Die Klassik als Wende gegen den Sturm und Drang? Zu den Dramen Goethes: von »Götz von Berlichingen« bis »Torquato Tasso«*. – Prof. Dr. Helmut Schneider (Bonn): *Archaik und Moderne. Goethes Formexperiment in »Herrmann und Dorothea«*. – *Auf den Spuren Goethes im Elsass* (Exkursion). – Sylvia Tyralla-Noel, Dr. Peter Andersch (Bonn): *Joseph Freiherr von Eichendorff im Gespräch. Aus dem Leben und Dichten eines unverbesserlichen Romantikers*. – Prof. Dr. Joachim Dyck (Bremen): *Goethes Gedicht »Auf dem See« als Abschied vom Sturm und Drang*. – Almut Grytzmann (Köln): »*Lebenslang dauert das Leben nur einmal*«. *Erzählungen, Satiren und aus den Reden von Heinrich Böll zu dessen 90. Geburtstag*. – Dr. Bernd Kretschmer (Bonn): *Goethe und Skandinavien*. – »*Faust. Der Tragödie Erster Teil*«. Von Johann Wolfgang von Goethe. *Schattenspiel mit beweglichen Scherenschnittfiguren* (Theater der Dämmerung, Düsseldorf; Inszenierung: Friedrich Raad).

Bremen (gegr. 1941)

Vorsitzender: Prof. Dr. Gert Sautermeister, Hans-Thoma-Str. 22, 28209 Bremen; stellv. Vorsitzender: Herbert von der Heide, Buchenstr. 11, 28844 Weyhe. – Prof. Dr. Christa Bürger (Bremen): *Auf dem Weg in die Moderne. Paula Modersohn-Becker und Rainer Maria Rilke*. – Prof. Dr. Hans Kloft (Bremen): *Goethes »Römische Elegien«*. – Prof. Dr. Gert Sautermeister (Bremen): *Das Erotische in Sprache und Literatur*. – Prof. Dr. Wolfgang Emmerich (Bremen): *Hölderlins andere Subjektivität. Die späten Gedichte (1807-1843)*. – Prof. Dr. Hans-Wolf Jäger (Bremen): *Vergil. Seine Wirkung in der Goethezeit*. – Dr. Monika Unzeitig (Bremen): *Der Aeneasroman. Sprechen aus Liebe und Sprechen über Liebe*.

Chemnitz (gegr. 1926)

Vorsitzender: Siegfried Arlt, Hüttenberg 13, 09120 Chemnitz; Geschäftsführerin: Dr. Helga Bonitz, Heinrich-Beck-Str. 47, 09112 Chemnitz. – Dr. Helga Bonitz (Chemnitz): *Die Chemnitzer Goethefreunde auf den Spuren Goethes in Italien* (Filmvorführung). – Dr. Ettore Ghibellino (Weimar): »*Eine verbotene Liebe*«. *Das Werk und sein Autor*. – Gernot Krämer (Berlin): *Gegen Goethe, die Polemik von Jules Barbey d'Aurevilly* (gemeinsam mit der Verlagsgesellschaft Matthes & Seitz, Berlin). – Rolf Schlegel (Stollberg): *Zum 200. Todestag der Herzogin Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach, der Begründerin des Weimarer Musenhofs*. – »*So sei begrüßt vieltausendmal*« (Frühlingskonzert). – Prof. Dr. Jürgen Stolzenberg (Halle): »*Das Schauspiel dauerte sehr lange*«. »*Wilhelm Meisters Lehrjahre*«, 1. Kapitel (Lesung und Analyse). – Dr. Helga Bonitz (Chemnitz): *Goethe und Göschen* (Ausflug zu Goethes Geburtstag ins »Göschen-Haus« nach Grimma). – Hilmar Dreßler (Leipzig): *Goethe als Synästhetiker und das Schopenhauer-Syndrom*. – *Auf Goethes Spuren in die Schweiz* (Exkursion; Leitung: Dr. Helga Bonitz). – Dr. Jürgen Klose (Dresden): »*Da Sie denn doch einmal ein so erklärter Deutscher sind*«. *Wilhelm von Humboldt und Goethe*. – Dr. Josef Mattausch (Leipzig): »*Auf unsre Sprache hat er unberechenbaren Einfluß geübt*«. *Goethe und die deutsche Sprache*. – Sächsisches Sinfonieorchester Chemnitz e.V. unter MD Andreas Grohmann (Wehlen, Chemnitz), Dr. Werner Pelz (Chemnitz), Sebastian Richter (Chemnitz, Hartmannsdorf), Sven Aurich (Mühlau): *Himmliche Klänge* (vorweihnachtliches Benefizkonzert zur weiteren Förderung des Wiederaufbaus der Stadt- und Marktkirche St. Jakobi Chemnitz).

Darmstadt (gegr. 1948)

Vorsitzender: Dr. Fritz Ebner, Frankfurter Landstr. 18, 65291 Darmstadt. – Prof. Dr. Max Eugen Kemper (Rom): *Eine Künstlerkommune im Rom der Goethezeit*. – Dr. Helga Weise (Marseille, Frankreich), Dr.

Ulrike Leuschner (Darmstadt), Sigrid Schüttrumpf (Darmstadt): *Die Schriftstellerin Sophie von La Roche in Werken und Briefen*. – Dr. Ulrike Leuschner, Achim Burrenstein (Darmstadt): »Eine so herrliche Frau«. *Sophie von La Roche*. – Dr. Günther Martin (Darmstadt): »Gottes ist der Orient! Gottes ist der Okzident« (Symposium in der TU Darmstadt). – *Goethe und Heidelberg* (Exkursion nach Heidelberg und Schwetzingen). – Dr. Thomas Bauer (Frankfurt a. M.): »Ein redlicher Bürger und treuer Arzt«. *Johann Christian Senckenberg (1707-1772)*. – *Erbe und Gegenwart. 120 Jahre Goethe-Gesellschaft in Weimar* (Ausstellung in der Hessischen Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt).

Dessau (gegr. 1967, Neugründung als »Anhaltische Goethe-Gesellschaft« 2008)

Die »Anhaltische Goethe-Gesellschaft« wurde am 17. Mai 2008 gegründet. – Vorsitzender: Hubert Ernst, Poststr. 8, 06844 Dessau-Roßlau; stellv. Vorsitzender: Dr. Ulrich Plettner, Fischereiweg 8, 06846 Dessau-Roßlau.

Dresden (gegr. 1926)

Vorsitzender: Dr. Jürgen Klose, Niederwaldstr. 14, 01309 Dresden; stellv. Vorsitzende: Dr. Brigitte Umbreit, Plauenscher Ring 6, 01187 Dresden. – Dr. Jürgen Klose (Dresden): *Wo ist der Bergkristall? Etwas über Adalbert Stifters poetische Konfession*. – Hannelore Lauerwald (Görlitz): *Goethes Minchen in Görlitz* (Lesung). – Schülerbühne des Vitzthum-Gymnasiums Dresden: *Nachts sind alle Kater grau. Nach dem Drehbuch von Jurek Becker und Günter Reisch unter freier Verwendung von Motiven des Lustspiels »Der zerbrochne Krug« von Heinrich von Kleist* (Regie und Dramaturgie: Gerd Häntsch und Dr. Jürgen Klose). – Dr. Günter Klieme (Dresden): »Dresden – ich zähle diesen Aufenthalt zu den frohesten Stunden meines Lebens«. *Heinrich von Kleists Dresdener Jahre*. – Dr. Brigitte Umbreit (Dresden): *Goethes Farbenlehre aus heutiger Sicht*. – Uta Kaiser (Dresden): *Zum Begriff der Ro-*

mantik in Kunst und Literatur. – Jochen Kretschmer (Dresden): *Johann Wolfgang von Goethes »Reineke Fuchs«* (Lesung). – Hartmut Heinze (Berlin): *Goethe und Friedrich Bury*. – Dr. Jürgen Klose (Dresden): »Deutsch und Nicht-Deutsch«. *Zu Wilhelm von Humboldts Begriff des Nationalcharakters*. – Dr. Sabine Schetelich (Freiberg): *Naturauffassungen der Romantiker*. – Prof. Dr. Hans John (Dresden): *Felix Mendelssohn Bartholdy als Goethe-Vertoner*. – Prof. Dr. Günter Jäckel (Dresden): »Ich habe nichts als meine Feder und einen freien Sinn«. *Literatur der Aufklärung in Dresden zwischen Christian Ludwig Liscow und Georg Friedrich Rebmann*. – Claudia Maria Müller (Dresden): *Das Café Greco. Treffpunkt der deutschen Künstler in Rom*.

Eisenach (gegr. 1978)

Vorsitzende: Dr. Barbara Schwarz, Sophienstr. 12, 99817 Eisenach; stellv. Vorsitzender: Gerhard Lorenz, Am Hängetal 5, 99817 Eisenach. – Dr. Angelika Reimann (Jena): »Mir erregte dieser Dichter [...] immer Schauer und Abscheu«. *Goethe und Heinrich von Kleist*. – Rolf Hochhuth (Berlin): »Was soll der Unsinn?« (Lesung). – Dr. Joachim Berger (Mainz): *Anna Amalia von Weimar. Eine Fürstin im Herbst des Alten Reichs*. – Michael Grosse (Flensburg): *Traditionelle Faust-Matinee am Ostermontag. Szenen aus »Faust I« und »Faust II«* (Lesung). – Mit Goethe nach Nürnberg (Exkursion). – Hartmut Heinze (Berlin): *Indien in der deutschen Dichtung* (Goethe, Novalis, Friedrich Schlegel, Stefan Zweig, Thomas Mann u. a.). – Prof. Dr. Reinhard Hahn (Jena): *Das Frauenbild in der Literatur des 13. Jahrhunderts*. – Dr. Barbara Schwarz (Eisenach): *Goethe in Eisenach* (Vortrag zum Thüringentag). – Gerhard Lorenz: *Goethes und Bergrat Voigts geologische Wanderungen in der Region Eisenach* (Vortrag zum Thüringentag). – Matinee zu Goethes Geburtstag: Anna Moik-Stötzer (Berlin) Rezitation, Rene Randrianarisoa (Eisenach) Klavier: »Die Flöhe und die Wanzen gehören auch zum Ganzen«. – *Literarische Spurensuche rund um den Bodensee: Meersburg,*

St. Gallen, Schaffhausen, Schloss Salem, Gaienhofen u. a. (Studienfahrt). – Dr. Dr. h. c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Zur Rezeption Goethes in Japan*. – Dechant Reimund Beck (Eisenach): *Was wir über Reliquien, besonders über Elisabeth-Reliquien, wissen sollten* (Begleitprogramm zur Landesausstellung). – Mit Th. Storm, H. Heine und W. Busch durch das Eichsfeld (Exkursion). – Dr. Barbara Schwarz (Eisenach): *Hermann Hesse über Goethe*. – Lesekreis der Goethe-Gesellschaft Eisenach: *Literarisches und Musikalisches zur Weihnachtszeit*.

Neuigkeiten ziehn uns an«. Visionen moderner Welt in Goethes »Faust I«. – Hartmut Heinze (Berlin): *Moral der Macht, Ohnmacht der Moral. Wirklichkeitsvorgabe und Symbolgestaltung in Goethes Trauerspiel »Die natürliche Tochter«*. – Ingeborg Bunting, Prof. Dr. Dr. h. c. Karl-Dieter Bunting (Essen): *Johann Wolfgang Goethe: Gedichte und Lieder*. – Dr. Stefan Keppler (Berlin): *Zwitterhafte Geschöpfe. Mignon, Ottilie und Goethes Experimente der Individualität*. – PD Dr. Benedikt Jeßing (Bochum): *Frühe Seelenheilkunde: Goethes Singspiel »Lila«*.

Erlangen (gegr. 2000)

Vorsitzender: Prof. Dr. Peter Horst Neumann, Ligusterweg 39, 90480 Nürnberg; Geschäftsführerin: Heida Ziegler, Im Herrengarten 6, 91054 Buckenhof. – Prof. Dr. Jürgen Stenzel (Wolfenbüttel): *In den Fängen des Regietheaters, z. B. Lessing*. – Siegfried Ziegler (Buckenhof): *Von den Irrsätzen einer phantastischen Geologie. Goethes Studien zur Erdgeschichte*. – Prof. Dr. Johannes Anderegg (St. Gallen, Schweiz): *Das Buch Hiob und Goethes »Faust«*. – Dr. Barbara von Wulffen (München): *»Allein der goldene Strom der Liebe ist die Regel«. Nachdenken über Adalbert Stifter*. – Rainer Teschner (Rothenburg o. d. T.): *Zauberkünste zum Sommerfest*. – Heida und Siegfried Ziegler (Buckenhof): *Granitmassen und Egerwasser. Goethe als Geologe und Kurgast*. – Studienfahrt zur Luisenburg und ins Bäderdreieck Böhmens. – Dr. Anika Davidson (Heroldsberg): *Goethes »Iphigenie auf Tauris«, ein antiquiertes Ärgernis?* – Prof. Dr. Gunnar Och (Erlangen): *Zwei deutsche Dichter in Italien. Goethe und Platen*.

Essen (gegr. 1920)

Vorsitzender: PD Dr. Benedikt Jeßing, Feldhauskamp 30, 45138 Essen; stellv. Vorsitzender: Dr. Hans-Joachim Gaffron, Listerstr. 11, 45147 Essen. – Dr. Andreas Beck (Bochum): *Goethes »Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten«: antirevolutionäres Erzählen*. – Dr. Alwin Binder (Münster): *»Nur*

Freiburg i. Br. (gegr. 1999)

Vorsitzender: Prof. Dr. Heinrich Witschel, Erlenweg 9 d, 79115 Freiburg i. Br.; Geschäftsführer: Clemens Kleijn, Am Schaienbuch 26, 78054 Schwenningen. – Prof. Dr. Helmut Schmiedt (Koblenz): *Goethe und Karl May* (Vortrag mit Rezitationen von Sabine Scharberth). – *»Durchwachte Nacht«*. *Lieder, Gedichte und Klaviermusik von Mendelssohn, Schumann, Othmar Schoeck, Béla Bartók, Goethe, Heine, Droste-Hülshoff u. a.* (Konzert mit Sibylle Schaible, Sopran; Angela Herlyn, Klavier, und Rosa Müller-Gantert, Rezitation). – *»Die neue Melusine«* (7. Leserunde, moderiert von Dr. Christoph Michel, mit Rezitationen von Sabine Scharberth). – Prof. Dr. Ludolf von Mackensen (Kassel): *Goethe und die Alchemie* (Vortrag mit Rezitationen aus Goethes *Faust* durch Sabine Scharberth und C. J. Andreas Klein). – *»Nur nicht lesen, immer singen«* (Konzert mit Ildikó Raimondi, Sopran, begleitet von Francis Perron, Klavier; Goethe-Lieder von Tomaschek, Beethoven, Schubert und Wolf). – Dr. Frank Baudach (Eutin): *Goethe und Johann Heinrich Voß* (Dia-Vortrag). – *Johann Wolfgang Goethes »Faust I«*. *Szenische Montage* (Studiobühne an der Universität Freiburg, geleitet von Prof. Dr. Claus Thomas). – Prof. Dr. Waltraud Maierhofer (Iowa, USA): *Johann Wolfgang Goethe und Christian August Vulpius: »Circe«*. *Oper mit der Musik von Pasquale Anfossi. Übersetzung und Bearbeitung des italienischen Librettos für das Weimarer Theater* (Buchvorstellung mit Diskussion). – *»Wie ganz der*

Mensch nach meinem Herzen war!« – »*Er dichtete als ein Lebender und lebte dichtend*«: die Freundschaft zwischen Goethe und Wieland (Texte und Musik, dargeboten von Dorothea Hog, Jutta Beier und Uwe Schlottermüller, anlässlich von Goethes 258. Geburtstag). – Herzogin Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach zum 200. Todestag: »*Das ganze Welt Gebäude ist auf Ordnung und Harmonie gegründet gleich wie die Natur*« (8. Leserunde, Texte und Musik ausgewählt und kommentiert von Gabriele Busch-Salmen und Barbara Kiem). – Prof. Dr. Jörg Zimmermann (Mainz): »*Der Tod und das Mädchen*«. Schubert als Leitfigur der Ästhetik Samuel Becketts. – Prof. Dr. Gerhard Neumann (München): *Zeichnung, Erzählung, Musik*: E. T. A. Hoffmanns intermediales Projekt in »*Prinzessin Brambilla*«. – Herzogin Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach (Gesprächskonzert zum 200. Todestag mit Sibylle Schaible, Sopran; Hans Jörg Mammel, Tenor; Enno Kastens, Hammerklavier; Barbara Kiem, Rezitation; Gabriele Busch-Salmen, Konzeption, Moderation und Rezitation). – Prof. Dr. Janina Klassen (Freiburg i. Br.): »*Liederfrühling und Schubladenschätze*«. Clara Schumanns Lyrik-Vertonungen. – »*Musik ist das Knarren der Pforten des Paradieses*« (Musikgedichte und akustische Poesie von Goethe bis zur Gegenwart, vorgetragen von Katharina Nast, Sabine Scharberth, Klaus A. Kiewert und C. J. Andreas Klein).

Gera (gegr. 2006)

Vorsitzender: Bernd Kemter, Aga Lindenstr. 20, 07554 Gera; Geschäftsführerin: Elke Sieg, Zum Wiesengrund 3, 04626 Schmölln. – Rudolf Janda (Gera): *Goethe in Böhmen*. – Birgit Seiler (Schmölln): *Goethe die Beamtenseele?! – Bernd Kemter (Gera): Goethe als Mineraloge und Botaniker. Sein Aufenthalt im Fichtelgebirge und in Böhmen*. – Dr. Thomas Frantzke (Gera): *Der etwas andere Goethe: zügellos*. – *Auf den Spuren Goethes im Fichtelgebirge* (Studienfahrt). – Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): *Auswertung der 81. Hauptversammlung »Goethe und die Natur*«. – Michael Asad (Kulmbach): *Erich Kästner*

im Spiegel seines Humors. – Bernd Kemter (Gera): *Strudelstein und das All-Eine. Die Naturphilosophie Schellings und der Pantheismus Spinozas. Spurensuche im goetheschen »Faust*«. – Elke Sieg (Schmölln): *Wie feierte man im Hause Goethes Weihnachten?*

Gotha (gegr. 1986)

Vorsitzender: Dr. habil. Christoph Köhler, Waltershäuser Str. 17, 99867 Gotha; stellv. Vorsitzende: Marion Merrbach, Mönchelsstr. 3, 99867 Gotha. – Dr. Michael Niedermeier (Berlin): *Der herzogliche englische Garten zu Gotha und die Geheimbünde*. – Besuch im Goethe- und Schiller-Archiv Weimar (Führung: Dr. habil. Jochen Golz, Weimar). – Dr. Wolfgang Strack (Buseck): *Ein Königreich für den Islam: Marokko* (Dia-Ton-Vortrag). – Dr. Katrin Paasch (Erfurt): *Die fürstlichen Privatbibliotheken am Gothaer Hof im Zeitalter der Aufklärung*. – Exkursion nach Schmalkalden (Leitung: Johanna Köhler, Gotha). – Exkursion nach Waldsassen, Eger und Franzensbad (Leitung: Dr. habil. Christoph Köhler, Gotha). – Dorothee Ahrendt (Weimar): *Der Park von Belvedere* (Dia-Vortrag). – Dr. Angelika Reimann (Jena): *Idylle oder spannungsreiche Wirklichkeit. Goethe und sein fürstlicher Mäzen Carl August von Sachsen-Weimar*. – Dr. Hans-Jochen Marquardt (Halle): *Heinrich von Kleist. Die Geburt der Moderne aus dem Geiste »neuer Aufklärung*«. – Dr. Helmut-Eberhard Paulus (Rudolstadt): *Die Residenz Gotha im Netzwerk der Thüringer Schatzkammern*.

Güstrow (gegr. 1982)

Vorsitzende: Dr. Elisabeth Prüß, Seidelstr. 5, 18273 Güstrow; stellv. Vorsitzende: Anneliese Erdtmann, Prahmstr. 28, 18273 Güstrow. – Inge Luckmann (Wismar): *Lyonel Feininger. Nachtrag zu den Ausstellungen 2007 in Mecklenburg-Vorpommern*. – Iris Brüdgam (Güstrow): *Die Güstrower Sammlung. Leben und Werk Georg Friedrich Kerstings (1785-1847) und seine Beziehung zu Goethe* – Dr. Christa Naumann (Warin): *Thomas Manns Roman »Joseph und seine*

Brüder« in den Bezügen unserer Zeit. – Hans-Hellmut Allers (Berlin): *Goethe und Berlin.* – *Spätgotik in Rostock, Wismar und Umgebung* (Exkursion; Leitung: Dr. Dr. Dieter Pocher, Güstrow). – Angela Pfennig (Stralsund): *Der Garten im Spiegel der Literatur. Goethe und der Ginkgo* – Dr. habil. Erwin Neumann (Güstrow): »Herr Lorenz Stark. Ein Charaktergemälde« (1801). *Ein sentimentaler Familienroman des Parchimers Johann Jakob Engel (1741-1802) als Beitrag zur spätaufklärerischen Epik der Goethezeit.* – Exkursion nach Zarrentin (Leitung: Inge Randow, Güstrow). – Manfred Kuhnke (Berlin): *Die Hampels und die Quangels. Authentisches und Erfundenes: Falladas Roman »Jeder stirbt für sich allein«.* – Hartmut Heinze (Berlin): *Goethes Gedicht »Harzreise im Winter«.* *Eine Poesie der Selbstverwirklichung.*

Gunzenhausen (gegr. 1998)

Vorsitzender: Dr. Johann Schrenk, Weißenburger Str. 22, 91710 Gunzenhausen; stellv. Vorsitzende: Bärbel Ernst, Steinweg 20, 91741 Theilenhofen. – Prof. Dr. Horst Brunner (Würzburg): *Vom Nutzen der Schönen Literatur und ihrer Erforschung.* – Dr. Frank Piontek (Bayreuth): *Goethes Opern* (Vortrag mit Hörproben). – Prof. Dr. Georg Pilz (Karlsruhe): *Fausts Gretchen und »ihre Schwestern« Evchen Humbrecht, Maria Magdalena und Rose Bernd. Die Figur der Kindsmörderin im deutschen Drama vom Sturm und Drang bis zum deutschen Naturalismus.* – Dr. Johann Schrenk (Gunzenhausen): *Die »Wahlverwandtschaften« von Goethe* (Studienseminar für Mitglieder). – Studienfahrt nach Murnau (Gruppe Blauer Reiter). – Goethe-Geburtstagsfeier. – Dr. Gabriele Raddecke (München): *August von Goethe.* – Prof. Dr. Hartmut Köhler (Trier): *Shakespeare und die italienische Novelle.* – Dr. Heike Spies (Düsseldorf): *Die Brief-Literatur der Annette von Droste-Hülshoff.* – Dr. Michael Weichmann (Weißenburg): *Erika Mann und das Weißenburg Bergwaldtheater. Frühe NS-Einflussnahme auf das Kulturleben in Deutschland* (Dia-Vortrag). – Weihnachtsfeier (mit Programm).

Halle (gegr. 1947, Neugründung 1964)

Vorsitzender: Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher, Spitze 4 a, 06184 Kabelsketal; Geschäftsführer: Dr. Hartmut Heller, Saalfelder Str. 24, 06116 Halle. – Sprechbühne der Martin-Luther-Universität Halle: »*Deine bleiben noch immer die Besten*«. *Briefe, Gedichte und Rezepte aus Goethes und Christianes Leben.* – Dr. Gisela Licht (Halle): *Die Strategien der Therese Albertine Luise von Jakob-Robinson auf dem Wege zur Berufsschriftstellerin.* – Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher (Halle): »*Amor« und die Schönen Wissenschaften. Johann Georg Jacobis Aufenthalt in Halle.* – Dr. Dieter Bähitz (Halle): »*das reiche, sonderbare, einzige Bild*«. *Die Goethes in Venedig: 1740, 1786, 1830.* – Dr. Heidi Ritter (Halle): »*Nein, nichts interessiert mich als nur Sie*«. *Bettina von Arnim und Goethe.* – Prof. Dr. Thomas Höhle (Halle): *Hans Mayer, der große Anreger.* – Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher (Halle): *Goethe und Ilmenau, eine jahrelange Beziehung.* – Exkursion nach Ilmenau. – PD Dr. Wolfgang Albrecht (Weimar): *Goethes Tagebücher in neuer historisch-kritischer Edition. Ein Werkstattbericht.* – Prof. Dr. Klaus Bochmann (Halle): *Carlo Goldoni. Von der Commedia dell'arte zur Charakter- und Sittenkomödie.* – Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher (Halle), Prof. Dr. Manfred Beetz (Halle): *Goethe vor 200 Jahren.*

Hamburg (gegr. 1924)

Vorsitzende: Ragnhild Flechsig, Gustav-Falke Str. 4, 20144 Hamburg; Geschäftsführerin: Dr. Claudia Liehr-Molwitz, Stockholmstr. 113, 21682 Stade. – Eckart Kleßmann (Hamburg): *Napoleon und die Deutschen.* – Prof. Dr. Peter Stein (Lüneburg): *Goethe als Dichter und Prinzip, gesehen von Heinrich Heine.* – Prof. Dr. Peter-André Alt (Berlin): *Kafkas Selbstbild als Autor.* – Dr. Angelika Jacobs (Hamburg): *Alchemie des Erzählens. »Die linkshändige Frau« von Peter Handke und Goethes »Wahlverwandtschaften«.* – Dr. Julia Schöll (Bamberg): *Moralische Triebe. Zum Konzept einer ethischen Ästhetik bei Goethe und Schiller.* – Hans-Jürgen Schatz

(Berlin): *Goethes »Märchen«*. – Michael Grosse (Schleswig): *»Die Wahlverwandtschaften«* (szenische Lesung). – Prof. Dr. Theo Buck (Aachen): *Goethe, ein politischer Schriftsteller?* – Dr. Dr. h.c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Die Selbstzerstörung des Menschen im Zeichen der Übereilung. Zur Aktualität Goethes im 21. Jahrhundert.* – Prof. Dr. Fulbert Steffensky (Hamburg): *Die Kunst des Abdankens. Alt werden in einer Welt der Sieger.* – 10. Klassik-Seminar in Zusammenarbeit mit dem Hamburger Landesinstitut für Lehrerbildung *Heinrich und Thomas Mann. Zur Aktualität von Leben und Werk des Bruderpaares*: Prof. Dr. Helmut Koopmann (Augsburg): *Heinrich und Thomas Mann, eine schwierige Brüderschaft.* – Dr. Manfred Flüge (Berlin): *»Das amüsanteste und leichtfertigste Zeug, das seit langem in Deutschland geschrieben«*. Professor Unrat und die Folgen. – Prof. Dr. Hans Wißkirchen (Lübeck): *»Die Buddenbrooks«*. Zur Aktualität eines Klassikers. – Prof. Dr. Hans Rudolf Valet (Massachusetts, USA): *Seelenzauber mit finsternen Konsequenzen. Wagner im Spiegel Heinrich und Thomas Manns.* – Wolfgang Stendar (Hamburg): *Fülle des Wohllauts. Ein Kapitel aus dem »Zauberberg«* (Lesung).

Hannover (gegr. 1925)

Vorsitzender: Peter Meuer, Kolbeweg 43, 30655 Hannover; Geschäftsführerin: Heide Tongers, Thüringer Str. 15, 30179 Hannover. – Prof. Dr. Oskar Negt (Hannover): *Die Faust-Karriere.* – Prof. Dr. Manfred Geier (Hamburg): *Wie Alexander von Humboldt durch Goethe die Welt mit neuen Augen zu sehen gelernt hat.* – Dr. Petra Maisak (Frankfurt a. M.): *Goethe und Tischbein in Rom.* – Dr. Hans-Joachim Neyer (Hannover): *Das Wilhelm-Busch-Museum.* – Hartmut Schmidt (Wetzlar): *»Die Leiden des jungen Werther«*. Lesefrüchte und Vermischtes zu Goethes Romanerzählung. – Prof. Dr. Hans-Jürgen Schings (Berlin): *Faust und die Schöpfung.* – Prof. Dr. Udo Ebert (Jena): *Schiller und die Menschenwürde.* – Prof. Dr. Anne Bohnenkamp (Frankfurt a. M.): *Blicke in Goethes »Faust«-Werkstatt.* – Dr. Wolfgang Mauersberg (Han-

nover): *Mein Goethe!* – Dr. h.c. Hanjo Kesting (Hamburg): *Endspiel im Hotel. Thomas Mann auf Reisen.* – Josefine Göhmann, Johannes Mnich, Peter Meuer (Hannover): *Lieder von Schubert, Mendelssohn, Brahms und Wolf* (musikalisch-literarische Soiree). – Dr. Heike Spies (Düsseldorf): *Goethe als Student in Leipzig und in Straßburg. Krise und Durchbruch.* – Peter Meuer (Hannover): *Johann Wolfgang Goethe: »Dauer im Wechsel«. Ein Autograph aus der Sammlung Culemann.* – *Auf Goethes Spuren durch die Westschweiz* (Studienfahrt mit Monika Schopf-Beige, Ludwigsbürg). – *Zu Goethe nach Frankfurt, mit Besuch der »Faust«-Ausstellung* (Exkursion mit Elke Kantian, Hannover).

Heidelberg (gegr. 1967)

Vorsitzende: Dr. Letizia Mancino-Cremer, Mombertplatz 23, 69126 Heidelberg; stellv. Vorsitzender: Prof. Dr. Dieter Borchmeyer, Germanistisches Seminar der Universität Heidelberg, Hauptstr. 207-209, 69117 Heidelberg. – Sunnyi Melles (München), Prof. Dr. Dieter Borchmeyer (Heidelberg): *Szenen und Prosastücke von Robert Walser* (Lesung), Bernhard Maier (Klavier). – Theaterbesuch und Gespräch mit Theaterintendantin Ute Richter (Heidelberg): *»Willkommen in Deinem Leben« von Michael McKeever.* – Wolfgang Graczol (Heidelberg): *Prosa aus »Die Piouette des Elektrons« von Heinrich Schirmbeck* (Lesung). – Dr. Letizia Mancino-Cremer und a.: *Gedenken an Hilde Domin an ihrem ersten Todestag: »In mir ist immer Abschied – In mir ist immer Glaube«*, Musik: Philharmonisches Orchester der Stadt Heidelberg. – Dr. Angela Wendt (Ludwigshafen): *Essgeschichten und Es(s)kapaden im Werk Goethes.* – Luisa Reiblich (Mannheim): *Führung durch das neu eröffnete Reiss-Engelhorn-Museum: »Ein Museum für alle Sinne«*. – Dr. Dr. h.c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Goethe als Entdecker der Globalisierung.* – Prof. Dr. Peter Rothe (Mannheim): *Auch Goethe irrte mal. Anmerkungen zu Granit, Basalt und anderen Gesteinen.* – Luigi Biagini (Carrara, Italien): *Ein Spaziergang durch die Apenninen* (Dia-Vortrag mit Musikbegleitung). – *Französische Meister-*

werke des 19. Jahrhunderts aus der Sammlung des Metropolitan Museum of Art, New York, in Berlin und Besuch des Eröffnungskonzerts zur Potsdamer Schlössernacht vor dem Neuen Palais in Potsdam (Exkursion; Leitung: Barbara Bechtel, Heidelberg). – Prof. Dr. Christoph Cremer (Heidelberg): *Der Mensch, eine unsterbliche Maschine? Konzepte des Lebens von Leibniz bis Kurzweil* (Vorstellung des Buches *Vom Menschen zum Kristall-Konzept der Lebenswissenschaften von 1800-2000*. Hrsg. von Christoph Cremer. Wiesbaden 2007). – Kurt Scholl (Heidelberg): *Ein weihnachtlicher Nachmittag für die Familie mit Märchen aus Ost und West*, Leo Esselson: Violine.

Hildburghausen (gegr. 1962)

Vorsitzender: Dieter Schrimpf, Am Kümmelhag 10, 98646 Hildburghausen. – Matthias Bretschneider (Meiningen): *Fahrten eines Musikers. Über Daniel Elster*. – Thomas Perlick (Römhild): *»Morgenroths Haus«*. *Themarer Geschichten*. – Karl Thränhardt (Dreißigacker): *Hamann. Eine deutsche Odyssee*. – Hartmut Heinze (Berlin): *Anna Amalia und der Musenhof in Weimar*. – Dieter Schrimpf (Hildburghausen): *Die Geschichte des Herzöglichen Geschworenengerichts zu Hildburghausen*. – Rainer Scheller (Hessberg): *»J. C. Knopf – ein Sohn des Grabfeldes«* (Buchpräsentation). – Bernhard Kirpfel (Bedheim): *»Siehst Du die Heldburg dort liegen?«* (Buchpräsentation). – Inge Grohmann (Heldburg): *»Mühlen sterben leise«* (Buchpräsentation und Lesung). – Antje Babendererde (Liebengrün): *»Die Suche«* (Lesung). – Holger Uske (Suhl): *Schattenklänge. Ein Literatur- und Liederabend*. – Helga Rühle von Lilienstern (Hildburghausen): *Die Dunkelgräfin von Hildburghausen*.

Hildesheim (gegr. 1932)

Vorsitzender: Rolf Wagenknecht, Von-Emmich-Str. 40, 31135 Hildesheim. – Rolf Wagenknecht (Hildesheim): *»und der Name wird ein Zeichen«* oder: *Wie vor 75 Jahren*

durch die Forschungen von Alfriede Marioth über den Goethe-Kreis der Gräfinnen Egloffstein die Goethe-Gesellschaft Hildesheim gegründet worden ist. – Ders.: *»Weimar – einer der glänzenden Lichtpunkte meines Lebens«*. *Das Leben der Henriette von Beaulieu-Marconnay geb. von und zu Egloffstein und ihrer drei Töchter Caroline, Julie und Auguste von und zu Egloffstein*. – Ders.: *Die Goethe-Allee in Hildesheim-Marienrode, dem Andenken von Goethes Enkel Walther von Goethe gewidmet*. – Ders.: *Das »Spiegelgrab« der Gräfinnen von und zu Egloffstein*. – Ders.: *Goethes »Maximen und Reflexionen« über das Vorlesen in Gesellschaft*. – Ders.: *Über Goethes »Schriften zur Literatur« und »Regeln für Schauspieler«* (Rezitation und Diskurs).

Ilmenau (gegr. 1963), neu: Ilmenau-Stützerbach (ab 2006)

Vorsitzender: Dr. Wolfgang Müller, Südring 15, 98 693 Ilmenau-Oberpörlitz; stellv. Vorsitzender: Heinz Ewald, Mittelstr. 37, 98714 Stützerbach. – Dr. Dr. h.c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Goethe und die Kunst Fehler zu machen*. – Hannelore Henze (Weimar): *Historische Persönlichkeiten des Weimarer Friedhofs*. – Musizierende Gesellschaft Leipzig (auf historischen Instrumenten): *Virtuose Kammermusik zum 300. Todestag Buxtehudes*. – Goethe-Geburtstag im Goethehaus Stützerbach: Ausstellungen von Ursula Peitzker: *Ilmenau und Auf den Spuren Goethes in Italien*; Vortrag von Roland Werner (Weimar): *Anna Amalia*; Orgelkonzert mit Christine Ewald in der Dreieinigkeitskirche. – Martin Strauch (Ilmenau): *Ostern am Golf von Neapel auf Goethes Spuren*. – Prof. Dr. Georg Schwedt (Bonn, Clausthal): *Goethes chemische Experimente* (Vortrag mit Experimenten). – Dr. Annette Seemann (Weimar): *Anna Amalia und die Weimarer Klassik*.

Jena (gegr. 1922)

Vorsitzende: Dr. Brigitte Hartung, Johannes-R.-Becher-Str. 26, 07745 Jena; stellv. Vorsitzende: Dr. Claudia Udich, Greifbergstr. 1,

07749 Jena; Prof. Dr. Klaus Manger, Sonnenbergstr. 9, 07743 Jena. – Dr. Frank Bau-dach (Eutin): *Zwischen Herzlichkeit und Entfremdung. Goethe und die Familie Voß in Jena und Weimar*. – Dr. Siegfried Seifert (Weimar): »Moralische Sandsäckchen« versus »edle Naturen«. Zum 200. Todestag von Marie Sophie von La Roche. – Dr. Gerhard Müller (Jena): »Vom Regieren zum Gestalten – Goethe und die Universität Jena« (Buchvorstellung). – Gertrud Gilbert (Bad Nauheim): *Die Briefe der Frau Rat an die Fürstin*. Zum 200. Todestag der Herzogin Anna Amalia am 10. April (gemeinsame Veranstaltung mit der Ernst-Abbe-Bücherei). – Dr. Heike Spies (Düsseldorf): *Goethes Wirkung als Persönlichkeit*. – Exkursion nach Frankfurt a.M.: Führung durch Goethe-Museum und *Faust*-Ausstellung, Wanderung zur Gerbermühle. – Hartmut Heinze (Berlin): *Indien in der deutschen Dichtung*. – Dr. Gerhard Müller (Jena): *Führung durch die Ausstellung »Ereignis Weimar«*. – Prof. Dr. Olaf Breidbach (Jena): *Goethes Metamorphosenlehre. Eine wissenschaftshistorische Interpretation*. – Prof. Dr. Klaus Manger (Jena): *Goethe und die »Biberrepublik«*.

Karlsruhe (gegr. 1960)

Vorsitzender: Prof. Dr. Georg Pilz, Unterer Kreuzvasen 4, 75335 Döbel; Vorsitzende seit Januar 2009: Dr. Beate Laudenberg, Mol-daustr. 10 a, 76149 Karlsruhe; stellv. Vorsitzende: Christa Sütterlin, Hirschweg 16, 76359 Marxzell. – Prof. Dr. Uwe Japp (Karlsruhe): »Lebt wohl!« *Antikes und Modernes in Goethes »Iphigenie auf Tauris«*. – Hans Brendel (München): »Wie das Leben so schreibt«. *Die Ermordung von Winckelmann und Kügelgen*. – Prof. Dr. Jochen Schmidt (Freiburg i.Br.): *Goethes Altersgedicht »Urworte. Orphisch«*. *Grenzerfahrung und Entgrenzung*. – Dr. Egon Freitag (Weimar): *Vom Hütejungen zum »geprüften Haus- und Seelenfreund« Goethes. Johann Peter Eckermann: von Winsen nach Weimar*. – *Auf den Spuren Goethes, Jean Pauls und E.T.A. Hoffmanns* (Studienfahrt nach Franken). – Prof. Dr. Anne Bohnenkamp (Frankfurt a.M.): *Blicke in die »Faust«-*

Werkstatt. – Prof. Dr. Udo Ebert (Jena): *Die Würde des Menschen bei Friedrich Schiller*. – Prof. Dr. Hans-Joachim Werner (Karlsruhe): »Inmitten Philosophen stand er da«. *Dante als Denker und Dichter*. – Führung durch das Rechtshistorische Museum im Gebäude des Bundesgerichtshofs und kleine Besichtigung des Bundesgerichtshofes (Führung: Dr. Detlev Fischer, Karlsruhe).

Kassel (gegr. 1949)

Vorsitzender: Prof. Dr. Ludolf von Mackensen, Hugo-Preuß-Str. 3, 34131 Kassel; Geschäftsführer: Dr. Jörg Westerborg, Heckerstr. 49, 34121 Kassel. – Prof. Dr. Katharina Mommsen (Palo Alto, USA): *Goethes Wettstreit mit Alexander dem Großen im »Westöstlichen Divan«*. – Dr. Markus Schwing (Köln): *Goethe und Felix Mendelssohn Bartholdy* (mit Musikbeispielen). – Prof. Dr. Theo Buck (Aachen): *Schillers Mitwirkung an Goethes »Faust«*. – Zum Tag der Literatur in Hessen: Hartmut Heinze (Berlin): *Anna Amalia und ihr Musenhof von Weimar und Tiefurt*. – Olga Tarassowa (Moskau): »Faust« in Russland. – Dr. Bernd Mahl (Tübingen): *Goethes »Faust« im modernen Regietheater* (mit Videoszenen). – Lesungen von Nanna Wirtz (Kassel): *Goethes »Dichtung und Wahrheit«*. – Führung durch die documenta 12 für Mitglieder (Begleitung: Ewald Griesel, Prof. Dr. Ludolf von Mackensen, Dr. Jörg Westerborg). – Solotheater im Hörsaal des Landesmuseums: *Goethes »Faust I«* (gesprochen und gespielt von Peter Vogt, Köln). – PD Dr. Nikola Rossbach (Jena): *Goethe-Parodien zur Jahrhundertwende*. – Dr. Egon Freitag (Weimar): *Wieland als Prinzenenerzieher*. – Prof. Dr. Helmut Fuhrmann (Kassel): »Der Stechlin«. *Theodor Fontanes letzter Roman* (gemeinsam mit der Kurhessischen Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft Kassel). – Prof. Dr. Anne Bohnenkamp (Frankfurt a.M.): *Blicke in Goethes »Faust«-Werkstatt*. – Manfred Himmelmann (Kassel): *Schiller und die Komponisten* (mit Tonbeispielen). – *Vorweihnachtliches Beisammensein mit Überraschungsgästen und Musikbeiträgen von Mitgliedern*.

Kiel (gegr. 1947)

Vorsitzender: Dr. Bodo Heimann, Holtenauer Str. 69, 24105 Kiel; Geschäftsführer: Dr. Julius Pfeiffer, Buchhandlung Cordes, Willestr. 14, 24103 Kiel. – Bischof Dr. Hans-Christian Knuth (Schleswig): »*Mein Goethe*«. – Dr. Ettore Ghibellino (Weimar): *Goethe und Anna Amalia* (gemeinsam mit der Hermann-Ehlers-Akademie). – – Veranstaltungsreihe *Goethe im Film* (gemeinsam mit dem Kommunalen Kino): »*Faust*«, eine deutsche Volkssage (D 1926). – »*Die Leiden des jungen Werthers*« (DDR 1975). – »*Götz von Berlichingen zubenannt mit der eisernen Hand*« (D 1925). – »*Die Wahlverwandtschaften*« (DDR 1974) – »*Die Braut*« (D 1999). – – Helen Zimmermann (Sopran), Hiroshi Ishizaka (Klavier): *Liederabend zum 150. Todestag von Joseph Freiherr von Eichendorff* (gemeinsam mit der Landesbibliothek). – Exkursion nach Wedel zur Johann-Rist-Ausstellung mit Vortrag von Prof. Dr. Eberhard Mannack (Kiel) und nach Hamburg zur Ausstellung *Bunte Götter*. – Günter Gerstmann (Jena): *Gerhart Hauptmann und Goethe*. – Dr. Wolfgang Butzlaff (Kiel): *Der französische und der italienische Faust in Opern von Berlioz, Gounod und Boito* (gemeinsam mit der Deutsch-Französischen Gesellschaft). – Dr. Bodo Heimann (Kiel): *Eichendorffs Dichtung im Kontext von Befreiungskrieg und Restauration*. – Zum Abschluss des Jahres trafen wir uns mit Dr. Julius Pfeiffer in der Buchhandlung Cordes zu einem *Abend in Sophies Bücherwelt*.

Köln (gegr. 1994)

Vorsitzender: Prof. Dr. Volker Neuhaus, Rolandstr. 91, 50677 Köln; Geschäftsführerin: Marlene Encke, Friedenstr. 68, 50226 Frechen. – PD Dr. Andreas Anglet (Köln): *Wie »ein Geist zum andern Geist« spricht. Geist und Geister in Goethes »Faust«*. – Dr. Heike Spies (Düsseldorf): *Goethe als Student in Leipzig und Straßburg*. – Dr. Rosa Sala Rose (Barcelona, Spanien): *Goethe und die Sklaverei*. – Prof. Dr. Rudolf Drux (Köln): *Der Marionettenkrieg – Ein Theaterskandal im klassischen Weimar*. – Prof. Dr. Volker Neu-

haus (Köln): »*Der Rausch auf dem Papiere*«. *Goethes Leben in seiner Lyrik*. – Dr. Hanna Stegbauer (Göttingen): *Die Reise nach Thule. Das Goethebild Felix Mendelssohn Bartholdys als Schlüssel zum Verständnis seiner »Italienischen Symphonie«*. – Prof. Dr. Volker Neuhaus (Köln): *Versuch über Goethes »Größe« anlässlich seines 258. Geburtstags*. – Dr. Alice Stašková (Prag, Tschechische Republik): »*Das Billet enthielt nichts*«. *Absender und Adressaten der Briefe in »Wilhelm Meisters Lehrjahre«*. – Literaturreise nach Schwaben (Exkursion). – *Abschied und Übergang. Goethes Gedanken über Tod und Unsterblichkeit* (Lesung: Bernt Hahn, Moderation: Prof. Dr. Volker Neuhaus). – Dr. Hermann Mildenerberger (Weimar): *Arthur Schopenhauer und der »Goethe-Tischbein«*. *Brücken zwischen Bild und Wort*.

Kronach (gegr. 1990)

Vorsitzender: Hans-Jürgen Schmitt, Fehnstr. 51, 96317 Kronach; stellv. Vorsitzender: Herbert Schwarz, Gießübel 38, 96317 Kronach. – Dr. Reimund Schubert (Marktrodach, Kronach): *Johann Wolfgang Döbereiner, ein großer Naturwissenschaftler und Freund Goethes*. – Eckbert Arneth (Kronach): *Friedrich Schillers »Nänie« und Günter Kunerts »Mangelhafter Trost«*. *Gegensatz und Annäherung*. – Prof. Dr. Peter Vodosek (Stuttgart): *Die Anfänge einer allgemeinen Literaturversorgung in der Spätaufklärung*. – Hans-Jürgen Schmitt (Kronach): *Paul Gerhardt zum 400. Geburtstag. Einführung in Leben und Werk*. – Hans-Jürgen Schatz (Berlin): *Thomas Manns »Tristan«* (Rezitation). – Franz Kluge (Tettau, Kronach): *Lion Feuchtwangers Romantrilogie »Der jüdische Krieg«*. – Hans-Jürgen Schmitt (Kronach): *Das Wörlitzer Gartenreich. Wirklichkeit und Literatur*. – Ders.: *Paul Gerhardts »Sommergesang«* (Rezitation und Interpretation). – Chor- und Orchester-Gemeinschaft *Cäcilia* (Kronach): *Liedsätze zu Texten von Paul Gerhardt und Orchesterstücke aus der Barockzeit*. – Hans-Jürgen Schmitt (Kronach): *Fünf Literaturkurse für die gymnasiale Oberstufe*. – – Ders.: *Fünf literarische Abende im Rahmen der Ausstellung Goethe im Exlibris*:

Gedichte (2). – »Reineke Fuchs«. – »Faust I«. – »Faust II«. – – Tagesfahrten: Aschaffenburg mit Besuch der Lucas-Cranach-Ausstellung. – Nürnberg mit Besichtigung von Spielzeug der Goethezeit und literarischem Stadtrundgang (Dr. Johannes Wilkes). – Weimar mit Besuch der Ausstellung *Ereignis Weimar*. – – Zweitagesfahrt: Leipzig mit Besuch der Ausstellung *Max Klinger und die Folgen* und literarischer Stadtführung. – – Studienreise: *Mit Paul Gerhardt in Gräfenhainichen, Willenberg, Mittenwalde und Lübben*. – – Ausstellungen: Renate Wandel (Bad Hersfeld): »Faust«. *Bilder und Illustrationen*. – Exlibris-Ausstellung aus den Sammlungen Dr. Inge Nechwatal (Kronach) und Herbert Schwarz (Kronach): *Goethes Besuch in Kronach vor 210 Jahren*.

Leipzig (gegr. 1925)

Vorsitzender: Dr. Josef Mattausch, Beethovenstr. 1, 04416 Markkleeberg; Geschäftsführer: Hilmar Dreßler, Plaußiger Str. 4, 04318 Leipzig. – Dr. Maria-Verena Leistner (Leipzig): »Meine Lieder schossen auf wie die Nessel«. *Auskünfte über Wilhelmine von Chézy (1783-1856)*. – Dr. Siegfried Seifert (Weimar): »Sentimentale Sandsäckchen« *contra* »edle Naturen«. *Sophie von La Roches Begegnung mit dem »klassischen Weimar« 1799*. – »Deine bleiben noch immer die Besten«. *Briefe, Gedichte und Rezepte aus Goethes und Christianes Leben* (szenische Lesung der Sprechbühne der Universität Halle; künstlerische Leitung: Dr. Martina Haase). – Dr. Heike Spies (Düsseldorf): *Goethes Persönlichkeit in Wandel und Wirkung*. – Kulturfahrt nach Halberstadt: Besuch im Gleimhaus, Stadtrundgang, Dom- und Domschatzführung, Städtisches Museum (Leitung: Dr. Josef Mattausch). – Prof. Dr. Hansjürgen Koschwitz (Northeim): *Wider das »Journal- und Tageblattsverzedeln«*. *Goethe als Betrachter und Nutzer periodischer Medien*. – Prof. Dr. Manfred Beetz (Halle): *Überlebtes Welttheater. Goethes Darstellung von Wahl und Krönung Josephs II. in »Dichtung und Wahrheit«*. – Dreitägige Herbstexkursion: Bad Arolsen mit Besuch des Rauch-Museums und -Geburtshauses; in

Düsseldorf Führung durch das Goethe-Museum, Besuch im Heine-Institut mit Heine-Museum sowie in der Schumann-Gedenkstätte, geführter Stadtrundgang; in Mettmann Führung durch das Neanderthal-Museum (Leitung: Dr. Josef Mattausch). – Prof. Dr. Udo Ebert (Jena): *Friedrich Schiller und die Würde des Menschen*. – Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): »*Erhabenes verehrend, Schönes genießend, Gutes wirkend*«. *Ein Porträt von Herzogin Anna Amalia (1739-1807)*. – Dr. Josef Mattausch (Leipzig): »*Auf unsre Sprache hat er unberechenbaren Einfluß geübt*«. *Goethe und die deutsche Sprache*.

Ludwigsburg (gegr. 1998)

Vorsitzende: Monika Schopf-Beige, Alt-Württemberg-Allee 9, 71638 Ludwigsburg; stellv. Vorsitzender: Hans-Jürgen Bader, Alt-Württemberg-Allee 9, 71638 Ludwigsburg. – Dr. Helga Bonitz, Siegfried Arlt (Chemnitz): »*Ergebenst der Ihre*«. *Aus Goethes Briefwechsel mit Christiane* (Lesung). – Adalbert Schlipf (Ludwigsburg): »*Möchten Sie Mozart gewesen sein?*« *Musik, Legenden und Gegebenheiten aus dem Leben des genialen Musikers und Menschen Wolfgang Amadeus Mozart* (mit Musikbeispielen). – Dr. Josef Mattausch (Leipzig): »*Auf unsre Sprache hat er unberechenbaren Einfluß geübt*«. *Goethes Bedeutung für die deutsche Sprache*. – Dr. Ulrich Stoll (Kassel): »*Das Herzstück des Vatikans*«. *Die Decke der Sixtinischen Kapelle nach der Restaurierung* (Dia-Vortrag in Zusammenarbeit mit der Volkshochschule Ludwigsburg). – Monika Schopf-Beige (Ludwigsburg): Seminararbeit über Goethes Märchen von der grünen Schlange und der Lilie (Kloster Odilienberg im Elsaß). – Dr. Dr. h.c. mult. Manfred Osten (Bonn): »*Wir Europäer – unruhige, von Dämonen geplagte Geister*«. *Zur Aktualität Alexander von Humboldts im 21. Jahrhundert*. – Hans Nagel (Ludwigsburg): *Spaziergang an Goethes Geburtstag »Vom Demokratenbuckel (Hoher Asperg) zum Schloss Monrepos«*. – Dr. Egon Freitag (Weimar): »*Wielands Seele ist von Natur aus ein Schatz*«. *Zum Verhältnis zwischen Wieland und Goethe*. – Monika Schopf-Beige, Hans-

Jürgen Bader (Ludwigsburg): Studienfahrt nach Biberach zu Christoph Martin Wieland (Archiv, Museum und Gartenhaus). – Monika Schopf-Beige (Ludwigsburg): »Lernt dieses Volk der Hirten kennen«. *Goethes Schweizer Reiseerlebnisse in Wort und Bild* (Seminar an der Schwabenakademie Kloster Irsee, Kaufbeuren). – Hans Krüger (Ludwigsburg): *Peer Gynt, ein nordischer Faust?* – Monika Schopf-Beige (Ludwigsburg): »Liebhaber in allen Gestalten«. *Goethe, Christiane und eine ganz moderne Ehe?*

Magdeburg (gegr. 1933)

Vorsitzende: Dr. Charlotte Köppe, Bernhard-Kellermann-Str. 32, 39120 Magdeburg; stellv. Vorsitzende: Dr. Heike Steinhorst, Kiefernweg 2, 39326 Wolmirstedt. – Dr. Ulrich Stoll (Kassel): *Rembrandt, neuester Stand. Vier seiner Bilder* (gemeinsam mit der Johannistheologie Ferdinand zur Glückseligkeit i. O. Magdeburg) – Dr. Charlotte Köppe (Magdeburg): *Der Einfluss Goethes auf Zeitgenossen. Zu Ludwig Fertigs »Sieben Tage mit Goethe oder wie begegnet man einem Genie«*, Frankfurt a. M. 2006. – Dr. Burkhard Stenzel (Magdeburg): *Gerhart Hauptmann und Harry Graf Kessler. Literarische Freunde nach 1900*. – Dr. Heike Steinhorst (Magdeburg): *Johann Wolfgang Goethes frühe Lyrik in der Leipziger Studentenzeit, in Straßburg und Sesenheim* (gemeinsam mit der Literarischen Gesellschaft Magdeburg e. V.).

München (gegr. 1917)

Vorsitzender: Prof. Dr. Günter Häntzschel, Von-Erckert-Str. 40, 81827 München; Vorsitzender seit September 2007: Prof. Dr. Rolf Selbmann, Ludwig-Maximilians-Universität München, Institut für Deutsche Philologie, Schellingstr. 3, 80799 München; Geschäftsführer: Hans Brendel, Pflegerbauerstr. 7, 81925 München. – Dr. Britta Eckert (Frankfurt a. M.): »Wenn ich trotz allem am Leben bleiben sollte, so verdanke ich dies Goethe« (Elias Canetti). *Zur Goethe-Rezeption im Exil 1933-1949*. – Prof. Dr. Walter Müller-Seidel (München): *Die Wiederkehr des spä-*

ten Goethe im 20. Jahrhundert. – PD Dr. Sven Hanuschek (München): »Das Bild ist leider traurig genug«. *Thomas Manns Deutschlandreise im Goethe-Jahr 1949*. – Prof. Dr. Jörg Drews (Bielefeld): *Goethe und einer seiner Bewunderer? Arno Schmidt und Goethe*. – 2 Exkursionen *Auf Goethes Spuren in die Schweiz*. – Dr. Johannes John (München): *Der abwesende Goethe. Peter Hacks' »Ein Gespräch im Hause Stein über den abwesenden Herrn von Goethe« und Martin Walsers »In Goethes Hand« in einem Kontext*. – Exkursion nach Weimar und Eisenach. – Dr. Ulrike Leuschner (Darmstadt): *Die Freundschaft zwischen Goethe und Johann Heinrich Merck*. – Prof. Dr. Wolfgang Proß (Bern): *Goethe und Herder. Eine problematische Beziehung*. – 90-Jahr-Feier der Goethe-Gesellschaft München, Festrede: Dr. habil. Jochen Golz (Weimar). – Dr. Gabriele Henkel (Braunschweig): *Regentin, Dilettantin, Mäzenin und »Goethe-Freundin«*. *Anmerkungen zu neuen Forschungsaspekten zum Verhältnis von Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach und Goethe*. – Julia Cortis (München): »In der Freundschaft wenigstens wollen wir uns nicht übertreffen lassen« (Goethe an Sulpiz Boisserée) (Lesung).

Naumburg (gegr. 1988)

Vorsitzender: Dr. Bernd Niemann, Käthe-Kollwitz-Siedlung 6, 06618 Naumburg; stellv. Vorsitzende: Dr. Irene Traub-Sobott, Schönbürger Str. 19 a, 06618 Naumburg. – Dr. Bernd Niemann (Naumburg): *Elfriede Jelineks »Klavierspielerin«*: »Ihre Tränen fließen an ihr hinab und sie ist ganz allein«. – Hartmut Heinze (Berlin): *Goethe und der römische Malerfreund Friedrich Bury. Sein »zweiter Fritz« und dessen Werk*. – Schüler des Geschwister-Scholl-Gymnasiums (Zeitz): *Szenen aus »Faust I« und »Faust II«*. – Heidemarie Stein (Naumburg): »Eine verbotene Liebe«. *Über das Buch von Ettore Ghibellino*. – Prof. Dr. Werner Nell (Halle): *Jean Paul, ein fast vergessener Dichter der Goethezeit*. – Dr. Irene Traub-Sobott, Dr. Robert Sobott (Naumburg): *Auf den Spuren Jean Pauls und Goethes nach Oberfranken und ins Fichtelgebirge* (Exkursion; Leitung:

Dr. Irene Traub-Sobott und Dr. Robert Sobott, Naumburg). – Hilmar Dreßler (Leipzig): *Goethes Vergleiche zwischen Farben und Tönen*. – Dr. Bernd Niemann (Naumburg): »Melnitz«. *Ein Roman des Schweizer Autors Charles Lewinsky. Erhellung der schweizerisch-jüdischen Verhältnisse des 19. und 20. Jahrhunderts*.

Nordenham (gegr. 1946)

Vorsitzender: Burkhard Leimbach, Im Sonnenwinkel 4, 26954 Nordenham; stellv. Vorsitzender: Stefan Tönjes, Goethestr. 5, 26954 Nordenham. – Die Ungarische Kammerphilharmonie spielt Werke von Johann Strauß. – Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): *Anna Amalia und der Weimarer Musenhof*. – Das Weimarer Bläserquintett spielt Werke von Mozart, Klughardt, Agay, Haydn und Françaix. – Dr. Josef Mattaues (Leipzig): »Auf unsre Sprache hat er unberechenbaren Einfluß geübt«. *Goethe und die deutsche Sprache*. – Das Amaryllis-Quartett (Bern) spielt Werke von Mozart, Schönberg und Beethoven. – Dr. Ullrich Stoll (Kassel): *Die Sixtinische Kapelle nach der Reinigung*. – Die Stuttgarter Hofmusik spielt Klassik im Park: *Eine italienische Nacht*. – Theaterfahrt nach Oldenburg zu *Jedermann*. – Klavierduo Mona und Rica Bard spielen Werke von Mozart, Dvořák und Ravel. – Dr. Harald Meller (Magdeburg): *Die Himmelscheibe von Nebra. Ein Jahrhundertfund*. – Das Dalibor-Klavierquintett (Berlin) spielt Werke von Schumann und Dvořák. – Jörg Aufenanger liest aus seinem Buch *Silbermanns Reise um die Welt in neunzig Jahren*. – Tango *Fusion* (Lothar Hensel, Berlin): *Ein Tangoabend zwischen den Jahren*.

Nürnberg (gegr. 1995)

Vorsitzende: Dr. Claudia Leuser, Maxplatz 30, 90403 Nürnberg; stellv. Vorsitzende: Ingrid Biberacher, Berliner Platz 6, 90489 Nürnberg. – Ingrid Biberacher (Textbearbeitung und Rezitation), Paul Sturm (musikalische Begleitung am Klavier) (beide: Nürnberg): »Vernehmlich werden die Stimmen,

die über der Tiefe sind«. *Literarisch-musikalische Soiree mit Theodor Storms »Schimmelreiter« und dem Klang von Stille und Sturm*. – Dr. Petra Maisak (Frankfurt a. M.): *Faust und die Künstler. Goethes »Hexenmeister« im Bild* (Dia-Vortrag). – Dr. Rainer Bayreuther (Weimar): *Von der Bühnenmusik zur Weltanschauungssymphonie. Faust-Vertonungen in Weimar zwischen Goethe und Liszt* (mit Musikbeispielen). – Nadja Streeck (Nürnberg, New York): »Was liest Carl Spitzwegs Bücherwurm?« *Eine literarische Spurensuche im 19. Jahrhundert* (Führung im Germanischen Nationalmuseum). – Literarische Spurensuche in Franken: Tagesausflug nach Erlangen und in den Aischgrund (mit Führungen durch Martin Schieber und Helmut Haberkamm, Nürnberg). – Dr. Dr. h. c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Faust und die modernen Orgien des Vergessens. Goethe und die Aktualität des kulturellen Gedächtnisses* (Vortrag und Klavierquartett in g-moll von Wolfgang Amadeus Mozart; Ausführende: Felix Rosenberger, Manfred Osten, Klaus und Gabriele Bergmann). – Erlebnisreise nach Husum und Umgebung auf den Spuren Theodor Storms (Leitung: Ingrid Biberacher und Dr. Claudia Leuser). – Prof. Dr. Hartmut Steinecke (Paderborn): *E. T. A. Hoffmanns intertextuelles Spiel mit Goethe*. – Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): »Faust« und das Faustische. – Mitglieder lesen für Mitglieder. *Gemütliches Miteinander mit Texten rund um die Weihnachtszeit*.

Oldenburg (gegr. 1987)

Vorsitzender: Prof. Dr. Joachim Dyck, Elsser Str. 97 a, 28122 Bremen; stellv. Vorsitzender: Dr. Walter Müller, Beowulfsweg 5, 26131 Oldenburg. – Prof. Dr. Joachim Dyck (Bremen): *Herders Poetik der Bibel und die Aufklärung*. – Prof. Dr. Jürgen Helle (Oldenburg): *Bücherverbote vom 18. Jahrhundert bis heute*. – Prof. Dr. Peter-André Alt (Berlin): *Schiller und die Politik*. – Prof. Dr. Joachim Dyck, Prof. Dr. Gert Sautermeister (Bremen): *Lyrisches Duett*. – Dr. Björn Spieckermann (Heidelberg): *Die Goethe-Rezeption der Berliner Moderne*. – Prof. Dr. Wolfgang Riedel (Würzburg): *Bergbesteigung und Gipfelblick*.

Vom Mont Ventoux zur Harzreise. – Prof. Dr. Gert Ueding (Tübingen): »Das Glück von Edenhall«. Ludwig Uhland im bürgerlichen Zeitalter. – Prof. Dr. Albrecht Schöne (Göttingen): »Geheimstes«. Goethes Briefwechsel mit der Kaiserin Maria Ludovica.

Plauen (gegr. 1946)

Vorsitzende: Gertraud Markert, Julius-Fučík-Str. 5 a, 08523 Plauen; stellv. Vorsitzende: Sabine Schott, Hauptstr. 14, 08547 Steinsdorf. – Marga Koch (Plauen): *Goethe in Franzensbad und Böhmen.* – PD Dr. Dietmar Schubert (Zwickau): *Leben und Werk Friedrich Hölderlins.* – Dr. Ulrich Kaufmann (Jena): *Das Schaffen Sigrid Damm.* – Margrit Straßburger (Hamburg): *Die Tagebücher der Anna Magdalena Bach.* – Dr. h.c. Michael Engelhard (Bonn): *Alexander Puschkin und Goethe.* – Sonja Drechsel-Walther (Plauen): *Rezitation eigener Gedichte.* – Dr. Angelika Reimann (Jena): *Das Balladenjahr 1797. Wettstreit zwischen Goethe und Schiller.* – Regina Wagner (Plauen): *Autorenlesung aus ihrem Buch »Einblicke«.* – Dies.: *Anton Tschechow in Deutschland.* – Dr. habil. Günter Adler (Zwickau): *»Tristan und Isolde«.*

Pößneck (gegr. 1982)

Vorsitzender: Karl-Hermann Röser, Obere Grabenstraße 25, 07381 Pößneck; stellv. Vorsitzende: Dr. Rosemarie Reichmann, Altenburgring 12, 07381 Pößneck. – Schüler der Klasse 7 a des Gymnasiums Pößneck unter Leitung von Monika Thau: *»Umwobenes Orlagau«. Gesammelte Sagen von Wilhelm Börner* (Lesung mit musikalischer Umrahmung). – Karl Ernst (Pößneck): *»Denn des Barometers Walten ist der Witterung Tyrann«.* *Goethe und die Meteorologie.* – Dr. Ulrike Buchda (Jena): *»Génie oblige«. Eine biographische Betrachtung über Franz Liszt.* – Dr. Hubert Amft (Weimar): *»Es ist freilich nur ein dilettantischer Spaß«.* *Ottile von Goethes Zeitschrift »Chaos«.* – Dr. h.c. Michael Engelhard (Bonn): *Zwei Geistesgrößen der Zeit. Puschkin und Goethe.* – Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): *»Erhabenes vereh-*

rend, Schönes genießend, Gutes wirkend«. Zum 200. Todestag der Herzogin Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach, anschließend: Gertrud Gilbert (Bad Nauheim): *»Durchlauchdigste Fürstin!«, »Liebe Mutter!« Der Briefwechsel zwischen Goethes Mutter und der Herzogin Anna Amalia.* – Dr. Siegfried Seifert (Weimar): *Ouvertüre einer »Wiedergeburt«.* *Goethes erste italienische Reiseetappe bis zum Gardasee* (Diavortrag). – Klaus-Peter Möller (Potsdam): *Fontane und Thüringen.* – Dr. Angelika Reimann (Jena): *»Wie von Furien getrieben«. Leben und Werk Heinrich von Kleists.* – Karl-Hermann Röser (Pößneck): *»Hoch hinaus mit Goethe«* (Vortrag mit Bildern).

Rosenheim (gegr. 1999)

Vorsitzender: Prof. Bernd Westermann, Sepp-Zehentner-Str. 25, 83071 Schlossberg; stellv. Vorsitzender: Willi Schmid, Goethestr. 35, 83024 Rosenheim. – Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): *Jean Paul. Leben und Werk.* – Ralf Siegel (Rosenheim): *E. T. A. Hoffmann.* – Rainer Janka, Karl Brauner (Rosenheim): *Heinrich Heine.* – Hanskarl Kölsch (Sauerlach): *»Die Welt ist aus den Fugen«. Ein Shakespeare-Seminar.* – Joachim Hofmann (Raubling): *Wittgenstein.* – Prof. Michael Roussos (Athen): *Der griechische Blick auf Goethe.* – Prof. Dr. Dietmar Hundt (Rosenheim): *»Erschreckende Begebenheiten«. Die Erzählungen Heinrich von Kleists.* – Prof. Bernd Westermann (Rosenheim): *Jaspers über Goethe.* – Dr. Christiane Clemm (Rosenheim): *»Mein Auge wird zum Maler«. Die Sonette Shakespeares.* – Karl Hoffmann, Dorothee Fremerey (Rosenheim): *»Eine Sappho, der die Welt entzweigegangen ist«. Die Dichterin Else Lasker-Schüler.* – Norbert Kentrup (Berlin): *Shakespeare, ein Lehrmeister Goethes?* – Dr. Dr. h.c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Georg Büchner und seine Wahlverwandtschaft mit Goethe.*

Rothenburg o.d. T. (gegr. 1996)

Vorsitzender: Dr. Georg Heuser, Judengasse 1 a, 91541 Rothenburg o.d. T.; stellv. Vorsit-

zender: Erich Landgraf, Nuschweg 9, 91541 Rothenburg o.d.T. – Dr. Peter Kamleiter (Rothenburg o.d.T.): *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Philosophie*. – Dr. Georg Heuser, Kurt Held, Thomas Glück (Rothenburg o.d.T.): *Jüdische Witze als Schlüssel zum Verständnis jüdischen Denkens*. – Dr. Georg Heuser, Kurt Held, Jutta Striffler (Rothenburg o.d.T.): *Eckermanns Gespräche mit Goethe* (Lesen selbstgewählter Texte zum Welttag des Buches). – Dr. Georg Heuser u. a. (Rothenburg o.d.T.): *Jüdische Witze* (Teil 2); dazu Klezmer-Musik, gespielt von Wolfgang Weth. – Dr. Christin Krause (Weimar): *Die Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar*. – Prof. Dr. Karen A. Swassiai (Zürich, Schweiz): *Die Stellung Goethes in der abendländischen Philosophie*. – Gerd Schremm (Binzwangen): *Goethe als Freimaurer*. – Dr. Robert Endress (Rothenburg o.d.T.): *Gartenfreund Goethe*. – Dr. Georg Heuser u. a. (Rothenburg o.d.T.): *Wilhelm-Busch-Abend*. – Dr. Wilhelm Kaiser (Rothenburg o.d.T.): *Gedichte und Aphorismen von Wilhelm Busch*. – Erich Landgraf, Herbert Krämer-Niedt u. a. (Rothenburg o.d.T.): *Bertolt-Brecht-Abend*.

Rudolstadt (gegr. 1975)

Vorsitzender: Hans-Günther Otto, Ahornweg 55, 07407 Rudolstadt; stellv. Vorsitzender: Wolfgang Werner, Schlossstr. 31, 07407 Rudolstadt. – Dr. Julia Schöll (Bamberg): *»Wo Sinnlichkeit und Vernunft, Pflicht und Neigung harmonieren«*. *Das Konzept der »schönen Seele« bei Goethe und Schiller*. – Prof. Dr. Klaus-Peter Hertzsch (Jena): *»Zu neuen Ufern lockt ein neuer Tag«*. *Vom Neuanfang mit Goethe nach 1945*. – Exkursion nach Paris (mit Jörg Widmann, Tübingen). – Dr. h.c. Michael Engelhard (Bonn): *Goethe und Puschkin. Zwei Geistesgrößen der Zeit*. – Dr. Mónika Cseresznyák (Budapest): *Eine ungarische Germanistin und ihr Verhältnis zur Weimarer Klassik*. – Zum 200. Todestag Anna Amalias: Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): *»Erhabenens verehrend, Schönes genießend, Gutes wirkend«*. Zum 200. Todestag der Herzogin Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach. – Gertrud Gilbert (Bad Nau-

heim): *»Durchlauchtigste Fürstin!«, »Liebe Mutter!«*. *Ein szenischer Briefwechsel zwischen Anna Amalia und der »Rätin«*. – Öffentliches Sommerfest der Gesellschaft zum 258. Geburtstag Goethes in den »Bauernhäusern Rudolstadt«. – Dr. Ulrike Buchda (Jena): *»Génie oblige«*. *Eine biographische Betrachtung über Franz Liszt*. – *Auf den Spuren Goethes in Pößneck* (mit Karl-Hermann Röser). – Klaus-Peter Möller (Potsdam): *Fontanes »Wanderungen durch die Mark Brandenburg« als literarisches Konzept*. – Zum 150. Todestag Joseph von Eichendorffs: PD Dr. Dietmar Schubert (Zwickau): *»Schläft ein Lied in allen Dingen«*. *Das poetische Vermächtnis Eichendorffs und dessen Beziehungen zu Goethe*. – Christine Theml (Jena): *Zur Geselligkeit in den Salons der Jenaer Frühromantiker*. – Mittwochslesungen: Wolfgang Werner (Rudolstadt): *»Ein Winter auf Mallorca« von George Sand*. – Klaus Steinhaußen (Rudolstadt): *»De l'Allemagne« von Madame de Staël. Die französische Autorin in ihrem Verhältnis zur deutschen Klassik*. – Elisabeth Schrodetzki (Rudolstadt): *»Goethes Mutter« von Dagmar von Gersdorff*. – Dr. Ursula Steinhaußen (Rudolstadt): *»Goethe. Wie berühmte Zeitgenossen ihn erlebten« von Wolfgang Klien*.

Saalfeld (gegr. 1966)

Vorsitzende: Sabine Bujack-Biedermann, Hirschengasse 11, 07318 Saalfeld; stellv. Vorsitzende: Hanna Bujack, Schwarmgasse 4, 07318 Saalfeld. – Dr. Hubert Amft (Weimar): *»Es ist freilich ein dilettantischer Spaß«*. *Otilie von Goethes Zeitschrift »Chaos«*. – Dr. Angelika Reimann (Jena): *Zu Tisch mit Goethe. Ein Menü mit authentischer Speisenfolge aus Goethes Haushalt* (zum 40. Gründungstag der Goethe-Gesellschaft in Saalfeld). – Dr. Bernd Legler (Chemnitz): *Bertolt Brechts produktive Auseinandersetzung mit Shakespeare*. – Prof. Dr. Christoph Perels (Frankfurt a.M.): *Goethe und das Christentum. Die Gretchenfrage als Prozess in Goethes Schaffen*. – Dr. h.c. Michael Engelhard (Bonn): *Zwei Geistesgrößen der Zeit. Goethe und Puschkin*. – Dr. habil.

Jochen Golz (Weimar): »*Erhabenes verehrend, Schönes genießend, Gutes wirkend*«. Zum 200. Todestag der Herzogin Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach. – Gertrud Gilbert (Bad Nauheim): »*Durchlauchdigste Fürstin!*«, »*Liebe Mutter!*«. Eine szenische Lesung aus dem Briefwechsel zwischen Anna Amalia und der Rätin. – Dr. Christian Bunnars (Berlin): *Paul Gerhardt. Sein Leben, seine Lieder, sein Weiterwirken von Goethe bis zu Grass und Gernhardt*. – Klaus-Peter Möller (Potsdam): *Die »Wanderungen« als schriftstellerisches Großprojekt. Theodor Fontane in der Mark Brandenburg*. – Dr. Angelika Reimann (Jena): »*Mir erregte dieser Dichter [...] immer Schauder und Abscheu*«. *Goethe und Heinrich von Kleist*. – Gisela Rein, Claus Irmscher (Ziegenrück): »*Wie Goethe durch die Zeiten Schilert*«. Eine satirische Annäherung.

Siegburg (gegr. 2000)

Vorsitzender: Paul Rimmel, Endenicher Str. 97, 53115 Bonn; Geschäftsführer: Franz Josef Wiegelmann, Töpferstr. 23, 53721 Siegburg. – Besuch der Grabstätte von Maximilian Jacobi auf dem Alten Friedhof, Johannesstraße, Siegburg. Die Ortsvereinigung übernimmt eine Pflegepatenschaft über die Grabanlage. – Paul Rimmel (Bonn): *Einführung in das Jahresthema »Faust«*. – Die Gesellschaft startet für ihre Mitglieder die Aktion *Goethe im Netz*. Frau Nadine Chmura sichtet Berichte und Artikel zum Thema *Goethe* im Internet und stellt diese monatlich zusammen; das Sammlungs- und Sichtungsergebnis erhalten die Mitglieder mit den jeweiligen Rundbriefen. – Bericht über die in Gründung befindliche und von der Ortsvereinigung getragene *Stiftung Goethe-Bibliothek*. – Paul Rimmel (Bonn): *Die literarischen Vorläufer von Goethes »Faust«*. – Gemeinsame Veranstaltung mit dem Richard-Wagner-Verband, Bonn/Siegburg und dem Bernstein-Verlag, Bonn: *Konzertmelodramen der Romantik* (Rezitation: Jutta Großkinsky, Klavier: Gabriele Helpap) – Tagesausflug nach Düsseldorf: Goethe-Museum, Malkasten-Gebäude (früher Jacobi-Wohnhaus), Besuch der Ausstellung

Bonjour Russland. Französische und russische Meisterwerke von 1870 bis 1925 aus Moskau und St. Petersburg. – Besuch der Aufführung *Faust I* im Rahmen der *Siegburger Freilichtspiele*. – Zum vierten Mal veranstaltet die Gesellschaft die Aktion *Siegburg sammelt Goethe*, die dem Auf- und Ausbau der gesellschaftseigenen Goethe-Bibliothek dient, und präsentiert den Bestand der Sammlung in einem Verzeichnis auf ihrer Internetseite www.goethegesellschaft-su.de. – Weihnachtsfeier für Mitglieder und Freunde der Gesellschaft.

Sondershausen (gegr. 1973)

Vorsitzender: Helmut Köhler, Possenallee 23, 99706 Sondershausen; Geschäftsführer: Heide Schödl, August-Bebel-Str. 77, 99706 Sondershausen. – Hartmut Heinze (Berlin): *Goethes Gedicht »Harzreise im Winter«*. – Dr. Wolfgang Strack (Gießen): *Die Mosel, Teil 1* (Ton-Dia-Schau). – Dr. Hubert Amft (Weimar): »*Ich glaube, ich werde hier Hütten bauen*«. *Johanna Schopenhauer und ihr Weimarer Salon*. – Dr. Gabriele Leschke (Berlin): *Pilger, Mönche, Sklaven und Kannibalen. Die Reise des Otto Friedrich von der Gröben*. – PD Dr. Uwe Hentschel (Berlin): *Goethe und die Reiseliteratur*. – Hartmut Heinze (Berlin): *Anna Amalia und ihr Musenhof in Weimar und Tiefurt*. – Exkursion nach Weimar mit Besuch der Ausstellung *Ereignis Weimar* (gemeinsam mit der Johann-Karl-Wezel-Gesellschaft). – Dr. Albrecht Schödl (Neuendettelsau): *Paul Gerhardt (1607-1676). Leben, Werk, Wirkung*. – Kerstin Weiß, Anja Eisner (Nordhausen): »*Der romantische Egoist*«. *Lesung aus dem Tagebuch Frédéric Beigbeders*. – Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher (Halle): *Wanderzwang und Wanderlust. Fußreisen im 18. Jahrhundert* (gemeinsam mit der Johann-Karl-Wezel-Gesellschaft).

Stuttgart (gegr. 1962)

Vorsitzender: Dr. Bernd Mahl, Hainbuchenweg 23, 72076 Tübingen; stellv. Vorsitzende: Ingrid Bußmann, Stadtbücherei im Wilhelms-

palais, 70173 Stuttgart. – Prof. Dr. Ulrich Gaier (Konstanz): *Goethe als Singspiel-Librettist*. – *Goethe: »Der Zauberflöte zweiter Teil (Fragment)«* mit Hedi Kriegeskotte (Königin der Nacht, Pamina, Papagena u.a.), Klaus Hemmerle (Monostatos, Tamino, Papageno u.a.), Michael Stiller (Sarastro, Priester, Wächter u.a.), Caroline Junghanns (Genius, Kind, Dame u.a.); Musik von Mozart für zwei Klaviere, gespielt vom Klavierduo Andreas Grau und Götz Schumacher: Overtüre zur Oper *Die Zauberflöte* (Mozart-Busoni), Sonate D-Dur KV 448, Adagio und Fuge c-Moll KV 546/426. – Hartmut Heinze (Berlin): *Goethes Gedicht »Harzreise im Winter«*. *Versuch einer Selbsttherapie* (Lesung und Deutung) – Catharina Wittig (Stuttgart): *»Die Kunst, welche dem Alten seine Fußboden bereitete, dem Christen seine Kirchenhimmel wölbte, hat sich jetzt auf Dosen und Armbänder verkrümelt«*. *Goethes Verhältnis zur Barberinivase*. – PD Dr. Michael Jaeger (Berlin): *»Heinrich! Mir graut's vor Dir«*. *Goethes Aktualisierung der »Faust«-Überlieferung*. – Günther Diehl (Bietigheim): *Gedichte über Goethe von seinen Zeitgenossen* (mit Rezitationen). – Olga Tarassowa (Moskau): *Goethes »Faust« in Russland*. – Abschlusskonzert zur Jahrestagung der deutschen Goethe-Gesellschaften mit Vertonungen von Goethe- und Schiller-Texten, anlässlich ihres ersten Aufeinandertreffens am 14. Dezember 1779 im Weißen Saal des Neuen Schlosses in Stuttgart, Ausführende: Mitglieder der Musikschule Stuttgart, künstlerische Leitung: Margarethe E. Klotz. – Dr. Bernd Mahl (Tübingen) in Zusammenarbeit mit dem Kulturamt der Stadt Stuttgart und dem Attempo-Verlag Tübingen: Präsentation des Bildbandes *Goethe in Stuttgart. Eine Dokumentation mit zeitgenössischen Abbildungen* von Bernd Mahl. – Wolfgang Höper (Stuttgart) liest Johann Wolfgang von Goethes *Briefe aus der Schweiz*. – Ernst Konarek (Stuttgart) liest Arthur Schnitzlers *Leutnant Gustl*. – Prof. Dr. Ludolf von Mackensen (Kassel): *Goethes alchemistisch-christliche Weltsicht in seinem Leben und seinen Werken*. – Prof. Dr. Jan Philipp Reemtsma (Hamburg): *Wielands letztes Werk*. – Dr. Bernd Mahl in Zusammenarbeit mit dem Buchhaus Wittwer: *Auf*

Goethes Spuren in Stuttgart. Ein historischer Spaziergang, anschließend Präsentation des Videofilms *Ein Spaziergang mit Goethe durch Stuttgart im Jahr 1797* und des Bildbandes *Goethe in Stuttgart. Eine Dokumentation mit zeitgenössischen Abbildungen* von Bernd Mahl. – Dr. Bernd Mahl in Zusammenarbeit mit der Buchhandlung Justus Koch: Präsentation des Videofilms *Ein Spaziergang mit Goethe durch Stuttgart im Jahr 1797*, danach Präsentation des Bildbandes *Goethe in Stuttgart. Eine Dokumentation mit zeitgenössischen Abbildungen* von Bernd Mahl. – Jutta Menzel (Stuttgart), Rezitation, Lilly Reitenbach (Stuttgart), Klavier: *Die himmelgraue Poesie der Mascha Kaléko* (Rezitationsabend).

Ulm und Neu-Ulm (gegr. 1997)

Vorsitzende: Ursula Heldmann, Albecker Steige 32, 89075 Ulm; stellv. Vorsitzender: Dr. Hans-Ulrich Schäfer, Gleißelstetten 91, 89081 Ulm. – Prof. Dr. Theo Stammen (Augsburg): *Goethe unter den Deutschen*. – Hartmut Heinze (Berlin): *Goethe und der römische Malerfreund Friedrich Bury (1763-1823)*. – Prof. Dr. Christian Lauritzen (Ulm): *Die Dornburger Kamingespräche*. – Prof. Dr. Gert Sautermeister (Bremen): *Bertolt Brechts »Galilei«*. *Zur Verantwortung des modernen Wissenschaftlers*. – Exkursion nach Wangen im Allgäu mit Besuch des Eichendorffmuseums und -archivs. – 10 Jahre Goethe-Gesellschaft Ulm: *Lesung von Wolfgang Schukrafts »Die Leiden des jungen Werthers«*. – Dr. Angelika Reimann (Jena): *Idylle oder spannungsreiche Wirklichkeit? Goethe und sein fürstlicher Mäzen Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach*. – Matinee in der Pauluskirche: *Dichten in Zeiten des Krieges*. – Dr. Wolfgang Pollert (Augsburg): *Goethes amtliche Schriften*.

Vest Recklinghausen, Sitz in Marl (gegr. 1999)

Vorsitzender: Dr. Hans Ulrich Foertsch, Römerstr. 38, 45772 Marl; stellv. Vorsitzender: Prof. Dr. Werner Kunert, Hellweg 5, 45768

Marl. – Michael Schwalb (Bonn): *»Ich bin zwar Literat, aber noch mehr Musiker«*. *Musikalische Anregung und dichterische Umsetzung bei Thomas Mann*. – Dr. Heike Spies (Düsseldorf): *Von der inneren Natur Wilhelm Meisters. Goethes klassischer Roman »Wilhelm Meisters Lehrjahre«*. Eine Einführung. – Prof. Dr. Dieter Metzler (Münster): *Die Weltgeschichte im Blick. Zu Tischbeins Gemälde »Goethe in der Campagna«*. – Dr. Klaus Gorzny (Marl): *Goethes Einfluss auf das Kunstlied*. – Dr. Alwin Binder (Münster): *»Nur Neuigkeiten ziehn uns an«*. *Visionen moderner Welt in Goethes »Faust I«*.

Waldshut-Tiengen (gegr. 2000)

Vorsitzender: Dr. Horst Lickert, Tannenstr. 16, 79761 Waldshut-Tiengen; stellv. Vorsitzende: Sabine Guthknecht, In der Ewies 15, 79804 Dogern. – Prof. Dr. Michael Andermatt (Zürich, Schweiz): *Zur Raumgestaltung bei Theodor Fontane und Gottfried Keller*. – Dr. Wulf Gisevius (Höchenschwand): *Ein medizinischer Zeitgenosse Goethes. Samuel Hahnemann (1755-1843)*. – Prof. Dr. Werner Schwan (Freiburg i. Br.): *Goethes »Leiden des jungen Werther«*. – *Auf Goethes Spuren in Bad Lauchstädt und Leipzig* (Studienreise). – *Vor 12.000 Jahren in Anatolien. Älteste Spuren der Menschheit* (Ausstellungsbesuch im Badischen Landesmuseum). – Die Festspiele in Salzburg (Studienreise). – Exkursion zur Buchmesse in Frankfurt. – Konzertbesuche im Festspielhaus in Baden-Baden, im Kommunikationszentrum der Sparkasse Hochrhein, im Kultur- und Kongresszentrum Luzern und im Katholischen Gemeindehaus Waldshut.

Wetzlar (gegr. 1973)

Vorsitzender: Dr. Manfred Wenzel, Hedwig-Burgheim-Ring 40, 35396 Gießen; stellv. Vorsitzender: Peter Kaetzler, An den Fichten 11, 35579 Wetzlar. – *Duo con emozione* (Weimar): *»Sab ein Knab ein Röslein stehn«* (musikalische Matinee). – Prof. Dr. Katharina Mommsen (Palo Alto, USA): *Goethes*

Wettstreit mit Alexander dem Großen im »West-östlichen Divan«. – Dr. Dr. h. c. mult. Manfred Osten (Bonn): *»Die Beschleunigung der Zeit«*. *Zur Modernität Goethes im 21. Jahrhundert*. – Hartmut Schmidt (Wetzlar): *Goethes »Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten« (1795)* (literarische Diskussion; drei Abende). – Dr. Hubert Amft (Weimar): *»Mein Verhältnis zu Ihnen macht mich glücklich und froh«*. *Frédéric Jacob Soret: Freund Goethes und Erzieher des Erbprinzen*. – *Auf den Spuren von Christian Daniel Rauch (Bad Arolsen) und Otto Ubbelohde (Labntal-Goßfelden)* (Exkursion). – Feier zu Goethes 258. Geburtstag: Prof. Dr. Christian Emmrich (Schöffengrund): *»Der Dichter ist das Herz der Welt«*. *Zum 150. Todestag von Joseph von Eichendorff*. / Susanne Redmer (Sopran) und Hartmut Serowy (Klavier): *Robert Schumann op. 39: Liederkreis von Eichendorff*. – Dr. Paul Kahl (Göttingen): *Goethe und die Heiligen, Goethe und die Heilige Elisabeth*. – Dr. Hans-Jürgen Lorenz (Oldenburg): *Johanna Schopenhauer und die Geselligkeit in Weimar*. – *Ereignis Weimar. Anna Amalia, Carl August und das Entstehen der Klassik (1757-1807)* (Exkursion). – Hartmut Schmidt (Wetzlar): *Drei Novellen aus »Wilhelm Meisters Wanderjahre«* (literarische Diskussion; drei Abende). – *Auf Goethes Spuren im Malerdtorf Willingshausen* (Exkursion). – Anneliese Schliephake (Leun): *Gäste lesen für Gäste* (vorweihnachtliche Lesungen).

Wuppertal (gegr. 1948)

Vorsitzender: Dr. Stephan Berning, Remscheider Str. 28, 42199 Remscheid; stellv. Vorsitzender: Gerold Theobalt, Jägerhofstr. 218, 42349 Wuppertal. – *Verscheucht. Eine Hommage an Else Lasker-Schüler* (Schauspiel von Gerold Theobalt mit Hanna Schygulla; Stephan Kanyar, Klavier; Vertonung der Gedichte von E. Lasker-Schüler: Wolfgang Schmidtke; Regie: Alicia Buster-Mante; dt. Erstaufführung; gemeinsam mit der Else-Lasker-Schüler-Gesellschaft). – Prof. Dr. Heinz Rölleke (Wuppertal): *Jacob und Wilhelm Grimm: »Unsere allernothwendigste und wichtigste Sammlung«*. *Neuentdeckte Mate-*

rialien zu den Sagen und Märchen der Brüder Grimm. – Heinrich von Kleist: *Penthesilea* (Regie: Lisa Nielebock; mit Sandra Gerling, Ulli Maier, Veronika Nickl u. a.; Einführung durch Gerold Theobalt; Besuch der Aufführung im Schauspielhaus Düsseldorf). – Prof. Dr. Karl Heinz Bohrer (London, Stanford): *Stil als Provokation. Nietzsches Entdeckung von Goethes Klassizismus* (mit Liedkompositionen von Friedrich Nietzsche, bearbeitet von Wolfgang Schmidtke; Ulf Becker (Dresden): Klavier; Wolfgang Schmidtke: Sopransaxophon und Bassklarinette; Begrüßung durch den Oberbürgermeister der Stadt Wuppertal; Eintragung Prof. Karl Heinz Bohrer in das Goldene Buch der Stadt Wuppertal). – Dr. Heike Spies (Düsseldorf): *Die Briefliteratur der Annette von Droste-Hülshoff*. – Franz Grillparzer: *Libussa* (Regie: Konstanze Lauterbach; Bühne: Andreas Jander; Musik: Achim Gieseler; mit Katharina Lange, Anne Knaak, Janina Sachau, Michele Cociuffo u. a.; Einführung: Gerold Theobalt; Besuch der Aufführung im Schauspielhaus Düsseldorf). – Dr. Michael Schwalb (Köln): »*Sympathie mit dem Tode*«. *Thomas Mann und die deutsche romantische Musik in Thomas Manns Roman »Der Zauberberg«* (mit Musikbeispielen).

Freundeskreis des Goethe-Nationalmuseums e. V. (Weimar) (gegr. 1982)

Vorsitzender: Dieter Höhn, Friedensgasse 3 a, 99423 Weimar; stellv. Vorsitzender: Dr. Jochen Klauß, Leibnizallee 15, 99425 Weimar. – Rita Seifert (Weimar): *Zum 250. Geburtstag der Herzogin/Großherzogin Louise von Sachsen-Weimar-Eisenach*. – Liliane Pintarelli, Adrie van der Veen: »*Man feiere nur, was glücklich vollendet ist*« (Konzert). – Dr. Siegfried Seifert (Weimar): *Zum 200. Todestag von Marie Sophie von La Roche*. – Dr. Gert Theile (Leipzig): *Klassische Randlage. Der Dichter Wilhelm Heinse*. – Freundeskreis des GNM und Goethe-Gesellschaft: *Goethe heute. Zur Aktualität seines Werkes* (Kolloquium). – Kranzniederlegung anlässlich des 175. Todestages von J. W. von Goethe. – Dr. Helmut-Eberhard Paulus (Rudolstadt): *Die Bedeutung der Weimarer*

Schlösser für die Residenzkultur in Thüringen. – Prof. Dr. Roland Schiffter (Berlin): *Lebenslust, Krankheit und Tod der Christiane von Goethe*. – Einweihung der *Bacchantin*, Dornburger Schlösser. – Exkursion nach Göttingen. – Dr. Gerhard Müller (Jena): *Die Regierungszeit Anna Amalias und Carl Augusts*. – Duo con emozione: »*Ihr solltet genießen*« (Soiree). – Enthüllung der Tafel für Hermann Böhlau und Verleihung des Dr.-Heinrich-Weber-Preises. – »*Perlenfischerei*«. *Italienische Zeichnungen aus Goethes Sammlung* (Ausstellung). – *Mit dem Glockenschlag 12* (Feier zum 258. Geburtstag Goethes). – Eckard von der Trenck (Rezitation), Alexander Voynow (Akkordeon): *Ein Goethe-Programm*. – Michael Grosse (Landestheater Schleswig-Holstein): *Pervonte* von C. M. Wieland. – Feier zu Wielands 274. Geburtstag. – Prof. Dr. Soichiro Itoda (Tokio): »*Proserpina*« von Goethe in Eberweins Vertonung. – Hellmut Seemann (Weimar): *Das Stadtschloss Weimar als »neue Mitte«*. – Dr. Klaus Peterlein (Eckolstädt): *Friedrich und Ernst Förster. Zwei Literaten im Umfeld Goethes*. – Prof. Dr. Detlef Jena (Jena): *Herzogin Anna Amalia*. – Prof. Dr. Volker Wahl (Weimar): *Henry van de Velde als Opfer des Streits um Goethes Gartenmauer*. – Dr. Paul Kahl (Göttingen): *160 Jahre Weimarer Schillerhaus* (Vortrag zur Festveranstaltung). – Feier zum 248. Geburtstag Schillers. – Besichtigung des Stammhauses der Herzogin Anna Amalia Bibliothek. – *Das Stadtschloss Weimar als »neue Mitte«* (Diskussion). – Dr. Konrad Kratzsch (Weimar): *Die Weimarer Bibliothek*. – Dr. Susanne Müller-Wolff (Berlin): *Der Weimarer Park an der Ilm* (Buchvorstellung). – Norbert und Liane Fietzke: »*Die Freuden anderer locken nach und nach / Uns aus uns selbst zu neuen Freuden hin*« (Soiree).

*Freies Deutsches Hochstift
Frankfurter Goethe-Museum*

Direktorin: Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renzen, Großer Hirschgraben 23-25, 60311 Frankfurt a. M. – Ausstellungen: *Nützliches Vergnügen. Kinder- und Jugendbücher der Aufklärungszeit*. – »*O glückliche, reiche,*

einzigste Tage«. *Fanny und Wilhelm Hensels italienische Reise*. – *Sophie von La Roche zum 200. Todestag*. – *Anmut und Würde. Bücher und Leben in der Goethezeit*. – *Goethes »Faust«*. *Verwandlungen eines Hexenmeisters*. – *Eichendorff wieder finden*. – – Gespräche im Goethe-Haus: Prof. Dr. Hans Heino Ewers (Frankfurt a.M.), Heinrich Krabich (Wiesbaden), Prof. Dr. Kaspar Maase (Freiburg i.Br.), Jacqueline Vogt (Frankfurt a.M.): *Lesen, gestern und heute*. – – Weltliteratur in Übersetzungen: Elisabeth Edl (München): *Stendhal: Die Kartause von Parma. Tausendundeine Nacht*. – – Vorträge: Prof. Dr. Gerhard Lauer (Göttingen): *Als die Märchen laufen lernten*. – Prof. Dr. Heinz Rölleke (Wuppertal) und Mitarbeiter: *Gespräch über Hugo von Hofmannsthal*. – Dr. Wolfgang Wangerin (Göttingen): *»Drum sei nicht fromm und brav wie ein angepflocktes Schaf«*. *Frisches und Unterhaltsames aus alten und neuen Kinderbüchern*. – Prof. Dr. Albrecht Schöne (Göttingen): *»Geheimstes«*. *Goethes Briefwechsel mit der Kaiserin Maria Ludovica*. – Prof. Dr. Klaus Garber (Osnabrück): *Von europäischer Poeterey*. – Prof. Terence James Reed (Oxford, Großbritannien): *Goethes »Auf dem See«*. – Dr. Petra Maisak (Frankfurt a.M.): *Faust und die Künstler*. – Dr. Dr. h.c. mult. Manfred Osten (Bonn): *War Goethe ein Japaner?* – Prof. Dr. Ludolf von Mackensen (Kassel): *Goethe und die Alchimie*. – Prof. Dr. Ingrid Mittenzwei (Frankfurt a.M.): *»Wie einzelne Klänge eines verlorenen Liedes«*. *Zu einigen eichendorffschen Motiven und ihren fernerer Verwandten*. – – Lesungen: Katharina Giesbertz liest *Sophie von La Roche*. – *»Ich hatte eigentlich meine Freiheit zu lieb«*. Sibylle Mertens-Schaffhausen und ihr Kreis mit Dr. Angela Steidele. – Christoph Ransmayr liest aus *»Der fliegende Berg«*. – *»Mein charmantes Geldmännchen«*. *Lesung aus dem Briefwechsel Bürger/Dieterich* mit Prof. Dr. Ulrich Joost und Horst Schäfer. – – Seminare/Exkursionen/Sonstiges: *Clavichord-Tage im Goethe-Haus*. – *Goethe und Marianne von Willemer* (literarischer Spaziergang). – Exkursion auf den Spuren der Brentanos nach Trages und Gelnhausen. – *Frankfurter Male der Goethezeit* (Dr. Gerhard Kölsch) – *Dr. Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt*

(Puppenspiel). – *Joseph von Eichendorffs Werkhandschriften* (Dr. Renate Moering). – – Konzerte und Liederabende: *»Als wie in alter Zeit«*. *Balladen von Carl Loewe* (Hans Christoph Begemann, Thomas Seyboldt). – *Beethoven und Goethe: Lieder und Texte* (Katharina Magiera, Dr. Rüdiger Volhard). – *Lieder nach Gedichten von Joseph von Eichendorff* (Hans Jörg Mammel, Hilko Dumno). – *Zum 110. Todestag von Johannes Brahms* (Johannes D. Schendel, Klaus-Peter Löffler, Hilko Dumno). – *Il pianto delle donne*, Arien von Georg Friedrich Händel (Gabriele Hierdeis). – *Anton Urspruch. Erinnerung an einen Frankfurter Komponisten*. – *Prousts Freund Reynaldo Hahn* (Susanne Reinhard, Dr. Rüdiger Volhard, Dr. Ina Hartwig).

Goethe-Museum Düsseldorf Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung

Direktor: Prof. Dr. Dr. h.c. mult. Volkmar Hansen, Schloss Jägerhof, Jacobistr. 2, 40211 Düsseldorf. – Prof. Dr. Franz-Josef Schweitzer (Eichstätt): *Elias Eller, Jung-Stilling und Goethe*. – Prof. Dr. Ludolf von Mackensen (Kassel): *Goethes »Zur Farbenlehre«*. – *Visionäre und Realisten. Deutsche Verleger im 20. Jahrhundert* (Jahresausstellung des Arbeitskreises selbständiger Kultur-Institute e.V.); Eröffnung durch Clemens Greve (Frankfurt a.M.): *Der Insel-Verlag unter Kippenberg und Unsel* und Thedel von Wallmoden (Göttingen). – Prof. Dr. Albrecht Schöne (Göttingen): *»Geheimstes«*. *Goethes Briefwechsel mit der Kaiserin Maria Ludovica*. – Dr. Heike Spies (Düsseldorf): *Die Briefliteratur der Annette von Droste-Hülshoff*. – *Nacht der Museen in Verbindung mit dem Freundeskreis »Düsseldorfer Buch«*. – *»Zehn Aussichten von dem Landhaus des Horaz«*. Philipp Hackert (1737-1807) (Ausstellung; Eröffnung durch Prof. Dr. Gregor Vogt-Spira, Marburg: *Villa als Lebensform. Horaz und »Das Landhaus des Horaz«*). – Prof. Dr. Laurenz Lüttken (Zürich, Schweiz): *Der tröstende »Verkehr mit einem Großen«*. *Wagner und Goethe*. – *Familie in der Krise oder Familie mit neuen Chancen?* (internationales Kultursymposium im Rahmen des

Japan-Tages). – *Goethe-Sommerfest am 28. August* (Dr. Tatjana Ratobylskaja: *Faustbilder aus Weißrussland von Prof. Arlen Kaschkurewitsch*, Minsk; Ursula Bongaerts: *Rom. 10 Jahre Casa di Goethe*; Prof. Dr. Max Eugen Kemper: *Goethe und das Christentum*). – *Fritz Jacobi und der Malkasten. Historische Künstlerporträts und zeitgenössische von Oliver Sieber* (Ausstellung). Dr. Matthias Corvin (Köln): *Ouvertüren zu Goethe-Sujets 1775-1832*. – *Russische Begegnungen mit Goethe* (Ausstellung des Staatlichen Puschkin-Museums Moskau). – PD Dr. Thorsten Valk (Weimar): *Bildgedichte der Romantik. Zu Gemälden Caspar David Friedrichs*. – *Visionen Jägerhof Ensemble / Schloss Garten Haus / Skizzen Entwürfe Modellstudien* (Ausstellung). – Anke Kappler (Düsseldorf): *Schloss Jägerhof und der Marstall. Die Baugeschichte von Cowen bis Hentrich*. – Der Schauspieler Achim Brock erzählt Goethes Märchen (mit 12 Silberstiftzeichnungen von Udo Mölders, Köln). – *Goethe und die Bibel* (Ausstellung; Eröffnung durch Prof. Dr. Gerhard Sauder, Saarbrücken: *Aufklärerische Bibelkritik und Bibelrezeption in Goethes Werk*; Ulrich Schütte, Bassbariton, und Jürgen Glauss, Klavier, tragen Goethe-Vertonungen von Jürg Baur und Franz Schubert vor). – PD Dr. Benedikt Jeßing (Bochum): *Frühe Seelenheilkunde. Goethes Singspiel »Lila«*.

Casa di Goethe Rom

Direktorin: Ursula Bongaerts, Via del Corso 18, 00186 Rom. – Ausstellungen: *Der Landschafts- und Genremaler Franz Ludwig Catel (1778-1856)*. – *Italienische Landschaften der Goethezeit. Radierungszyklen und Zeichnungen aus der Sammlung der Casa di Goethe*. – Geburtstagsausstellungsreihe *40 Jahre Arbeitskreis selbständiger Kultur-Institute e. V.* – 10 Jahre Casa di Goethe: *Max Beckmann: Zeichnungen zu Goethes »Faust II«* (Freies Deutsches Hochstift, Frankfurt a. M.). – *Die Bronzeskulptur Ragazzo von Gerhard Marcks* (Gerhard-Marcks-Haus, Bremen). – *Das Museum vom Menschen* (Deutsches Hygiene-Museum, Dresden). – *Eine kleine Geschichte des Telefons* (Museum für Kom-

munikation, Frankfurt a. M.). – *Der römische Briefwechsel zwischen Walter Höllerer und Ingeborg Bachmann* (Literaturarchiv Sulzbach-Rosenberg). – *Der Zizenhausener Totentanz* (Arbeitsgemeinschaft Friedhof und Denkmal/Museum für Sepulkralkultur, Kassel). – – Vorträge: Dr. Andreas Stolzenburg (Hamburg): *Franz Ludwig Catel*. – Dr. Veronika Wiegartz (Bremen): *Auf den Spuren eines antiheroischen Männerbildes*. – Klaus Vogel (Dresden): *Ein Museum vom Menschen. Das Deutsche Hygiene-Museum in Dresden*. – Dr. Helmut Gold (Frankfurt a. M.): *»Gestörte Verbindung – guter Draht«*. *Eine kleine Geschichte des Telefonierens*. – Prof. Terence James Reed (Oxford, Großbritannien): *Goethes Gedicht »Auf dem See«*. – Patricia Preuß (Sulzbach-Rosenberg): *Der römische Briefwechsel zwischen Walter Höllerer und Ingeborg Bachmann*. – Dr. Stephanie Oehmke (Krefeld): *Gemmen, Münzen und Kontakte. Zum 150. Todestag der ersten deutschen Archäologin Sybille Mertens-Schaffhausen (1797-1857)*. – Prof. Dr. Norbert Miller (Berlin): *Italienische Landschaften der Goethezeit*. – Prof. Dr. Reiner Sörries (Kassel): *Das Leben, die Liebe und der Tod. Zwischen Evolution und Identitätssuche*. – – Gesprächsrunden: Prof. Camilla Miglio (Neapel) u. a.: *Scrivere, leggere tradurre. La voce femminile e la poesia tedesca* (5 Begegnungen zum Thema *Schreiben, lesen, übersetzen. Die weibliche Stimme und die deutsche Lyrik*). – Prof. Sandro Pignatti, Prof. Erika Pignatti (Rom), Moderation: Deva Wolfram (Florenz): *La crisi ambientale: Realtà attuale e le prime intuizioni di Goethe*. – – Autorenlesungen: Friedrich Christian Delius (Berlin, Rom): *Bildnis der Mutter als junge Frau*. – Die Villa Massimo zu Gast in der Casa di Goethe: Lesung mit Ingo Schulze und Ulf Stolterfoht. – Brigitte Kronauer (Hamburg): *»Die Tricks der Diva«*. – Christina Viragh (Rom): *»Im April«*. – – Lesungen: Susanna Marcomeni (Rom): *Viaggiare è rinascere. Drei deutsche Schriftsteller in Italien: Heine, Seume, Goethe*. – Katharina Giesbertz (Karlsruhe): *»Mein Vaterland ist jede bewohnte Welt«*. *Texte von Angelica Kauffmann*. – – Multimediale Performance: *Angelica Bellezza* (in Zusammenarbeit mit dem Foro Austriaco di Cultura). – – Mu-

seumspädagogisches Programm: Alice Herberger: »*Faust*«. – *Endlich in Rom. Goethes Zuhause am Corso.* – Ingeborg Bachmann. – Klesidra Teatro: *Faust a Hiroshima.* – *Notte Bianca (Weiße Nacht) in Rom:* Offenes Haus von 18.00 bis 6.00 Uhr. – Stipendiaten-

abschlusstreffen im Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe, mit Präsentation der Publikation *DaimlerChrysler-Stipendium der Casa di Goethe 2003-2006* und Konzert mit Werken von Friedrich Jaecker, Max Reger und André Werner.

Ausschreibungstext zur Vergabe von Goethe-Stipendien

Die Goethe-Gesellschaft in Weimar fördert seit 1993 durch Stipendien, die wir überwiegend privaten Spenden von Mitgliedern und Freunden unserer Gesellschaft verdanken, wissenschaftliche Projekte, die der Erforschung von Leben und Werk Goethes dienen oder die Rezeption des Dichters in den verschiedenen Nationalliteraturen zum Gegenstand haben.

Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler aus ost- und südosteuropäischen Ländern werden besonders berücksichtigt.

Bedingungen

Voraussetzung für die Bewerbung um ein Goethe-Stipendium ist die Promotion oder die weit fortgeschrittene Arbeit an der Dissertation.

Das Stipendium beträgt 1000 € monatlich. Vergeben werden im Allgemeinen dreimonatige Stipendien; eine Verlängerung ist nach begründetem Antrag möglich. Regelungen zur Übernahme der Reisekosten werden individuell vereinbart.

Die Goethe-Gesellschaft vermittelt den Stipendiaten Gästewohnungen. Der vom Stipendiaten zu begleichende Mietanteil von ca. 150 bis 200 € richtet sich nach Größe und Ausstattung der Wohnung. Unabdingbar ist eine gültige Krankenversicherung. Diese ist individuell mit der Geschäftsstelle zu klären.

Die Goethe-Gesellschaft ermöglicht die Publikation besonders qualifizierter Abhandlungen im Goethe-Jahrbuch. Von den Stipendiaten wird ein kurzer Abschlussbericht über ihre Tätigkeit erwartet. Gebeten sei zudem, bei einer Publikation der Ergebnisse auf die Förderung durch die Goethe-Gesellschaft hinzuweisen.

Arbeitsmöglichkeiten

Stipendiaten der Goethe-Gesellschaft können im Goethe- und Schiller-Archiv, im Goethe-Nationalmuseum und in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek arbeiten. Zudem stehen die Bestände des Thüringischen Hauptstaatsarchivs, der Hochschule für Musik »Franz Liszt« und der Bauhaus-Universität Weimar (Sammlungen, Bibliotheken) für Forschungsarbeiten zur Verfügung.

Bewerbungen

Anträge für die Vergabe des Goethe-Stipendiums sind zu senden an:

Goethe-Gesellschaft
Präsident
Burgplatz 4
99423 Weimar.

(Telefon: 03643-202050
e-mail: goetheges@aol.com

Fax: 03643-202061
www.goethe-gesellschaft.de)

Die Bewerbungsunterlagen sollten bestehen aus einer ausführlichen Projektbeschreibung, einem kurzen Lebenslauf, der die wissenschaftliche Entwicklung erkennen lässt, zwei Referenzen und, falls gegeben, einer Publikationsliste.

Die Bewerbung ist jederzeit möglich.

Die Mitarbeiter dieses Bandes

- Dr. *Andrea Albrecht*, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Deutsches Seminar II, Platz der Universität 3, 79085 Freiburg i. Br.
- Prof. Dr. *Peter-André Alt*, Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften, Institut für Deutsche und Niederländische Philologie, Habelschwerdter Allee 45, 14195 Berlin
- Dr. *Günter Arnold*, Klassik Stiftung Weimar, Burgplatz 4, 99423 Weimar
- Dr. *Anna Maria Arrighetti*, Johannes-Gutenberg-Universität Mainz, Fachbereich 05 – Philosophie und Philologie, Romanisches Seminar, 55099 Mainz
- Prof. Dr. *Achim Aurnhammer*, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Deutsches Seminar II, Platz der Universität 3, 79085 Freiburg i. Br.
- Prof. Dr. *Hans-Peter Bayerdörfer*, Ludwig-Maximilians-Universität München, Department Kunstwissenschaften, Georgenstraße 11, 80799 München
- Prof. Dr. Dr. *Gunnar Berg*, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Naturwissenschaftliche Fakultät II – Chemie und Physik, Friedemann-Bach-Platz 6, 06108 Halle
- Dr. *Klaus-Jürgen Berg*, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Naturwissenschaftliche Fakultät II – Chemie und Physik, Friedemann-Bach-Platz 6, 06108 Halle
- Prof. Dr. *Barbara Beßlich*, Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, Germanistisches Seminar, Hauptstraße 207-209, 69117 Heidelberg
- Prof. Dr. Dr. *Olaf Breidbach*, Friedrich-Schiller-Universität Jena, Institut für Geschichte der Medizin, Naturwissenschaft und Technik, Ernst-Haeckel-Haus, Berggasse 7, 07745 Jena
- Prof. Dr. *Jane K. Brown*, University of Washington, Department of Germanics, 340-C Denny Hall, Box 353130, Seattle, Washington 98195-3130, USA
- Dr. *Matthias Buschmeier*, Universität Bielefeld, Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft, Postfach 10 01 31, 33501 Bielefeld
- Dr. *Michael Butter*, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Freiburg Institute for Advanced Studies (FRIAS), School of Language and Literature, Albertstraße 19, 79104 Freiburg i. Br.
- Prof. Dr. *Sabine Doering*, Carl-von-Ossietzky-Universität Oldenburg, Institut für Germanistik, Postfach, 26111 Oldenburg
- Dr. *Carsten Dutt*, Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, Germanistisches Seminar, Hauptstraße 207-209, 69117 Heidelberg
- Dr. *Marie-Theres Federhofer*, Universitetet i Tromsø, Det humanistiske fakultet, 9037 Tromsø, Norwegen
- Prof. Dr. *Werner Frick*, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Deutsches Seminar II, Platz der Universität 3, 79085 Freiburg i. Br.
- Dr. habil. *Jochen Golz*, Goethe-Gesellschaft in Weimar, Burgplatz 4, 99423 Weimar
- Prof. Dr. *Lutz Hagedstedt*, Universität Rostock, Institut für Germanistik, August-Bebel-Straße 28, 18051 Rostock
- PD Dr. *Holger Helbig*, Universität Erlangen-Nürnberg, Department Germanistik und Komparatistik, Bismarckstraße 1 B, 91054 Erlangen

- Dr. *Silke Henke*, Klassik Stiftung Weimar, Burgplatz 4, 99423 Weimar
- Prof. Dr. *Henriette Herwig*, Bürgerwehrstraße 11, 79102 Freiburg i. Br.
- Prof. Dr. *Peter Heusser*, Universität Bern, Kollegiale Instanz für Komplementärmedizin KIKOM, Imhoof-Pavillon, Inselspital, 3010 Bern, Schweiz
- Dr. *Shu Ching Ho*, Am Dormannsbusch 23, 41468 Neuss
- Dr. *Stefan Höppner*, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Deutsches Seminar II, Platz der Universität 3, 79085 Freiburg i. Br.
- Dr. *Heide Hollmer*, Ministerium für Bildung und Frauen des Landes Schleswig-Holstein, Referat III 23, Offene Ganztagschule, Schulsport, Gesundheitserziehung, Umweltbildung, Brunswiker Straße 16-22, 24105 Kiel
- PD Dr. *Michael Jaeger*, Käthe-Niederkirchner-Straße 13, 10407 Berlin
- Dr. *Johannes John*, Bayerische Akademie der Wissenschaften, Kommission für Neuere Deutsche Literatur, Alfons-Goppel-Straße 11, 80539 München
- Dr. *Paul Kahl*, Georg-August-Universität Göttingen, Seminar für Deutsche Philologie, Käthe-Hamburger-Weg 3, 37073 Göttingen
- Dr. *Norbert Klatt*, Papendiek 18, 37073 Göttingen
- Kerrin Klinger*, Friedrich-Schiller-Universität Jena, Institut für Geschichte der Medizin, Naturwissenschaft und Technik, Ernst-Haeckel-Haus, Berggasse 7, 07745 Jena
- Dr. *Jürgen Klose*, Niederwaldstraße 14, 01309 Dresden
- Prof. Dr. *Manfred Koch*, Universität Basel, Deutsches Seminar, Nadelberg 4, 4051 Basel, Schweiz
- Dr. *Lars Korten*, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, Institut für Neuere Deutsche Literatur und Medien, Leibnizstraße 8, 24118 Kiel
- Prof. Dr. *Dieter Martin*, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Deutsches Seminar II, Platz der Universität 3, 79085 Freiburg i. Br.
- Christopher Meid*, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Deutsches Seminar II, Platz der Universität 3, 79085 Freiburg i. Br.
- Prof. Dr. *Albert Meier*, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, Institut für Neuere Deutsche Literatur und Medien, Leibnizstraße 8, 24118 Kiel
- Dr. *Gerhard Müller*, In der Doberau 11, 07749 Jena
- Matthias Müller*, Friedrich-Schiller-Universität Jena, Institut für Geschichte der Medizin, Naturwissenschaft und Technik, Ernst-Haeckel-Haus, Berggasse 7, 07745 Jena
- Dr. *Renate Müller-Krumbach*, Mühlenweg 9, 99425 Weimar-Taubach
- Prof. Dr. *Jutta Müller-Tamm*, Freie Universität Berlin, Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften, Institut für Deutsche und Niederländische Philologie, Habelschwerdter Allee 45, 14195 Berlin
- Dr. *Thomas Nickol*, Lichtenberg-Arbeitsstelle, Papendiek 14, 37073 Göttingen
- Dr. *Petra Oberhauser*, Goethe-Gesellschaft in Weimar, Burgplatz 4, 99423 Weimar
- Prof. Dr. *Günter Oesterle*, c/o FRIAS, Albertstraße 19, 79014 Freiburg i. Br.
- Prof. Dr. *Carl Pietzcker*, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Deutsches Seminar II, Platz der Universität 3, 79085 Freiburg i. Br.
- Anna Poeplau*, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Deutsches Seminar II, Platz der Universität 3, 79085 Freiburg i. Br.

- Dr. *Stefania Ptashnyk*, Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Goethe-Wörterbuch, Arbeitsstelle Tübingen, Frischlinstraße 7, 72074 Tübingen
- Dr. *Frithjof Reinhardt*, Institut für Philosophie und Kulturgeschichte Bad Berka, Bergstraße 16, 99438 Bad Berka
- Christoph Reith*, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Deutsches Seminar II, Platz der Universität 3, 79085 Freiburg i. Br.
- PD Dr. *Peter Philipp Riedl*, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Deutsches Seminar II, Platz der Universität 3, 79085 Freiburg i. Br.
- Prof. Dr. *Karl Richter*, Preußenstraße 11, 66386 St. Ingbert
- Prof. Dr. *Gerhard Sauder*, Universität des Saarlandes, Fachrichtung 4.1 – Germanistik, Postfach 151150, 66041 Saarbrücken
- Prof. Dr. *Karl Schawelka*, Bauhaus-Universität Weimar, Fakultät Gestaltung, Geschichte und Theorie der Kunst, Geschwister-Scholl-Straße 7, 99423 Weimar
- Dr. *Beate Agnes Schmidt*, Scheidlerstraße 17, 07745 Jena
- Dr. *Siegfried Seifert*, Abraham-Lincoln-Straße 10, 99423 Weimar
- Dr. *Julia Schöll*, Stephanienufer 3, 68163 Mannheim
- Martina Schuler*, Eberhard-Karls-Universität Tübingen, Deutsches Seminar, Wilhelmstraße 50, 72074 Tübingen
- Prof. Dr. *Ernst-Richard Schwinge*, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, Institut für Klassische Altertumskunde, Leibnizstraße 8, 24118 Kiel
- Prof. Dr. *Robert Seidel*, Goethe-Universität Frankfurt am Main, Institut für Deutsche Sprache und Literatur II, Campus Riedberg, Max-von-Laue-Straße 9, 60439 Frankfurt a. M.
- Prof. Dr. *Rolf Selbmann*, Ludwig-Maximilians-Universität München, Neuere Deutsche Literaturwissenschaft, Schellingstraße 3, 80799 München
- Prof. Dr. *Wolfgang Struck*, Universität Erfurt, Lehrstuhl für Neuere deutsche Literaturwissenschaft, Nordhäuser Straße 63, 99089 Erfurt
- Prof. Dr. *Julietta Tschavtschanidze*, Moskauer Staatliche Lomonosov-Universität, Lehrstuhl für Geschichte fremdsprachlicher Literaturen, Len. Gory, 1, hum. Korp., 970, 119922 Moskau, Russland
- Dr. *Herbert Ullrich*, Berliner Medizinhistorisches Museum der Charité, Charitéplatz 1, 10117 Berlin
- Prof. Dr. *Thomas Weitin*, Universität Konstanz, Fachbereich Literaturwissenschaft – Germanistik, Fach 163, 78457 Konstanz
- Prof. Dr. *Markus Winkler*, Université de Genève, Lehrstuhl für Neuere deutsche und Vergleichende Literaturwissenschaft, 5 rue De-Candolle, 1211 Genève 4, Schweiz
- Dr. *Margrit Wyder*, Universität Zürich, Medizinhistorisches Institut und Museum, Hirschengraben 82, 8001 Zürich, Schweiz
- Dr. *Edith Zehm*, Gernholzweg 9, 82205 Gilching
- Dr. *Cornelia Zumbusch*, Ludwig-Maximilians-Universität München, Institut für deutsche Philologie, Schellingstraße 3, 80799 München

GOETHE-BIBLIOGRAPHIE 2007

*Bearbeitet von SIEGFRIED SEIFERT
auf der Grundlage der in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek zu Weimar
von WOLFRAM WOJTECKI
erstellten »Internationalen Bibliographie zur deutschen Klassik«*

Diese Bibliographie erfasst die Goethe-Literatur des Erscheinungsjahres 2007 und Nachträge aus dem Jahr 2006. Erneut war aus einer größeren Zahl von Publikationen eine Auswahl des wissenschaftlich und rezeptionsgeschichtlich Wesentlichen zu treffen. Auf Zeitungsartikel und Rezensionen mußte aus Platzgründen verzichtet werden; die Rezensionen werden jedoch in der »Internationalen Bibliographie zur deutschen Klassik« (zuletzt Folge 52. 2005. Saur-Verlag München, 2008) nachgewiesen.

Die bibliographischen Aufnahmen orientieren sich an den Regeln für die alphabetische Katalogisierung (RAK). Das Register enthält die Namen von Autoren, Übersetzern und Illustratoren. Redaktionsschluss für diese Folge war der 31. Oktober 2008.

Mein besonderer Dank gilt Frau Brigitte Becker-Ebenau, Frau Barbara Koch und Herrn Dr. Wolfram Wojtecki von der Herzogin Anna Amalia Bibliothek für vielfältige bibliographische und programmtechnische Unterstützung. Der Dank gilt weiterhin all jenen, die durch Hinweise und eingesandte Belegexemplare unsere Arbeit unterstützt haben. Hier sind die Verlage Metzler (Stuttgart und Weimar) und Olms (Hildesheim) sowie das Düsseldorfer Goethe-Museum und die Casa di Goethe (Rom) besonders hervorzuheben. Die Herausgeber Goethescher Texte und die Autoren von Publikationen über Goethe werden gebeten, durch Belegexemplare und Informationen diese bibliographische Übersicht, die auch im kommenden Jahr fortgesetzt werden wird, zu unterstützen.

Siegfried Seifert

Gliederung

I. Primärliteratur

1. *Werkausgaben*
2. *Teilausgaben*
3. *Briefausgaben und Briefwechsel*
4. *Einzelausgaben*

II. Sekundärliteratur

1. *Allgemeines. Gesamtdarstellungen zum Leben und Werk. Bibliographien*
2. *Biographisches. Beziehungen zu Zeitgenossen*
3. *Weltanschauung. Dichterisches und wissenschaftliches Schaffen*
4. *Zu einzelnen Werken*
5. *Wirkungs- und Forschungsgeschichte. Allgemeines. – Text- und Buchgeschichte. – Gesellschaften und Jahrbücher. – Die Goethe-Gesellschaft in Weimar und ihre Ortsvereinigungen. – Gedenkstätten, Museen, Sammlungen und Ausstellungen*

I. Primärliteratur

1. Werkausgaben

- 1 Gesammelte Werke. – St. Gallen : Otus, 2007. – 1008 S.

2. Teilausgaben

- 2 Goethe und die Ehe / hrsg. von Jochen *Klauß*. – Düsseldorf : Patmos-Verl. ; Artemis & Winkler, 2007. – 143 S. : Ill. – (Mit Goethe durch das Jahr ; 2008)
- 3 Leser fragen – Goethe antwortet : klass. Lebenshilfe von Herrn Goethe / hrsg. von Manfred *Wolf*. – Frankfurt a.M. : Eichborn, 2007. – 127 S.
Dass. als Hörbuch: Gelesen von Linus *König* u. Dirk *Pettenkofer*. Regie: Christine *Härle*. – Frankfurt a.M. : Eichborn Lido, 2007. – 1 CD.
- 4 Dramen. Novellen / hrsg. von Dieter *Borchmeyer* [u.a.] – 1. Aufl. der revid. Ausg. – Frankfurt a.M. ; Leipzig : Insel-Verl., 2007. – 808 S. – (Goethe: Werke [Frankfurter Ausgabe] / hrsg. von Friedmar *Apel* ... ; Bd. 2)
- 5 Römische Elegien und Venezianische Epigramme : Erotica Romana, Priapea / hrsg. von Karl *Eibl*. – Frankfurt a.M. ; Leipzig : Insel-Verl., 2007. – 105 S. – (Insel-Taschenbuch ; 3175)
- 6 Über die Liebe / ausgew. u. mit e. Vorw. von Friedmar *Apel*. – Frankfurt a.M. ; Leipzig : Insel-Verl., 2007. – 174 S. – (Insel-Taschenbuch ; 3225)
- 7 Versehen. Schriften. Maximen und Reflexionen / hrsg. von Friedmar *Apel* [u.a.] – 1. Aufl. der revid. Ausg. – Frankfurt a.M. ; Leipzig : Insel-Verl., 2007. – 755 S. – (Goethe: Werke [Frankfurter Ausgabe] / hrsg. von Friedmar *Apel* ... ; Bd. 6)
- 8 Mit Goethe der Leidenschaft des Herzens folgen / hrsg. von Ulla *Bohn*. – Freiburg i.Br. [u.a.] : Herder, 2007. – 158 S. : Ill. – (Herder-Spektrum ; 5857)
- 9 Die Leiden des jungen Werther. Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten. Die Wahlverwandtschaften. Novelle. Maximen und Reflexionen / mit e. Nachw. von Dieter *Borchmeyer* u. Anm. von Annalisa *Viviani* u. Peter *Huber*. – 7. Aufl. – München : Artemis & Winkler, 2007. – 703 S. : Ill. – (Goethe: Werke [in Einzelausg.] ; Bd. 3) (Winkler-Weltliteratur : Dünndruck-Ausgabe)
- 10 Ich bin nun, wie ich bin : Goethe zum Vergnügen / hrsg. von Volker *Ladenthin*. – [Nachdr.] – Stuttgart : Reclam, 2007. – 168 S. : Ill. – ([Reclams] Universal-Bibliothek ; 8752)
Darin Gedichte u. Ausz. aus Prosaschriften u. Gesprächen Goethes.
- 11 Tagebücher : histor.-krit. Ausg. / im Auftr. der Klassik Stiftung Weimar hrsg. von Jochen *Golz* unter Mitarb. von ... – Bd. 5, 1. 2. – Stuttgart ; Weimar : Metzler, 2007.
Bd. 5. 1813 – 1816 / hrsg. von Wolfgang *Albrecht*. – [T.] 1. Text. – 452 S. : Ill. – [T.] 2. Kommentar. – S. 456-1252.
Mit Gesamtregister der Personen, bibl. u. myth. Namen, Anonyma u. Periodica, Orte u. sonstigen geogr. Namen sowie mit Register der Werke Goethes.
- 12 Die Schriften zur Naturwissenschaft / im Auftr. der Deutschen Akademie der Naturforscher Leopoldina begr. von K. Lothar *Wolf* u. Wilhelm *Troll*. Hrsg. von Dorothea *Kuhn*, Wolf von *Engelhardt* u. Irmgard *Müller*. – Weimar : H. Böhlau Nachf. Abt. 2. Ergänzungen und Erläuterungen. Bd. 5. Zur Farbenlehre und Optik nach 1810 und zur Tonlehre [zu den Bd. 8, 9 u. 11 der 1. Abt.]. Teil B, 1.2.
Teil B, 1. Materialien und Zeugnisse bis 1818 / bearb. von Thomas *Nickol* unter Mitw. von Dorothea *Kuhn* u. Horst *Zehe*. – 2007. – CXIII, 852 S. : Ill., graph. Darst.
Teil B, 2. Zeugnisse 1819 bis 1832. Überlieferung, Erläuterungen, Anmerkungen, Register / bearb. von Thomas *Nickol* unter Mitw. von Dorothea *Kuhn* u. Horst *Zehe*. – 2007. – S. 856-1821, IX S. : Ill., graph. Darst.

3. Briefausgaben und Briefwechsel

- 13 *Kestner*, August ; *Goethe*, Johann Wolfgang von: »Soviel für diesmal ...« : Briefwechsel 1828-1831 / hrsg. u. eingel. von Ruth *Rahmeyer*. – Hildesheim : Olms, 2007. – 86 S. : Ill.
- 14 *Goethe*, Johann Wolfgang: Briefe. – Briefe an Goethe / bearb. von Karl Robert *Mandelkow* u. Bodo *Morawe*. – Hamburger Ausg. – Dünndruckausg. in 6 Bd. Bd. 1-6. – München : Beck, 2007. – 4390 S.
In Kassette.

4. Einzelausgaben

- 15 *Anfossi*, Pasquale: Circe [La maga circe, dt.] : Oper mit der Musik von Pasquale *Anfossi* ; Übersetzung u. Bearb. des italien. Librettos für das Weimarer Theater / aus dem Italien. übers. von Johann Wolfgang von *Goethe* u. Christian August *Vulpinus*. Mit e. Einf. hrsg. von Waltraud *Maierhofer*. – Laatzen : Wehrhahn, 2007. – 55 S. : Ill., Notenbeisp. – (Theatertexte ; 13)
- 16 Aus meinem Leben : Dichtung und Wahrheit / hrsg. von Klaus-Detlef *Müller*. – Frankfurt a.M. : Dt. Klassiker-Verl., 2007. – 1403, XL S. : Ill. – (Deutscher Klassiker-Verlag im Taschenbuch ; 15)
(Ursprüngl.: Goethe: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher u. Gespräche ; Bd. 14)
- 17 [Aus meinem Leben] : Dichtung und Wahrheit / hrsg. von Klaus-Detlef *Müller*. – 1. Aufl. der revid. Ausg. – Frankfurt a.M. ; Leipzig : Insel-Verl., 2007. – 889 S. – (Goethe: Werke [Frankfurter Ausgabe] / hrsg. von Friedmar Apel ... ; Bd. 5)
- 18 Aus meinem Leben : Dichtung und Wahrheit / mit e. Nachw. von Dieter *Borchmeyer*. – 6. Aufl. – München : Artemis & Winkler, 2007. – 848 S. : Ill. – (Goethe: Werke [in Einzelausg.] ; Bd. 5) (Winkler-Weltliteratur : Dünndruck-Ausgabe)
- 19 Belagerung von Mainz : Untergang einer Reichshauptstadt ; e. Bilderbogen / hrsg. u. kommentiert von Oliver *Kemmann* u. Hermann *Kurzke*. – Frankfurt a.M. : Societäts-Verl., 2007. – 176 S. : zahlr. Ill. (z. T. farb.), Kt.
- 20 Auch ich in der Champagne! [Campagne in Frankreich. Belagerung von Mainz] / mit e. Nachw. von Gustav *Seibt*. Die editor. Betreuung erfolgte durch die Aufbau-Verlagsgruppe. – München : Süddt. Zeitung Edition, 2007. – 277 S. – (Bibliotheca Anna Amalia / in Zusammenarbeit mit der Herzogin Anna Amalia Bibliothek der Klassik Stiftung Weimar)
Darin u. a.: *Seibt*, Gustav: Goethes Buch von Krieg und Frieden, S. 255-267. – *Röhnert*, Jan Volker: Goethes »Campagne« in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek, S. 268-276. Dass. als Hörbuch: Auch ich in der Champagne! : Lesung / mit Jürgen *Hentsch*. Regie: Petra *Meyenburg*. Produktion: Mitteldeutscher Rundfunk, 2007. – CD 1. 2. – [Berlin] : Der Audio-Verl., 2007. – (Bibliotheca Anna Amalia)
CD 1 (72 Min.) : stereo. – CD 2 (77 Min.) : stereo + Beiheft (*Seibt*, Gustav: Goethes Buch von Krieg und Frieden). – 15 S. : Ill.
- 21 »Memento mori« in Weimar für Friedrich Schiller. [Darin u. a.: »Epilog zu Schillers Glocke«]. – In: Götterfunken : Friedrich Schiller zwischen Antike u. Moderne / hrsg. von Siegrid *Düll*. – Bd. 1. Schiller und Antikes. – Hildesheim [u. a.], 2007. – S. 3-6. – (Germanistische Texte und Studien ; 76.1)
- 22 Erbkönig / mit Bildern von Jens *Thiele*. – Weitra : Verl. Publ. P No. 1, Bibliothek der Provinz, 2007. – [25] S. : überw. Ill.
- 23 Erwin und Elmire : Singspiel in zwei Akten / von Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach. Nach Texten von Johann Wolfgang von *Goethe*. Erzählt von Dominique *Horwitz*. Interpret.: Eleonore *Marguerre* (Sopran), Heike *Porstein* (Sopran) [u. a.] Thüringisches Kammerorchester Weimar, Dirigent: Martin *Hoff*. Kooperation mit dem Mittel-

- deutschen Rundfunk. – Berlin : B. T. Music, 2007. – 1 CD : DDD, stereo + Beih. (15 S. : Fotos) – (Klassik in Weimar)
- 24 Faust I und II [Der Tragödie erster u. zweiter Teil]. Die Wahlverwandtschaften / hrsg. von Albrecht *Schöne* u. Waltraud *Wiethölter*. – 1. Aufl. der revid. Ausg. – Frankfurt a.M. ; Leipzig : Insel-Verl., 2007. – 951 S. – (Goethe: Werke [Frankfurter Ausgabe] / hrsg. von Friedmar Apel ... ; Bd. 3)
 - 25 Faust : Der Tragödie erster u. zweiter Teil. Urfaust / hrsg. u. kommentiert von Erich *Trunz*. – Jubiläumsausg. – München : Beck, 2007. – 777 S.
Sonderausgabe nach dem Text der Hamburger Ausgabe, Bd. 3.
 - 26 Faust : Der Tragödie erster u. zweiter Teil / hrsg. von Maike *Franzen*. – Norderstedt : Books on demand ; Norderstedt : Augenweide, 2007. – 244; 364 S.
Großdruck.
 - 27 Faust : eine Tragödie [Der Tragödie erster Teil] (1808) / histor.-krit. ediert u. interpr. von Karl Heinrich *Hucke*. Mit Bildern von Anke *Gollub*. – Münster/Westf. : M & V Verlags- u. Vertriebsgesellschaft, 2007. – 450 S.
 - 28 Faust – ein Mann geht durch Jahrhunderte! [Der Tragödie erster Teil, Ausz.] : Furioses, Fantastisches u. Fröhliches aus bekannten u. unbekannten Faust-Dichtungen / zsgest. und vorgetragen von Rainer *Hauer* (Wiener Burgtheater). – Bad Hersfeld : CreConCert Ed., 2007. – 1 CD + Booklet ([4] S. : Ill.)
Darin u. a. Ausz. aus Goethes »Faust« I u. aus neueren Adaptionen zu Goethes »Faust«.
 - 29 Faustus [Faust : Der Tragödie erster Teil, engl.] : from the German of Goethe / transl. by Samuel Taylor *Coleridge*. Ed. by Frederick *Burwick* and James C. *McKusick*. – Oxford ; New York : Clarendon Press, 2007. – 343 S. : Ill.
Mit zahlr. Ill. von Moritz *Retzsch*.
 - 30 Faust : Première partie de la tragédie [Der Tragödie erster Teil, franz.] / trad. de Gérard de *Nerval*. Éd. de Jean *Lacoste*. – Paris : Librairie Générale Française, 2007. – 318 S. – (Le livre de poche : classique)
Darin auch: Französische Zusammenfassung zum »Faust« II, S. 263-265. – *Nerval*, Gérard de: »Observations« (1828 et 1835), S. 267-273. – Ders.: »Introduction« à l'édition de 1840, S. 288. – La réception de »Faust« I (de Schiller à Thomas Mann), S. 289-307. – Chronologie, S. 309-313.
 - 31 Faust [Der Tragödie erster u. zweiter Teil, Ausz., italien.] / traduzione-adattamento e versione teatrale: Dario *Del Corno*; Glauco *Mauri*. Regia Glauco *Mauri*. – Roma : Casa di Goethe, 2007. – 75 S., [10] Bl. : zahlr. Ill. (z. T. farb.)
 - 32 Fausto : uma tragédia [Faust : Der Tragödie zweiter Teil, portugies.] / trad. do original alemão de Jenny Klabin *Segall*. Apresentação, comm. e notas de Marcus Vinicius *Maz-zari*. Il. de Max *Beckmann*. – Ed. bilingüe. – São Paulo : Ed. 34, 2007. – 1085 S. : Ill.
Im Paralleldr. des dt. u. portugies. Textes. – Die entsprechende portugies. Übers. des »Faust« I erschien 2004.
 - 33 A tabuada da bruxa [Faust : Der Tragödie erster Teil, Ausz.: Das Hexen-Einmaleins, portugies.] / trad. Jenny Klabin *Segall*. Il. Wolf *Erlbruch*. – São Paulo : Cosac Naify, 2006. – [30] S. : überw. Ill.
 - 34 Faust [Der Tragödie erster u. zweiter Teil, russ.] / per. s nem. N[ikolaja A.] *Cholodkovskogo*. – Literaturno-chudožestvennoe izd. – Moskva : Izdat. AST ; Tranzitkniga, 2006. – 478 S. – (Serija klassika)
 - 35 Faust : tragedija [Der Tragödie erster u. zweiter Teil, russ.] / per. s nem., ob-jasnit. primeč., vstupit. stat'ja A[leksandra] L. *Sokolovskogo*. – Moskva : »Martin«, 2007. – 414 S. : Ill.
 - 36 Hundert Gedichte / hrsg. von Inge *Wild*. – Berlin : Aufbau-Verl., 2007. – 200 S.
 - 37 An die Entfernte [Gedichte, dt. u. russ.] : Gedichte über die Liebe = K udalënnoj : stichi o ljubvi / hrsg. von Regine *Dehnel* [u. a.] Mit e. Vorw. von Andrej Atschkasow [*Ačkasov*]. – Berlin : Dehnel, 2007. – 221 S. : Ill. – (Deutsche Klassik in russischen Übersetzungen ; 2)

- Im Paralleldr. des dt. Textes u. der russ. Übers. – Mit biograph. Angaben zu den russ. Übersetzern.
- 38 Uli Türks Gedichtezeit [Gedichte]. T. 1. – Bonn : Voggenreiter-Verl., 2007. – (Voggenreiter Hörspiel-Reihe)
T. 1. Gestatten?... Goethe! – 1 CD (51 Min.) + Booklet (8 Bl. : Ill.)
- 39 Gedichte. West-östlicher Divan / hrsg. von Hendrik *Birus* u. Karl *Eibl*. – 1. Aufl. der revid. Ausg. – Frankfurt a.M. ; Leipzig : Insel-Verl., 2007. – 888 S. – (Goethe: Werke [Frankfurter Ausgabe] / hrsg. von Friedmar Apel ... ; Bd. 1)
- 40 Sämtliche Gedichte / mit e. Nachw. von Karl *Eibl*. – Frankfurt a.M. ; Leipzig : Insel-Verl., 2007. – 1141 S.
- 41 Die schönsten Gedichte / gelesen von Sven *Görtz*. Regie: Sven *Görtz* u. Martin *Pfeiffer*. – Merenberg : ZYX Music, 2006. – 2 CDs.
- 42 Biographie & Gedichte : Hörbuchfassung / Autorin der Biographie: Elisabeth *Mende*. – Sprecher: Achim *Höppner* u. Ulrich *Popp*. Regie: Volker *Gerth*. – München : Audio Media, 2007. – 2 CDs.
- 43 Gedichte / hrsg. u. kommentiert von Erich *Trunz*. – Jubiläumsausg. – München : Beck, 2007. – 804 S.
Sonderausgabe nach dem Text der Hamburger Ausgabe, Bd. 1.
- 44 Hosenknopf. Auf Wollsacke reiten [Gedichte] / hrsg. von Azhar N. *Kamal*. Ill. von Sabine A. *Deshais*. – München : Münchner Frühling, 2007. – 28 S. : 10 Ill., 1 CD.
- 45 Ach, wie sehn ich mich nach dir : die schönsten Liebesgedichte. – [Rheda-Wiedenbrück ; Gütersloh] : RM-Buch- u. Medien-Vertrieb, 2007. – 176 S.
- 46 Die erste Weimarer Gedichtsammlung / hrsg. u. Nachw. von Helmut *Brandt*. – Neuaufl. – Weimar : Verl. der Eckermann-Buchhandlung, 2007. – 75 S.
- 47 Zu Gast bei Herzogin Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach und Goethe – musikalisch [Gedichte] / Liane *Fietzke* (Sopran) ; Norbert *Fietzke* (Piano). – Weimar : Musica, 2007. – 1 CD (65 Min.) + Booklet ([6] Bl. : Ill.)
Darin Aufnahme von 10 Vertonungen Goethescher Gedichte von verschiedenen Komponisten.
- 48 Gedichte = Wakokin [Gedichte, Hausa] / in die Hausa-Sprache übertr. von Herrmann *Jungrathmayr* u. Yahaya *Ahmed*. – Köln : Köppe, 2006. – 97 S.
Die Hausa sind ein großer Volksstamm im Sudan.
- 49 Götz von Berlichingen / [erl. von] Barbara *Kindermann*. Sprecher: Armin *Rohde*. – Hamburg : Hörcompany, 2007. – 1 CD (60 Min.) – (Weltliteratur für Kinder)
- 50 Iphigenie auf Tauris / Sprecher: Ulrike *Krumbiegel*; Hilmar *Thate* [u. a.] Regie: Leonhard *Koppelman*. Bearb.: Heide *Böwe*. – Produktion: MDR 1. – Berlin : Argon-Verl., 2007. – 1 CD – (Argon-Hörbuch)
- 51 Iphigenie auf Tauris : e. Schauspiel. – Stuttgart ; Leipzig : Klett, 2007. – 71 S. – (Taschentexte)
- 52 Italienische Reise / textkritisch durchges. von Erich *Trunz*. Kommentiert von Herbert von *Einem*. – Jubiläumsausg. – München : Beck, 2007. – 748 S. : Ill.
Sonderausgabe nach dem Text der Hamburger Ausgabe, Bd. 11.
- 53 Matthias *Ponnier* liest J. W. Goethe, Rom, aus »Italienische Reise«. – Königswinter : Tandem-Verl., 2006. – 1 CD : digital. – (Edition Hörbuch) (Weltliteratur zum Hören)
- 54 Die Leiden des jungen Werthers. Wilhelm Meisters Lehrjahre / hrsg. von Wilhelm *Voßkamp* u. Waltraud *Wiethölter* unter Mitarb. von Christoph *Brecht*. – 1. Aufl. der revid. Ausg. – Frankfurt a.M. ; Leipzig : Insel-Verl., 2007. – 747 S. – (Goethe: Werke [Frankfurter Ausgabe] / hrsg. von Friedmar Apel ... ; Bd. 4)
- 55 Die Leiden des jungen Werther / Nachw. von Werner von *Leth*. – Hamburg : Dt. Literaturverl., 2007. – 136 S.
- 56 Die Leiden des jungen Werther / Sprecher: Marek *Harloff*. – Hamburg : Hör Gut!-Verl., 2007. – 4 Teile, 1 pdf-Datei.

- 57 Die Leiden des jungen Werther : e. Roman in Briefen ; ungekürzt / gelesen von Sven Görtz. Regie: Sven Görtz u. Martin Pfeiffer. – Merenberg : ZYX Music, 2006. – 5 CDs.
- 58 Die Leiden des jungen Werther / Nachw. von Ernst Beutler. – [Nachdr.] – Stuttgart : Reclam, 2007. – 164 S. – ([Reclams] Universal-Bibliothek ; 67)
- 59 Die Leiden des jungen Werther. – Stuttgart ; Leipzig : Klett, 2007. – 116 S. – (Taschentexte)
- 60 Das Märchen / ill. von Hans Meid. – Bad Schartau : WFB, 2007. – 128 S. : 16 Ill. – (Literarische Tradition)
- 61 Das Märchen : ungekürzt. – Hamburg : Hör Gut!-Verl., 2007. – 2 CDs. – (Hör Gut Klassik) (Goethezeitportal)
- 62 Maximen und Reflexionen / hrsg. u. mit e. Nachw. von Helmut Koopmann. – München : Beck ; Dt. Taschenbuchverl., 2006. – 255 S. – (Kleine Bibliothek der Weltweisheit ; 14)
- 63 El mar en calma i Viatge fel·lç [Meeres Stille, Glückliche Fahrt, catalan.] / il·l. per Peter Schössow. Trad. catalana: Ernest Weikert Garcia. – Barcelona : Joventut, 2006. – [32] S. : überw. Ill.
- 64 Novelle / Sprecher: Martin May. – Hamburg : Hör Gut!-Verl., 2007. – Pdf-Dateien. Text, Glossar u. Zusatzmaterialien als Download.
- 65 Novelle : Hörspiel / Hörspielbearb. u. Regie: Max Ophüls. Mit Käthe Gold, Therese Giese, Oskar Werner [u. a.] – Produktion: SWR. – München : Hörverl., 2007. – 1 CD : stereo + Booklet (11 S. : Ill.)
- 66 Das römische Carneval : mit den farbigen Figurinen von 1789 / mit e. Nachw. von Siegfried Unseld. – Frankfurt a. M. ; Leipzig : Insel-Verl., 2007. – 62, [20] S. : Ill. – (Insel-Bücherei ; 1292)
- 67 Römische Elegien : ungekürzt – Hamburg : Hör Gut!-Verl., 2007. – 1 CD. – (Hör Gut Klassik) (Goethezeitportal)
- 68 Stella : e. Schauspiel für Liebende / Sprecher: Sibylle Canonica, Dagmar Manzel, Oliver Stokowski [u. a.] Regie: Leonhard Koppelman. Musik: Henrik Albrecht. – Produktion: SWR. – Berlin : Argon-Verl., 2007. – 1 CD. – (Argon-Hörbuch)
- 69 O[tto] E. Hasse liest Johann Wolfgang Goethe, Tagebuch der italienischen Reise 1786 : Ausz. – Bergisch Gladbach : Lübbe, 2007. – 1 CD : digital. – (Lübbe Audio – Bücher zum Hören)
- 70 Torquato Tasso : e. Schauspiel. – [Normalausg.] – Neufahrn : Miniaturbuchverl. Leipzig, 2007. – 507 S. : Ill. Leder-Prachtausg. In Schubert.
- 71 Muinasjutt [Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten, estn.] / tõlk. Katrin Laiapea. – Tallinn : PreMark, 2006. – 111 S.
- 72 Conversaciones de emigrados alemanes [Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten, span.] / trad. y notas Isabel Hernández. – Barcelona : Alba Ed., 2006. – 160 S. – (Alba clásica ; 85)
- 73 Goethes Faust in ursprünglicher Gestalt [Urfaust] / Radierungen von Eberhard Schlotter. – Bayreuth : The Bear Press, Dr. Wolfram Benda, 2007. – 103 S. : 19 Radierungen. – (Druck der Bear Press Wolfram Benda ; 38)
In Schubert. – Gedruckt von der Offizin Haag-Drugulin, Leipzig in der halbfetten Romulus-Antiqua auf VL-Bütten. Sämtliche 150 handgebundenen Exemplare enthalten 19 Radierungen von Eberhard Schlotter. – Die Edition de Tête umfaßt 113 in scharlachrotes Ziegenhalbleder gebundene Exemplare.
- 74 Urfaust / Sprecher: Ulrich Matthes, Katharina Schüttler [u. a.] Regie: Leonhard Koppelman. Bearb.: Heide Böwe. – Produktion: MDR1. – Berlin : Argon-Verl., 2007. – 1 CD. – (Argon-Hörbuch)
- 75 Urfaust. – Wien : Sony BMG Music Entertainment (Austria), 2006. – 2 Teile + Booklet.

- 76 Venezianische Epigramme (1790) : Handzeichnungen / Friedemann Walbrodt. – Berlin-Dahlem : F. Walbrodt, Altensteinstr. 52, 2007. – [32] S. : überw. Ill.
- 77 Die Wahlverwandtschaften : ein Roman. – München : Dt. Taschenbuch-Verl., 2007. – 319 S. – (dtv ; 19108) (Autoren-Bibliothek)
- 78 Wilhelm Meisters Lehrjahre. Wilhelm Meisters Wanderjahre / mit e. Nachw. von Dieter Borchmeyer. – 6. Aufl. – München : Artemis & Winkler, 2007. – 1046 S. : Ill. – (Goethe: Werke [in Einzelausg.] ; Bd. 4) (Winkler-Weltliteratur : Dünndruck-Ausgabe)
- 79 Wilhelm Meisters Lehrjahre / mit e. Kommentar von Joachim Hagner. – Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 2007. – 779 S. – (Suhrkamp-BasisBibliothek ; 85)
- 80 Der Mann von funfzig Jahren [Wilhelm Meisters Wanderjahre, Ausz.] / mit e. Nachw. von Adolf Muschg. – Frankfurt a. M. ; Leipzig : Insel-Verl., 2007. – 113 S. – (Insel-Taschenbuch ; 3200)
- 81 Mozarts Zauberflöte und ihre Dichter : Schikaneder, Vulpius, Goethe, Zuccalmaglio ; Faksimiles u. Editionen von Textbuch, Bearbeitungen u. Fortsetzungen der Mozart-Oper / hrsg. von Werner Wunderlich; Doris Ueberschlag u. Ulrich Müller. – Anif / Salzburg : Müller-Speiser, 2007. – 479 S. : Ill., Faks. – (Wort und Musik ; 60) (Reihe Libretti ; 4)
Darin u.a.: Wunderlich, Werner: Weimar : Vulpius u. Goethe. S. 32-42. – Goethe, Johann Wolfgang: Der Zauberflöte Zweyter Theil (1802), S. 297-323 u. 444-445.
- 82 Der Zauberlehrling : Handzeichnungen / Friedemann Walbrodt. – 3., veränd. Aufl. – Berlin-Dahlem : F. Walbrodt, Altensteinstr. 52, 2007. – [40] S. : überw. Ill.

II. Sekundärliteratur

1. Allgemeines. Gesamtdarstellungen zum Leben und Werk. Bibliographien

- 83 Armstrong, John: Love, life, Goethe : how to be happy in an imperfect world. – London [u. a.] : Penguin Group, 2006. – XV, 482 S. : Ill. – (Penguin philosophy)
Populäre biographische Darstellung.
- 84 Bierwisch, Manfred: Interakademische Kommission für das Goethe-Wörterbuch : Bericht. – In: Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften : Jahrbuch. [Jg.] 2006. Berlin 2007. S. 369-371.
- 85 Boerner, Peter: Johann Wolfgang von Goethe / gelesen von Michael Hametner u. Wolfgang Schmidt. Bearb. u. Regie: Thorsten Reich. – Berlin : Universal Family Entertainment, 2006. – 2 CDs : digital. – (Deutsche Grammophon : Literatur)
- 86 Dörr, Volker C.: Weimarer Klassik. – Paderborn : Fink [u. a.], 2007. – 238 S. : Ill. – (UTB ; 2926 : Literaturwissenschaft)
Darin durchgehend Analysen zu Goethes Werk, s. besonders: Goethes Dramatik, S. 121-151. – Goethes Epik, S. 152-168. – Lyrik, S. 175-208; vgl. auch das Personenregister.
- 87 Dreisbach, Elke: Kommentierte Bibliographie zur Goethe-Literatur : (Bibliographien, Periodika, Editionen, Nachschlagewerke). – In: Johann Wolfgang Goethe : Lyrik u. Drama ; neue Wege der Forschung / hrsg. von Bernd Hamacher u. Rüdiger Nutt-Kofoth. – Darmstadt, 2007. – S. 210-215.
Nachweis der Goethe-Literatur seit ca. 1985 (Auswahl).
- 88 Dreisbach, Elke: Kommentierte Bibliographie zur Goethe-Literatur : (Bibliographien, Periodika, Editionen, Nachschlagewerke; Forschungsliteratur zu Goethes erzählenden Werken). – In: Johann Wolfgang Goethe : Romane u. theoret. Schriften ; neue Wege der Forschung / hrsg. von Bernd Hamacher u. Rüdiger Nutt-Kofoth. – Darmstadt, 2007. – S. 217-237.
Nachweis der Goethe-Literatur seit ca. 1985 (Auswahl).

- 89 *Eckermann*, Johann Peter: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens / hrsg. von Heinz Schlaffer. – München : btb, 2006. – 844 S. – (btb ; 72956)
Ursprüngl.: Goethe: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens [Münchner Ausg.] ; 19)
- 90 *Eckermann*, Johann Peter: »Wir Deutschen sind von gestern« : Goethe in Gesprächen mit Johann Peter Eckermann [Gespräche mit Goethe, Ausz.] / Ausw. u. Vorw. von Hans Piper. – Norderstedt : Books on Demand GmbH, 2007. – 91 S. : Ill.
- 91 *Eckermann*, Johann Peter: Yaşamının Son Yıllarında Goethe ile Konuşmalar [Gespräche mit Goethe, türk.] / almanca aslından çeviren: Mahmure Kahraman. – İstanbul : Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2007. – VI, 794 S. – (Hasan Âli Yücel Klasikler Dizisi)
- 92 *Goethe* : die Comic-Biographie / Text: Friedemann Bedürftig. Zeichn.: Christoph Kirsch. [Hrsg.:] Goethe-Institut e.V. München. – Köln : Egmont Verlagsges., 2007. – 109 S. : überw. Ill. (farb.) – (Ehapa comic collection)
- 93 *Goethe*, Johann Wolfgang: Briefe. – Briefe an Goethe / bearb. von Karl Robert Mandelkow u. Bodo Morawe. – Hamburger Ausg. – Dünndruckausg. in 6 Bd. Bd. 1-6. – München : Beck, 2007. – 4390 S.
In Kassette.
- 94 *Goethe-Wörterbuch* / hrsg. von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, der Akademie der Wissenschaften in Göttingen u. der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Bd. 5, Lfg. 4. – Stuttgart : Kohlhammer, 2007.
Bd. 5, Lfg. 4. Kindlein – Kolonie. – Sp. 385-512.
- 95 *Gutzkow*, Karl: Über Goethe : im Wendepunkt zweier Jahrhunderte ; e. krit. Verteidigung (1836). – Bad Schwartau : WFB, 2007. – 167 S. – (Literarische Tradition)
- 96 *Hermann*, Ingo: Johann Wolfgang von Goethe. – In: Giganten : große Wegbereiter der Moderne / hrsg. von Hans-Christian Huf. – Berlin, 2006. – S. 75-125 : Ill. (z. T. farb.)
Kurze biograph. Einführung.
- 97 *Internationale Bibliographie zur deutschen Klassik : 1750-1850* / bearb. von Wolfram Wojtecki. [Hrsg.:] Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek. Folge 51. – München : Saur, 2007. – (Bibliographien und Kataloge der Herzogin Anna Amalia Bibliothek)
Folge 51. 2004. (Mit Nachträgen zu früheren Jahren.) – 2007. – 546 S.
Darin: J. W. Goethe, S. 198-269; vgl. auch das Register, S. 507-511.
- 98 *Klaps*, Hannsjürgen ; *Steininger*, Gerda: Wer ist Goethe? : Arbeitsblätter zu Leben, Werk u. Zeitgeschichte. – Mülheim a. d. R. : Verl. An der Ruhr, 2007. – 56 Bl. : Ill., graph. Darst.
- 99 *Lösch*, Michael: Who's who bei Goethe. – [Unveränd. Neuaufl.] – Wiesbaden : Marix-verl., 2007. – 336 S.
Erstausg.: München : dtv, 1998.
- 100 *Mattausch*, Josef: »Erfahrungen« am »Goethe-Wörterbuch« : e. Entgegnung. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 124. Göttingen 2007. S. 228-231.
Entgegnung auf: *Knoop*, Ulrich: Das Goethe-Wörterbuch. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 123. Göttingen 2006. S. 208-217.
- 101 *Mjuller*, Fridrich fon [*Müller*, Friedrich von]: Besedy s Gete [Unterhaltungen mit Goethe, russ.] / izd. podgot. A. G. Astvasaturov [u. a.] – St.-Peterburg : Izdat. im. N. I. Novikova, 2006. – 309 S. – (Goetheana)
- 102 *Noltze*, Holger: Goethe für die Westentasche. – München [u. a.] : Piper, 2007. – 128 S. : Ill.
Populäre Kurzbiographie, basierend auf 56 Schlüsselbegriffen zu Goethes Leben u. Werk.
Dass. / gelesen von Michael Quast. Tonregie: Gerlinde Engelhardt. – Berg : AME-Hören, 2007. – 2 CDs (160 Min.)

- 103 *Schmid*, Sigrun: Vorschläge zur Neustrukturierung der Vorbemerkungen im »Goethe-Wörterbuch«. – In: Zeitschrift für Germanistik. N.F. Jg. 17. Bern 2007. H. 1, S. 199-202.
- 104 *Seifert*, Siegfried: Goethe-Bibliographie 2006. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 124. Göttingen 2007. S. 474-521.
- 105 *Vierhufe*, Almut: Kommentierte Bibliographie zur Goethe-Literatur : (Lyrik u. Drama). – In: Johann Wolfgang Goethe : Lyrik u. Drama ; neue Wege der Forschung / hrsg. von Bernd *Hamacher* u. Rüdiger *Nutt-Kofoth*. – Darmstadt, 2007. – S. 216-235.
Nachweis der Goethe-Literatur seit ca. 1985 (Auswahl).
- 106 *Wilpert*, Gero von: Die 101 wichtigsten Fragen : Goethe. – München : Beck, 2007. – 166 S. : Ill. – (Beck'sche Reihe ; 1754)

2. Biographisches. Beziehungen zu Zeitgenossen

- 107 *Ahnert*, Rainer: Johann Wolfgang : aus dem schönen, reichen u. breiten Leben des Johann Wolfgang von Goethe. – Leipzig : Engelsdorfer Verl., 2007. – 289 S. : zahlr. Ill.
- 108 *Albrecht*, Wolfgang: Ein unbekanntes Notizblatt des Theaterleiters Goethe. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 124. Göttingen 2007. S. 232-235 : 1 Ill.
Mit Erstveröffentl. des Blattes »Agenda et Observanda« aus dem Jahr 1794. Mit fotograf. Wiedergabe der Hs. im Deutschen Literaturarchiv Marbach a. N.
- 109 *Allers*, Hans-Hellmut: Zwischen Musenhof und Ministeramt : Goethe 1775-1780 ; von Frankfurt nach Weimar. – Berlin : Goethe-Gesellschaft Berlin e. V., 2007. – 60 S. : Ill. – (Goethe-Gesellschaft Berlin : Jahrgabe 2007)
- 110 *Bader*, Hans-Jürgen: Goethe und die Geschichte Böhmens. – Ludwigsburg : Goethe-Gesellschaft Ludwigsburg e. V., Ortsvereinigung der Goethe-Gesellschaft in Weimar, 2007. – 27 S. – (Schriften der Goethe-Gesellschaft Ludwigsburg)
- 111 *Bäume leuchtend, Bäume blendend* : e. Geschichte des Weihnachtsbaumes in Thüringen / Bearb. u. Red.: *Andrea Jakob*. – Meiningen : Meiningen Museen, 2007. – 192 S. : Ill.
Darin u. a.: Weihnachten mit Goethe, S. 126-131.
- 112 *Becker-Cantarino*, Barbara: »Über die Günderode ist mir am Rhein unmöglich zu schreiben« : der Rhein in Bettina von Arnims »Goethes Briefwechsel mit einem Kinde«. – In: Romantische Metaphorik des Fließens : Körper, Seele, Poesie ; Schönbrunner Kolloquium der Internationalen Arnim-Gesellschaft / hrsg. von *Walter Pape*. – Tübingen, 2007. – S. 17-25. – (Schriften der Internationalen Arnim-Gesellschaft ; 6)
- 113 *Bury*, Friedrich: Briefe aus Italien an Goethe und Anna Amalia / hrsg. von *Martin Dönike*. – Göttingen : Wallstein-Verl., 2007. – 230 S. : 1 Titelb., Ill.
Briefe aus den Jahren 1788 bis 1799.
- 114 *Buxbaum*, Elisabeth: Goethe in den böhmischen Bädern. – Zu Gast bei Goethe : das Beispiel Franz Grillparzer. – In: Goethe lebt in Österreich : e. Sammlung von Studien zur Rezeptions- u. Wirkungsgeschichte anlässlich der Errichtung des Goethe-Zentrums im Stift Kremsmünster / hrsg. von *Herbert Zeman*. – Wien ; Berlin, 2007. – S. 41-53 u. 55-61 : Ill. – (Schriften der Österreichischen Goethe-Gesellschaft ; 3)
- 115 *Damm*, Sigrid: Goethes letzte Reise. – Frankfurt a. M. ; Leipzig : Insel-Verl., 2007. – 363 S.
Zur Reise nach Ilmenau, August 1831.
- 116 *Fligge*, Jörg: Großherzog Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach und Goethe : e. Lebensfreundschaft mit Höhen u. Tiefen ; Vortrag. – Lübeck : Bibliothek der Hansestadt Lübeck, 2007. – 78 S. : Ill. – (Veröffentlichungen der Stadtbibliothek Lübeck ; R. 3,55 : Vorträge)
- 117 *Förster*, Otto Werner: Der Ketzer aus Weimar : Ettore Ghibellino meint, Herzogin Anna Amalia sei Goethes »Frau von Stein« gewesen. – In: Triangel. Jg. 12. Leipzig ; Halle 2007. Nr. 10, S. 6-9 : Ill. (Vgl. auch Nr. 120 u. 527.)

- 118 *Frühwald*, Wolfgang: Goethes Hochzeit. – Frankfurt a. M. ; Leipzig : Insel-Verl., 2007. – 78 S. : Ill. – (Insel-Bücherei ; 1294)
[2. Aufl.] – 2007.
Darin u. a.: Goethes Gedicht »Das Tagebuch«, S. 61–71.
- 119 *Gersdorff*, Dagmar von: Goethes späte Liebe : die Geschichte der Ulrike von Levetzow. – [Nachdr.] – Frankfurt a. M. ; Leipzig : Insel-Verl., 2006. – 116 S. : Ill. – (Insel-Bücherei ; 1265)
Erstausg. 2002.
- 120 *Ghibellino*, Ettore: Goethe und Anna Amalia : eine verbotene Liebe? – 3., veränd. Aufl. – Weimar : Denkena, 2007. – 293 S., [18] Bl. : Ill.
Dass. – [engl., u. d. T.] Goethe and Anna Amalia : a forbidden love? / transl. by Daniel J. Farrelly. – Dublin : Carysford Press, 2007. – XVI, 342 S., [15] Bl. : Ill.
Es wird die These aufgestellt, dass Goethe ein Liebesverhältnis zur Herzogin Anna Amalia gehabt habe, das er durch die vorgetäuschte Beziehung zu Charlotte von Stein getarnt habe; mit umstrittenen, fragwürdigen Beweisführungen. – Hierzu kritisch: *Egli*, Fritz: Fiktionen im Gewand der Wissenschaft. – In: Weimarer Beiträge. Jg. 54. Wien 2008. H. 3, S. 439–443. (Vgl. auch Nr. 117 u. 527.)
- 121 *Goethe*, August von: Wir waren sehr heiter : Reisetagebuch 1819 / hrsg. von Gabriele Radecke. – Berlin : Aufbau-Verl., 2007. – 334 S. : 1 Titlb., Ill.
Tagebuch u. Briefe zu einer Reise nach Preußen u. Sachsen im Jahr 1819.
- 122 *Goethe in Jena* : Anekdoten u. Geschichten / gesamm., ausgew. u. nacherzählt von Ernst Kaufmann. – 4., veränd. Aufl. – Bucha bei Jena : Quartus-Verl., 2006. – 120 S. : Ill.
- 123 *Grolle*, Inge: Eine Diplomatenhehe im Bann von Napoleon und Goethe : Karl Friedrich Reinhard (1761 – 1837), Christine Reinhard geb. Reimarus (1771 – 1815). – Bremen : Ed. Temmen, 2007. – 180 S. : Ill. – (Hamburgische Lebensbilder ; 19)
Darin u. a. über die Beziehungen Goethes zu Reinhard, s. besonders: Rückreise und Begegnung mit Goethe in Karlsbad [1807], S. 98–107.
- 124 *Haischer*, Peter-Henning: Das »Tiefurter Journal« im Spannungsfeld von Professionalität und Dilettantismus. – In: Dilettantismus um 1800 / hrsg. von Stefan Blechschmidt u. Andrea Heinz. – Heidelberg, 2007. – S. 91–109. – (Ereignis Weimar – Jena. Kultur um 1800 : ästhetische Forschungen ; 16)
Darin auch zu Goethes Anteil am »Journal von Tiefurt«.
- 125 *Jena*, Detlef: Das Weimarer Quartett : die Fürstinnen Anna Amalia, Louise, Maria Pawlowna, Sophie. – Regensburg : Pustet, 2007. – 295 S. : Ill.
Darin u. a. über Goethes Beziehungen zu den Weimarer Fürstinnen bzw. über die Pflege des Goethe-Nachlasses durch Großherzogin Sophie, s. Personenregister (Goethe) sowie den Abschnitt »Durchbruch zur Welt Goethes«, S. 255–265.
- 126 *Johann Peter Eckermann* : Szenen e. Lebens / hrsg. von Bernd Dietzel. – Weimar : Verl. der Eckermann-Buchhandlung, 2007. – 57 S.
Darin: *Eckermann*, Johann Peter: Der Autor gibt Nachricht über seine Person und Herkunft und die Entstehung seines Verhältnisses zu Goethe [1836], S. 7–30. – *Bäte*, Ludwig: Eckermann [1932], S. 31–34. – *Hesse*; Otto Ernst: Die Vögel des Johann Peter Eckermann [1925], S. 35–48. – Vom alten Eckermann [Aus: *Houben*, Heinrich Hubert: Der alte Eckermann. 1932], S. 49–57.
- 127 *Johann Wolfgang von Goethe* : Schmauchlummel. – Zerkall : Hausdr. der Papierfabrik Zerkall, Renker & Söhne, 2007. – [6] Bl. – (Werkdruck aus der Hausdruckerei der Papierfabrik Zerkall, Renker & Söhne GmbH & Co. KG ; 61)
Der Text geht auf ein undatiertes Gespräch zwischen *Goethe* und C.L. von *Knebel* zurück; s. Goethe: Artemis-Gedenkausg. Hrsg. von Ernst *Beutler*. Bd. 22, S. 518.
- 128 *Kahl*, Paul: Goethe und der Göttinger Hain : mit e. Anhang: Aus Heinrich Christian Boies Briefen an Friedrich Wilhelm *Gotter*. – In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts. [Jg.] 2007. Tübingen 2007. S. 55–88 : Ill.

- 129 *Kaufmann*, Ulrich: »Dieses Auge ist die einzige Merkwürdigkeit, die Weimar jetzt besitzt« : Heines Beziehungen zu Goethe. – »Nach Dingelstädt, ein kleines Landstädtchen« : Goethe u. das Eichsfeld. – »Ein weiblicher Werther« : das Leben der Cornelia Goethe [Über »Cornelia Goethe« von Sigrid Damm. 1988]. – »Ich bin eine langsame Schreiberin« : Gespräch mit Sigrid Damm vor dem Erscheinen ihres Buches »Christiane und Goethe. Eine Recherche« [1998]. – »Wer war diese Frau?« : »Christiane und Goethe. Eine Recherche« [1998]. – In: U. *Kaufmann*: Dichters Worte – Dichters Orte : von Goethe bis Gerlach ; 30 Versuche. – Jena, 2007. – S. 15-21, 99-103, 150-152, 153-163 u. 164-166.
- 130 *Knoche*, Michael: Die Bücher stiften eine Universalrepublik : die Weimarer Bibliothek u. ihre handelnden Personen um 1800. – In: Die europäische République des lettres in der Zeit der Weimarer Klassik / im Auftr. der Klassik Stiftung Weimar / Herzogin Anna Amalia Bibliothek hrsg. von Michael *Knoche* u. Lea *Ritter-Santini*. – Göttingen, 2007. – S. 269-279.
Darin auch über Goethes u. Christian Gottlob Voigts Tätigkeit in der Oberaufsicht über die Herzogliche Bibliothek ab 1797.
- 131 *Kölsch*, Gerhard: Heinrich Sebastian Hüsgen [1745-1807] : e. Frankfurter Kunstsammler u. Kunstkenner der Goethezeit. – In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts. [Jg.] 2007. Tübingen 2007. S. 1-54 : Ill.
Darin u. a. über Goethes Beziehungen zu Hüsgen.
- 132 *Kurdi*, Imre: Reden über den Tod hinaus : Untersuchungen zum »literarischen« Testament. – Frankfurt a. M. [u. a.] : Lang, 2007. – 294 S. – (Budapester Studien zur Literaturwissenschaft ; 10)
Darin u. a.: Kapitel I.1: Goethe : die Testamente des dt. Dichterfürsten, S. 9-16.
- 133 *Mahl*, Bernd: Goethe in Stuttgart : e. Dokumentation mit zeitgenöss. Abb. – Tübingen : Attempto-Verl., 2007. – 95 S. : Ill.
- 134 *Müller*, Gerhard: Goethe und Carl August : Freundschaft u. Politik. – In: Anna Amalia, Carl August und das Ereignis Weimar. – Göttingen, 2007. – S. 132-164 : Ill. – (Klassik Stiftung Weimar : Jahrbuch ; 2007)
- 135 *Müller*, Horst: »Corona« – ein Rückblick. – In: Von Goethes Dialogen und Farben zu Schillers Spiel : Beiträge der Goethe-Gesellschaft Kassel / hrsg. von Ludolf von *Mackensen*. – Kassel, 2006. – S. 115-121. – (Goethe-Gesellschaft Kassel : Jahressgabe 2005/2006)
Zu einer Aufführung des Kasseler Amateur- und Studententheaters im Januar 2003, die C. Schröter und ihren Beziehungen zu Goethe gewidmet war.
- 136 *Müller*, Ulrike: Charlotte von Stein. – Christiane Vulpius. – In: U. *Müller*: Die klugen Frauen von Weimar : Regentinnen, Salondamen, Schriftstellerinnen u. Künstlerinnen ... – München, 2007. – S. 20-27 : Ill. u. S. 50-55 : Ill.
- 137 *Müller-Harang*, Ulrike: Das Bildnis der Friederike Voß und seine Umdeutung zu Christiane Vulpius : untersucht anhand der Quellen. – In: Anna Amalia, Carl August und das Ereignis Weimar. – Göttingen, 2007. – S. 326-333 : Ill. – (Klassik Stiftung Weimar : Jahrbuch ; 2007)
- 138 *Munzar*, Jiří: Bettina von Arnim, Johann Wolfgang von Goethe und Bad Teplitz. – In: Aussiger Beiträge : Acta Universitatis Purkynianae Facultatis Philosophicae ; Studia germanica. Vol. 1. Ústí nad Labem 2007. S. 109-115.
- 139 *Naumann*, Ursula: Geträumtes Glück : Angelica Kauffmann u. Goethe. – Frankfurt a. M. ; Leipzig : Insel-Verl., 2007. – 319 S., [4] Bl. : Ill.
- 140 *Oswald*, Gabriele: Anmerkungen zu einer unbekannten Bronzestatue Goethes. – In: Augenblick : Mitteilungen des Freundeskreises Goethe-Nationalmuseum e. V. [Jg. 7.] Weimar 2007. Nr. 4, S. 3 : 1 Ill.
Beschreibung einer im Privatbesitz befindlichen, nach dem Vorbild der Büste von Christian Daniel *Rauch* gefertigten Bronzestatue, die um 1900 entstand.

- 141 *Pietsch*, Yvonne: Goethes Besuch auf Schloß Schönhof [1810] im Tagebuch des vierzehnjährigen Grafen Eugen Carl Czernin. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 124. Göttingen 2007. S. 236-240.
- 142 *Ponzi*, Mauro: Die Natur der Krankheit : Leidenschaft u. Melancholie beim jungen Goethe. – In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts. [Jg.] 2007. Tübingen 2007. S. 89-122.
- 143 *Preusse*, Manfred: Goethes »verworrenste Partien«. – In: Weimarbrief. [Jg.] 2007. Harislee/Flensburg 2007. H. 2, S. 144-147.
Darin vor allem über Goethes schlesische Reise 1790.
- 144 *Ramge*, Hans: Goethes Wetzlarer Verwandtschaft. – In: Literatur und Geschichte : Festschrift für Erwin Leibfried / hrsg. von Sascha *Feuchert* [u.a.] – Frankfurt a.M. [u.a.], 2007. – S. 233-245. – (Gießener Arbeiten zur neueren deutschen Literatur und Literaturwissenschaft ; 28)
- 145 *Rédei*, Anna Cabak: An inquiry into cultural semiotics : Germaine de Staël's autobiographical travel accounts. – Lund : Dept. of Art History and Musicology, 2007. – II, 287 S. : graph. Darst., Kt.
Zugl.: Lund, Univ., Akad. avh., 2007. – Darin u.a.: M^{me} de Staël, Goethe and Schiller, S. 87-102.
- 146 *Rössner*, Alf: Goethes Sterne. – In: Kultur-Journal Mittelthüringen. Jg. 4. Jena 2007. Nr. 6, S. 12 : Ill.
Darin über Goethes Orden u. Ehrenzeichen.
- 147 *Rucková*, Iveta: Kontakte des Fürsten Karl Alois Lichnowsky zu Johann Wolfgang Goethe. – In: Studia Germanistica : Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis. T. 2. Ostrava 2007. S. 21-26.
- 148 *Schiffter*, Roland: Krankheit und Sterben der Christiane von Goethe. – In: Schriftenreihe der Deutschen Gesellschaft für Geschichte der Nervenheilkunde. Bd. 13. Würzburg 2007. S. 401-412.
Im Gegensatz zur herkömmlichen Meinung diagnostiziert R. Schiffter eine heftige Epilepsie in Folge eines Gehirntumors als Krankheit u. Todesursache.
- 149 *Schlegel*, Rolf: Kurz und schmal war sein Land, mäßig nur, was er vermocht ...!? : Herzog/Großherzog Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach, e. Persönlichkeit aus dem Umfeld Goethes ; Festgabe anlässlich der 250. Wiederkehr seines Geburtstages am 3. Sept. 2007. – Stollberg : Starke, 2007. – 120 S.
- 150 *Schreckenbach*, Hans-Joachim: Goethe als Autographensammler. – In: Herold : Vierteljahrsschrift für Heraldik, Genealogie u. verwandte Wissenschaften. N.F. Jg. 17. Berlin 2007. H. 1/2, S. 150-156.
- 151 *Seemann*, Annette: Die Geschichte der Herzogin Anna Amalia Bibliothek. – Frankfurt a.M. ; Leipzig : Insel-Verl., 2007. – 123 S. : 1 Titelb., Ill. (z. T. farb.) – (Insel-Bücherei ; 1293)
Darin u.a. das Kapitel: Goethe und die Weimarer Bibliothek : geschickte Administration u. künstler. Ausstattung, S. 37-58.
- 152 *Seifert*, Rita: Goethe und Napoleon : Begegnungen u. Gespräche. – Weimar : Weimarer Taschenbuch-Verl., 2007. – 139 S. : zahlr. Ill.
- 153 *Sharpe*, Lesley: A national repertoire : Schiller, Iffland and the German Stage. – Oxford [u.a.] : Lang, 2007. – 306 S. : Ill. – (Britische und irische Studien zur deutschen Sprache und Literatur ; 42)
Darin auch vielfache Bemerkungen zu Goethes Verhältnis zum zeitgenöss. Theater u. seine Tätigkeit für das Weimarer Hoftheater, s. besonders: Weimar : from amateur dramatics to the creation of the Court Theatre (1791-1796), S. 138-152. – Aesthetic education II : Weimar and Berlin, S. 189-222; vgl. auch Index.
- 154 *Sharpe*, Lesley: Schön und erhaben : Goethes u. Schillers Zusammenarbeit am Weimarer Hoftheater. – In: Nördlichkeit – Romantik – Erhabenheit : Apperzeptionen der

- Nord/Süd-Differenz (1750-2000) / Andreas *Fülberth* [u.a.] (Hrsg.) – Frankfurt a.M. [u.a.], 2007. – S. 95-106. – (Imaginatio borealis ; 15)
- 155 *Sprecher*, Thomas: Bruchstücke einer großen Mazeration : zu den postmortalen Wanderjahren Goethes u. Schillers. – In: Goethe : neue Ansichten – neue Einsichten / hrsg. von Hans-Jörg *Knobloch* u. Helmut *Koopmann*. – Würzburg, 2007. – S. 197-226. Zu Goethes u. Schillers Tod u. Begräbnis sowie zu den weiteren Schicksalen ihrer sterblichen Hülle im 19. u. 20. Jh.
- 156 *Steinbruch*, Brigitta: Johann Wolfgang von Goethe und seine Beziehungen zum Großherzogtum Mecklenburg-Strelitz : die Briefsammlung im Mecklenburg-Strelitzschen Hausarchiv. – In: Mecklenburgische Jahrbücher. Jg. 122. Schwerin 2007. S. 321-327.
- 157 *Stephan-Chlustin*, Anne: Un incontro : in der Hauptstadt des »Alten Europa« mit Angelika Kauffmann u. Volfango Goethe ; e. Collage. – Chur : Desertina, 2007. – 140 S. : Ill.
- 158 *Wagner*, Maria: Goethe und die Forstwirtschaft. – Remagen : Kessel, 2007. – 151 S. : Ill.
- 159 *Weinert*, Gesa: »Verheyrathung«, »F. Haus«, Grabstätte und andere biografische Bruchstücke zu J. M. R. Lenz. – In: Zwischen Kunst und Wissenschaft : Jakob Michael Reinhold Lenz / hrsg. von Inge *Stephan* u. Hans-Gerd *Winter*. – Bern [u.a.], 2006. – S. 145-176 : Ill. – (Publikationen der Zeitschrift für Germanistik ; N.F., 14) Darin u.a. über »Lenzens Eseley« (Goethe), S. 159-160.
- 160 *Weissensteiner*, Friedrich: Kinder der Genies : August von Goethe, Siegfried Wagner, Anna Freud, Erika u. Klaus Mann, Anna Mahler. – Ungekürzte Taschenbuchausg. – München : Piper, 2007. – 254 S. : 27 Ill. – (Serie Piper ; 4915)
- 161 *Wuthenow*, Ralph-Rainer: »Ein gekreuzigter Prometheus«. – In: Literatur in baltischen Bezügen : Jacob Michael Reinhold Lenz u. Kristian Jaak Petersen / hrsg. von Liina *Lukas* [u.a.] – Riga ; Bonn 2007. – S. 74-83. – (Triangulum : Germanistisches Jahrbuch für Estland, Lettland und Litauen ; Folge 12. 2006 = Sonderheft) Darin über Goethes Verhältnis zu J. M. R. Lenz.
- 162 *Zittel*, Manfred: Erste Liebe und Freundschaft : Goethes Leipziger Jahre. – Halle (Saale) : Mitteltdt. Verl., 2007. – 247 S. : Ill.

3. Weltanschauung. Dichterisches und wissenschaftliches Schaffen

- 163 *Andressohn*, Stefan: Wilhelm Waiblinger und die bildende Kunst. – Frankfurt a.M. [u.a.] : Lang, 2007. – XIX, 267 S. – (Europäische Hochschulschriften : Reihe 18, Vergleichende Literaturwissenschaft ; 117) Zugl.: Stuttgart, Univ., Diss., 2005. – Darin u.a. das Kapitel: Waiblingers Nazarener-Kritik zwischen Goethe und Heine, S. 105-112.
- 164 »Der Apoll vom Belvedere« : Friedrich Schiller, Johann Wolfgang Goethe, Herzoginmutter Anna Amalia u. Johann Gottfried Herder. – In: Götterfunken : Friedrich Schiller zwischen Antike u. Moderne / hrsg. von Siegrid *Düll*. – Bd. 1. Schiller und Antikes. – Hildesheim [u.a.], 2007. – S. 75-84 : Ill. – (Germanistische Texte und Studien ; 76.1)
- 165 *Arburg*, Hans-Georg von: Fassadenzauber oder schöner Schein? : Architektur als Modellfall e. Ästhetik der Oberfläche um 1800 (Schinkel, Moritz, Goethe). – In: Zeitschrift für Kunstgeschichte. Jg. 70. München 2007. H. 3, S. 381-408 : Ill.
- 166 *Behrmann*, Alfred: Dantesker Form sich nähernd : Goethes Terzinen. – In: Jahrbuch für internationale Germanistik. Bd. 39. Bern 2007. Teil 1, S. 101-112.
- 167 *Bertsch*, Markus : »Grave, Johannes: »Die Albrecht Dürer sind nunmehr schön geordnet« : Lavaters Dürer-Sammlung in Goethes Händen. – In: Sammeln und Sammlungen im 18. Jahrhundert in der Schweiz : Akten des Kolloquiums Basel, 16.-18. Okt. 2003 / hrsg. von Benno *Schubiger* in Zsarb. mit ... – Genève, 2007. – S. 291-313 : Ill. – (Traux sur la Suisse des Lumières ; 10)

- 168 *Blumenberg*, Hans: Arbeit am Mythos. – [Unveränd. Neuaufl.] – Frankfurt a.M. : Suhrkamp, 2006. – 699 S. – (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft ; 1805)
Erstaufl.: Frankfurt a.M. : Suhrkamp, 1979. – Darin vielfacher Bezug auf Goethe, s. Namenregister (Goethe) sowie über »Prometheus«, S. 455-471.
- 169 *Böhme*, Gernot: »Mir läuft ein Schauer übern ganzen Leib« : das Wetter, die Witterungslehre u. die Sprache der Gefühle. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 124. Göttingen 2007. S. 133-141.
- 170 *Bohrer*, Karl Heinz: Einsame Klassizität : Goethes Stil als Vorschein e. anderen Moderne [1999]. – In: K.H. *Bohrer*: Großer Stil : Form u. Formlosigkeit in der Moderne. – München, 2007. – S. 120-145. – (Edition Moderne)
- 171 *Bosse*, Heinrich: Das Liebhabertheater als Pappkamerad : der Krieg gegen die Halbheit u. die »Greuel des Dilettantismus«. – In: Dilettantismus um 1800 / hrsg. von Stefan *Bleichschmidt* u. Andrea *Heinz*. – Heidelberg, 2007. – S. 69-90. – (Ereignis Weimar – Jena. Kultur um 1800 : ästhetische Forschungen ; 16)
Darin auch zu Goethes u. Schillers Auseinandersetzung mit dem Dilettantismus.
- 172 *Caeiro*, Oscar: Schiller como critico e intérprete de Goethe. – In: Anuario Argentino de Germanística. Vol. 2. Buenos Aires 2006. S. 99-107.
- 173 *Cassirer*, Ernst: Kleinere Schriften zu Goethe und zur Geistesgeschichte 1925-1944 : mit Beilagen / hrsg. von Barbara *Naumann* in Zsarb. mit Simon *Zumsteg*. – Hamburg : Meiner, 2006. – VI, 256 S. – (Nachgelassene Manuskripte und Texte / E. Cassirer ; 10)
Darin u.a.: Goethes Idee der Bildung und Erziehung (1934), S. 11-14. – Goethes Idee der inneren Form [Vier Vorlesungen.] (1934/35), S. 15-55. – Goethe und Kant [Zwei Vorlesungen] (1944), S. 81-116. – Goethe-Notizen und Notizen zu philosophischen Begriffen: Form – Freiheit, S. 119-121. – Formbegriff (Stil), S. 122. – Goethe und das 18te Jahrhundert, S. 123-131. – Goethe und die mathematische Physik, S. 132-145. – Anhang: Editorische Hinweise: Zu Cassirers Goethe-Vorlesungen und ihrer Entstehung, S. 174-178. – Zu den Textzeugen, S. 179-180. – »Kleinere Schriften zu Goethe und zur Geistesgeschichte« im Zusammenhang mit anderen Nachlaßtexten, S. 180. – Zur Anordnung der Texte im vorliegenden Band, S. 180-181. – Anmerkungen, S. 183-240.
- 174 *Catalano*, Gabriella: Musei invisibili : idea e forma della collezione nell'opera di Goethe. – Roma : Artemide, 2007. – 287 S. : Ill. – (Proteo ; 32)
Darin mehrere Kapitel allgemein zum Thema Museum und Sammlungen bei Goethe sowie: Il »viaggio in Italia« e il racconto del museo, S. 113-142. – Le collezioni di »Wilhelm Meister«, S. 223-256.
- 175 *Cometa*, Michele: Appropriazioni : Goethe e l'architettura. – In: Paesaggi europei del Neoclassicismo / a cura di Giulia *Cantarutti* e Stefano *Ferrari*. – Bologna, 2007. – S. 61-73.
- 176 *Cometa*, Michele: L'età di Goethe. – Roma : Carocci, 2006. – 206 S. – (Studi superiori ; 520)
Darin allgemein zur »Goethezeit«, zum »klassischen Weimar« u. zu Goethes Werken sowie Kapitel 4.3: Johann Wolfgang Goethe, S. 113-126.
- 177 *Cottone*, Margherita: Goethe e l'arte »bizantina« delle icone nella Weimar di Maria Pavlovna. – In: Università degli Studi di Napoli l'Orientale : Annali. N.S. Vol. 17. Napoli 2007. No. 1/2, S. 135-149.
- 178 *Cuccia*, Andrea: Più luce! : gli aspetti massonici nella vita e nelle opere di Johann Wolfgang Goethe. – Soveria Mannelli (Catanzaro) : Rubbettino, 2007. – 189 S.
- 179 *Ekkerman*, I.P. [*Eckermann*, Johann Peter]: Ob odnom sne [Die Traumerscheinung, russ.] / per. i publik. [Petra] V. *Abramova*. – In: Getevskie čtenija = Goethe-Studien. – T. 7 (2004-2006) / pod redakc. G[alinoj] V. *Jakuševoj*. – Moskva, 2007. – S. 393-398.
- 180 *Eckle*, Jutta: »Dieses halb philosophische halb empirische Grillenspiel« : zur Entstehung

- u. Bedeutung von Goethes Frankfurter Farbenkreis. – In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts. [Jg.] 2007. Tübingen 2007. S. 149-169 : 4 Ill.
- 181 Eibl, Karl: Consensus : e. Denkfigur des 18. Jh. als Kompositionsprinzip Goethescher Gedichtsammlungen [1993]. – In: Johann Wolfgang Goethe : Lyrik u. Drama ; neue Wege der Forschung / hrsg. von Bernd Hamacher u. Rüdiger Nutt-Kofoth. – Darmstadt, 2007. – S. 15-31.
- 182 Engelhardt, Wolf von: Goethes Weltansichten : auch e. Biographie. – Weimar : H. Böhlau Nachf., 2007. – 378 S.
- 183 *The enlightened eye : Goethe and the visual culture* / ed. by Evelyn K. Moore and Patricia Anne Simpson. – Amsterdam ; New York : Rodopi, 2007. – 322 S. : Ill. – (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik ; 62)
 Darin u.a.: Simpson, Patricia Anne ; Moore, Evelyn K.: Introduction : the enlightened eye ; visual culture in the age of Goethe, S. 11-22. – Dabakis, Melissa: Angelika Kauffmann, Goethe, and the Arcadian Academy in Rome, S. 25-40. – MacLeod, Catriona: Sweetmeats for the eye : porcelain miniatures in classical Weimar, S. 41-72. – Allert, Beate: Goethe, Runge, Friedrich : on painting, S. 73-91. – Dupree, Mary Helen: Elise in Weimar : »Actress-Writers« and the resistance to classicism [Darin über Elise Bürger (1769-1833) u. ihre Beziehungen zu Goethe], S. 111-125. – Simpson, Patricia Anne: Visions of the nation : Goethe, Karl Friedrich Schinkel, and Ernst Moritz Arndt, S. 127-162. – Moore, Evelyn K.: Goethe and Lavater : a specular friendship, S. 165-191. – Muenzer, Clark S.: Fugitive images and visual memory in Goethe's discourse on color, S. 219-237. – Denton, Eric Hadley: The technological eye : theatre lighting and »Guckkasten« in Michaelis and Goethe [Darin über Goethes »Jahrmarktsfest zu Plundersweilern« und Johann Benjamin Michaelis' »Amors Guckkasten«], S. 239-265. – Block, Richard: Scribbles from Italy : cy twombly's experiment in seeing Goethe see language, S. 289-309.
- 184 *Ereignis Weimar* : Anna Amalia, Carl August und das Entstehen der Klassik 1757-1807 ; Katalog zur Ausstellung im Schlossmuseum Weimar / hrsg. von der Klassik Stiftung Weimar u. dem Sonderforschungsbereich 482 »Ereignis Weimar – Jena. Kultur um 1800« der Friedrich-Schiller-Universität Jena. – Leipzig : Koehler & Amelang ; Weimar : Klassik Stiftung, 2007. – 352 S. : zahlr. Ill. (farb.)
 Darin auch umfangreiche Bemerkungen zu Leben u. Werk Goethes, s. besonders: Vom Dilettantismus zur Professionalität : Goethes Forschungen über den Zwischenkieferknochen, S. 127-133. – Neue Perspektiven : die Italienreisen Goethes, Herders u. Anna Amalias, S. 145-165. – »Glückliches Ereignis« : die Weimarer Klassik u. ihr geistiges Umfeld, S. 201-219. – »Gefällige Vorstellungen« : das Weimarer Hoftheater unter Goethes Intendanz, S. 233-243.
- 185 *Ernesti*, Ingeborg: Goethe und die Physiognomik. – Bad Kreuznach : Selbstverl. des Verf., 2007. – 242 S. : Ill.
- 186 *Eucken*, Rudolf: Goethe, Schiller und die Romantik : Hörbuch / Sprecher: Michael Kommant. – [Bremen] : Medienverl. Kohfeldt ; Norderstedt : Audiobooks-on-Demand Produktions- u. Verl.-KG, [2007]. – 1 CD.
 Darin Textabschnitt 2: Goethe.
- 187 *Feil*, Ernst: Religio. Bd. 4. – Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht.
 Bd. 4. Die Geschichte eines neuzeitlichen Grundbegriffs im 18. und frühen 19. Jahrhundert. – 2007. – 1006 S. – (Forschungen zur Kirchen- und Dogmengeschichte ; 91)
 Darin u.a. über Goethes Religio-Begriff, S. 614-642.
- 188 *Ferrari*, Mariela: El género »balada« en la teoría de Goethe y la práctica de Schiller. – In: Anuario Argentino de Germanística. Vol. 2. Buenos Aires 2006. S. 167-171.
- 189 *Fink*, Gonthier-Louis: Goethe et les »Hores« : l'amorce d'un dialogue avec le public. – In: Schiller publiciste = Schiller als Publizist / hrsg. von Raymond Heitz & Roland Krebs. – Bern [u.a.], 2007. – S. 231-274. – (Convergences ; 42)

- 190 *Frühwald*, Wolfgang: »Denn wozu dient alle der Aufwand von Sonnen und Planeten und Monden [...]« : Bild u. Erfahrung der Natur bei Goethe. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 124. Göttingen 2007. S. 27-37.
- 191 *Fuchs*, Werner: Goethe, Höpfer und das Rehberg-Album. – In: Publications of the English Goethe Society. Vol. 76. Leeds 2007. Part 2, S. 85-92 : 2 Ill.
- 192 *Fumaroli*, Marc: Chateaubriand et Goethe. – In: Die europäische République des lettres in der Zeit der Weimarer Klassik / im Auftr. der Klassik Stiftung Weimar / Herzogin Anna Amalia Bibliothek hrsg. von Michael Knoche u. Lea Ritter-Santini. – Göttingen, 2007. – S. 151-173.
- 193 *Gamper*, Michael: Masse lesen, Masse schreiben : e. Diskurs- u. Imaginationsgeschichte der Menschenmenge 1765-1930. – München [u.a.] : Fink, 2007. – 582 S.
Darin u.a. Kapitel 1.6: Goethes dichterische Individualität aus dem Geist der »Masse«, S. 106-124.
- 194 *Getevskie čtenija = Goethe-Studien* / [Hrsg.:] Rossijskaja Akademija Nauk, Naučnyj Sovet »Istorija mirovoj kul'tury«, Getevskaja Komissija = Russische Akademie der Wissenschaften, Wissenschaftlicher Rat »Geschichte der Weltkultur«, Goethe-Kommission. T. 7. – Moskva : »Nauka«.
T. 7 (2004-2006) / pod redakc. G[alinoj] V. Jakuševoj. – 2007. – 418 S. : Ill.
Darin u.a.: Čerepennikova, M[argarita] S.: Gete i Spinoza : intertekstual'nost' poëzii i filosofii [Goethe und Spinoza : Intertextualität der Poesie u. Philosophie], S. 95-111. – Kaufman, L[ija] S.: Sonety Gete (1805-1808) [Goethes Sonette (1805-1808)], S. 112-117. – Čerepennikova, M[argarita] S.: Sonety Gete : tvorčeskij dialog s Petrarkoj [Goethes Sonette : der schöpfer. Dialog mit Petrarka], S. 118-129. – Gil'manov, V[ladimir] Ch.: »Kenigsbergskij subtekst« v tvorčestve Gete i Šillera [»Königsberger Subtext« in Goethes u. Schillers Schaffen], S. 161-180. – Abramov, P[etr] V.: I. V. Gete : liki i voploščeniya ; (ikonografija poëta i ego vizual'nyj archetip) [J. W. Goethe : Antlitz u. Deutungen ; (die Ikonographie des Dichters u. sein visueller Archetyp)], S. 217-238 : Ill. – Verhovskij, N. P.: Tema »mirovoj literatury« v èstetičeskich vzgljadach pozdnego Gete [Das Thema der »Weltliteratur« in den ästhet. Ansichten des späten Goethe], S. 357-392.
- 195 *Goethe : neue Ansichten – neue Einsichten* / hrsg. von Hans-Jörg Knobloch u. Helmut Koopmann. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2007. – 227 S.
Darin u.a.: Wilson, W. Daniel: Der junge Goethe – ein politischer Rebell? : Opposition versus Fürstendienst in »Götz von Berlichingen« u. kleineren Frühwerken, S. 11-35. – Schmidt-Dengler, Wendelin: Teufliches bei Goethe, S. 59-71. – Liebs, Elke: Eros des Unmöglichen oder: Ontologie des Mangels : Goethe u. Platon, S. 135-158. – Koopmann, Helmut: Goethe als Tagebuchschreiber, S. 169-183. – Misch, Manfred: »Glückliches Ereignis« : zur Beziehung zwischen Goethe u. Schiller, S. 185-196.
- 196 *Goethe und die Bibel* / hrsg. von Johannes Andereg u. Edith Anna Kunz. – Stuttgart : Dt. Bibelgesellschaft, 2005 [ausgeg. 2006]. – 344 S. : Ill. – (Arbeiten zur Geschichte und Wirkung der Bibel ; 6)
Darin u.a.: Sinn, Christian: Belsazars Geburtstag : Annäherung an den Schriftbegriff des jungen Goethe, S. 35-56. – Bohnenkamp, Anne: Goethe und das »Hohe Lied«, S. 89-110. – Hartwich, Wolf-Daniel: Nichtchristliche »Offenbarung« : Goethe, Lavater u. die bibl. Apokalypse, S. 111-134. – Wyder, Margrit: »Die Reiche der Welt und ihre Herrlichkeit« : bibl. Bezüge in Goethes Gedanken zur Erdgeschichte, S. 135-160. – Muenzer, Clark S.: Das Buch »Hiob« und Goethes Naturbegriff, S. 161-171. – Kunz, Edith Anna: »Unbedingte Ruh« – »große Taten« : zu paradies. Passivität u. irdischer Tätigkeit bei Goethe, S. 173-184. – Landfester, Ulrike: Buch der Bücher, Text der Texturen : Goethes bibelphilolog. Kulturbegriff, S. 217-240.
- 197 *Golz*, Jochen: »Dilettantismus« bei Goethe : Anmerkungen zur Geschichte des Begriffs. – In: Dilettantismus um 1800 / hrsg. von Stefan Blechschmidt u. Andrea Heinz. –

- Heidelberg, 2007. – S. 27-39. – (Ereignis Weimar – Jena. Kultur um 1800 : ästhetische Forschungen ; 16)
Darin auch zum Schema »Über den Dilettantismus«.
- 198 *Grave*, Johannes: Winckelmanns »schlecht abgefundene Erben« : zur Spannung zwischen Kunsttheorie u. Kunstgeschichte bei Goethe, Meyer u. Fernow. – In: *Der Körper der Kunst : Konstruktionen der Totalität im Kunstdiskurs um 1800* / Hrsg.: Johannes *Grave* [u. a.] – Göttingen, 2007. – S. 31-85 : Ill. – (Ästhetik um 1800 ; 5)
- 199 *Greif*, Stefan: Das allmähliche Verschwinden des Menschen? : zur anthropolog. Landschaftserfahrung bei Christian Ludwig Hagedorn u. Johann Wolfgang Goethe. – In: *Physis und Norm : neue Perspektiven der Anthropologie im 18. Jh.* / hrsg. von Manfred *Beetz* [u. a.] – Göttingen, 2007. – S. 398-414. – (Das achtzehnte Jahrhundert : Supplementa ; 14)
- 200 *Greiner*, Norbert: »Beaucoup de bruit rien« de Wieland à Goethe : les débuts du théâtre de mise en scène. – In: *Revue germanique internationale*. Vol. 5. Paris 2007. S. 51-67.
- 201 *Halmi*, Nicholas: The genealogy of the romantic symbol. – Oxford [u. a.] : Oxford Univ. Press, 2007. – VIII, 206 S.
Darin Goethe vielfach erwähnt.
- 202 *Han*, Chol: Ästhetik der Oberfläche : die Medialitätskonzeption Goethes. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2007. – 148 S. – (Epistemata : Reihe Literaturwissenschaft ; 587)
Zugl.: Köln, Univ., Diss., 2006.
- 203 *Helbig*, Holger: Der »Bezug auf sich selbst« : zu den erkenntnistheoret. Implikationen von Goethes Naturbegriff. – In: *Goethe-Jahrbuch*. Bd. 124. Göttingen 2007. S. 48-59 : Ill.
- 204 *Helmreich*, Christian: Theorie und Geschichte der Naturwissenschaft bei Goethe und Alexander von Humboldt. – In: *Goethe-Jahrbuch*. Bd. 124. Göttingen 2007. S. 167-177.
- 205 *Hermant*, Jost: Heinrich Heine : Kritisch. Solidarisch. Umstritten. – Köln [u. a.] : Böhlau, 2007. – 250 S.
Darin u. a.: Der Blick von unten : H. Heine u. Johann Wolfgang von Goethe, S. 33-51.
- 206 *Hinderer*, Walter: Goethe und Schelling : Aspekte des naturphilosoph. Diskurses. – In: *Studi germanici*. N. S. Vol. 45. Roma 2007. Nr. 1, S. 47-72.
- 207 *Ishihara*, Aeka: Die Rückkehr zum ganzen Körper : Goethe u. die plast. Anatomie. – In: *Universalitätsanspruch und partikulare Wirklichkeiten : Natur- u. Geisteswissenschaften im Dialog ; Beiträge des Humboldt-Kollegs »Die deutsche Tradition der Universalwissenschaften« am 29./30. Okt. 2005 an der Sophia-Universität, Tokyo* / hrsg. von Naoji *Kimura* u. Karin *Moser von Filseck*. – Würzburg, 2007. – S. 243-249.
- 208 *Išimbaeva*, Galina G.: I. V. Gete i problemy dialoga Zapada i Vostoka. – Ufa : Izd. »Gilem«, 2006. – 294 S. [J. W. Goethe u. die Probleme des Dialogs zwischen West und Ost.]
- 209 *Jaeger*, Michael: Kontemplation und Kolonisation der Natur : klass. Überlieferung u. moderne Negation von Goethes Metamorphosedenken. – In: *Goethe-Jahrbuch*. Bd. 124. Göttingen 2007. S. 60-73.
- 210 *Jesse*, Horst: Erkenntnis des Göttlichen oder Bekenntnis zu Jesus Christus : Goethe u. Lavater im Gespräch über den christl. Glauben. – In: *Deutsches Pfarrer-Blatt*. Jg. 107. Altenkunstadt ; Kassel 2007. H. 10, S. 551-553.
- 211 *John*, David G.: The partnership [between Goethe and Schiller]. – In: *Friedrich Schiller : playwright, poet, philosopher, historian* / Paul E. *Kerry* (ed.) – Oxford [u. a.], 2007. – S. 181-201. – (Britische und irische Studien zur deutschen Sprache und Literatur ; 38)
- 212 *Klausnitzer*, Ralf: Poesie und Konspiration : Beziehungssinn u. Zeichenökonomie von

- Verschwörungsszenarien in Publizistik, Literatur u. Wissenschaft 1750 – 1850. – Berlin [u. a.] : de Gruyter, 2007. – VI, 673 S. : Ill. – (Spectrum Literaturwissenschaft ; 13)
Zugl.: Berlin, Humboldt-Univ., Habil.-Schr., 2007. – Darin u. a.: »Ein verborgen wirkender höherer Verstand« : Goethe [Zum Motiv der Verschwörung], S. 381-403.
- 213 Koch, Manfred: Geistiger Handelsverkehr : die Metaphorik in Goethes Weltliteraturkonzept u. die Tradition der Gelehrtenrepublik. – In: Die europäische République des lettres in der Zeit der Weimarer Klassik / im Auftr. der Klassik Stiftung Weimar / Herzogin Anna Amalia Bibliothek hrsg. von Michael Knoche u. Lea Ritter-Santini. – Göttingen, 2007. – S. 117-130.
- 214 Krebs, Roland: L'Orient dans la »Weltliteratur« goethéenne. – In: L'Orient dans la culture allemande aux XVIII^e et XIX^e siècles : actes du colloque organisé par le Centre d'Études Germaniques et Scandinaves (LIRA) de l'Université de Nancy 2, (9 et 10 déc. 2004) / ouvrages publ. sous la dir. Philippe Alexandre et Sylvie Grimm-Hamen. – Nancy, 2007. – S. 119-130.
- 215 Lacoste, Jean: Goethe : la nostalgie de la lumière. – Paris : Belin, 2007. – 461 S. – (Literature et politique)
Im Mittelpunkt stehen Goethes wissenschaftstheoret. Ansichten.
- 216 Landau, Peter: Goethes verlorene juristische Dissertation und ihre Quellen : Versuch e. Rekonstruktion. – München : Verl. der Bayerischen Akademie der Wissenschaften ; München : Beck in Komm., 2007. – 42 S. : Ill. – (Bayerische Akademie der Wissenschaften : Sitzungsberichte ; 2007, 2)
- 217 Lipowski, Krzysztof: Die Rolle des Begriffs des Spiels in Goethes »Schriften zur Kunst« in Bezug auf seine Symboltheorie. – In: Der Hüter des Humanen : Festschrift für Prof. Dr. Bernd Balzer zum 65. Geburtstag / hrsg. von Edward Bialek [u. a.] – Dresden [u. a.], 2007. – S. 379-389. – (Beihefte zum Orbis Linguarum ; 61)
- 218 Mackensen, Ludolf von: Goethes alchimistisch-christliche Weltsicht in seinem Leben und seinen Werken. – In: Von Goethes Dialogen und Farben zu Schillers Spiel : Beiträge der Goethe-Gesellschaft Kassel / hrsg. von Ludolf von Mackensen. – Kassel, 2006. – S. 33-59. – (Goethe-Gesellschaft Kassel : Jahrgabe 2005/2006)
- 219 Mandel, Doris C.: Laura unter den Wipfeln und der Prinzipal Tod : Goethes u. Schillers Weltsicht in Gedichten aus den Jahren 1780 bis 1782. – Halle (Saale) : Galgenbergsche Literaturkanzlei, 2007. – 176 S.
- 220 Mandelartz, Michael: Der »Bezug auf sich selbst« : zum systemat. Zusammenhang von Literatur u. Wissenschaft bei Goethe. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 124. Göttingen 2007. S. 38-47.
- 221 Manger, Klaus: »Deutschland fragt nach Gedichten nicht viel!« : zur kulturellen Zentrierung von Weimar u. Jena in der dt. République des lettres. – In: Die europäische République des lettres in der Zeit der Weimarer Klassik / im Auftr. der Klassik Stiftung Weimar / Herzogin Anna Amalia Bibliothek hrsg. von Michael Knoche u. Lea Ritter-Santini. – Göttingen, 2007. – S. 31-46.
Darin u. a. zur Lyrik Goethes.
- 222 Manger, Klaus: Goethe und Schiller – »Glückliches Ereignis« oder dioskurisches Isolationsmodell? – In: Jena : ein nationaler Erinnerungsort? / hrsg. von Jürgen John u. Justus H. Ulbricht. – Köln [u. a.], 2007. – S. 393-398.
- 223 Martus, Steffen: Werkpolitik : zur Literaturgeschichte krit. Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jh. ; mit Studien zu Klopstock, Tieck, Goethe u. George. – Berlin [u. a.] : de Gruyter, 2007. – VII, 786 S. – (Historia Hermeneutica : Series Studia ; 3)
Zugl.: Berlin, Humboldt-Univ., Habil.-Schr., 2006. – Darin u. a. Kapitel 5.4: Die Poesie der Philologie : Johann Wolfgang Goethe, S. 444-513.
- 224 Matussek, Peter: Goethes Medientheorie. – In: Im Zauber der Zeichen : Beiträge zur Kulturgeschichte des Mediums / hrsg. von Jörn Abrens u. Stephan Braese. – Berlin, 2007. – S. 75-87.

- 225 *Mazza*, Elisabetta Moneta: »Ja ich kann sagen, daß ich nur in Rom empfunden habe, was eigentlich ein Mensch sei« : l'incontro di Goethe uomo e poeta con l'italianità. – In: Università degli Studi di Napoli l'Orientale : Annali. N.S. Vol. 17. Napoli 2007. No. 1/2, S. 165-173.
- 226 *Mende*, Bernd: In steinerne Tafeln eingegraben : Parkinschriften in Tiefurt u. Weimar aus denkmalpfleger. Sicht. – In: Anna Amalia, Carl August und das Ereignis Weimar. – Göttingen, 2007. – S. 311-325 : Ill. – (Klassik Stiftung Weimar : Jahrbuch ; 2007)
Darin auch über die Inschriftgedichte Goethes.
- 227 *Menges*, Karl: Anglophilie und Adel : Komplementärstrukturen in Goethes Erzählwerk. – In: Von der Liebe und anderen schrecklichen Dingen : Festschrift für Hans-Georg Pott / Yvonne-Patricia Alefeld (Hrsg.) – Bielefeld, 2007. – S. 83-108.
- 228 *Meyer-Kalkus*, Reinhart: Auch eine Poetik des Hörbuchs – Goethes Empfehlung des Vorlesens. – In: Klanganthropologie : Performativität – Imagination – Narration / hrsg. von Holger Schulze u. Christoph Wulf. – Berlin, 2007. – S. 36-43. – (Paragrana ; 16,2)
- 229 *Mommsen*, Katharina: Goethe als Wegbereiter des Dialogs mit der islamischen Welt. – In: Von Goethes Dialogen und Farben zu Schillers Spiel : Beiträge der Goethe-Gesellschaft Kassel / hrsg. von Ludolf von Mackensen. – Kassel, 2006. – S. 9-31. – (Goethe-Gesellschaft Kassel : Jahresgabe 2005/2006)
- 230 *Müller-Wolff*, Susanne: Ein Landschaftsgarten im Ilmtal : die Geschichte des herzogl. Parks in Weimar. – Köln [u. a.] : Böhlau, 2007. – 384, LXXII S. : zahlr. Ill. (teilw. farb.) – (Schriftenreihe des Freundeskreises Goethe-Nationalmuseum ; 3)
Zugl.: Jena, Univ., Diss., 2004. – Goethes Anteil an der Parkgestaltung u. entsprechende ästhet. Überlegungen werden ausführlich gewürdigt, s. besonders S. 31-80 u. 230-270.
- 231 *Musharraf*, Fosia: Das Indienbild bei Goethe. – Hanau, 2007. – 131, XXI S. : Ill.
Zugl.: Frankfurt a. M., Univ., Magisterarb., 2007.
- 232 *Neuhaus*, Volker: »Andre verschlafen ihren Rausch, meiner steht auf dem Papiere« : Goethes Leben in seiner Lyrik. – Köln : DuMont-Literatur- u. -Kunst-Verl., 2007. – 366 S.
- 233 *Osten*, Manfred: »Und so springt es [...] von Weltteil zu Weltteil« : zur Ambivalenz des Universalismus-Begriffs der Goethe-Zeit. – In: Universalitätsanspruch und partikulare Wirklichkeiten : Natur- u. Geisteswissenschaften im Dialog ; Beiträge des Humboldt-Kollegs »Die deutsche Tradition der Universalwissenschaften« am 29./30. Okt. 2005 an der Sophia-Universität, Tokyo / hrsg. von Naoji Kimura u. Karin Moser von Filseck. – Würzburg, 2007. – S. 43-48.
- 234 *Osterkamp*, Ernst: Gewalt und Gestalt : die Antike im Spätwerk Goethes. – Basel : Schwabe, 2007. – 66 S. : Ill. – (Jacob-Burckhardt-Gespräche auf Castelen ; 19)
- 235 *Oswald*, Gabriele: Die Anfänge klassizistischer Bildhauerkunst in Deutschland am Beispiel Weimar. – In: Anna Amalia, Carl August und das Ereignis Weimar. – Göttingen, 2007. – S. 282-291 : Ill. – (Klassik Stiftung Weimar : Jahrbuch ; 2007)
- 236 *Pfaff*, Peter: »Fromme Kunstmummerei« : Goethes nüchterner Blick auf die Romantik. – In: Heidelberger Jahrbücher. Jg. 51. Heidelberg [u. a.] 2007. S. 321-340 : Tab.
- 237 *Philipp Christoph Kayser (1755-1823)* : Komponist, Schriftsteller, Pädagoge, Jugendfreund Goethes / hrsg. von Gabriele Busch-Salmen. – Hildesheim [u. a.] : Olms, 2007. – IX, 456 S. : zahlr. Ill.
Darin durchgehend zu den persönlichen u. künstler. Beziehungen Goethes zu Kayser (s. Personenregister); s. besonders *Busch-Salmen*, Gabriele; *Salmen*, Walter: Goethes handschriftliches Liederbuch von 1778, S. 195-217 : Noten. – *Fahlbusch*, Markus: Philipp Christoph Kayser's Beitrag zum deutschen Singspiel, S. 219-239 : Noten. – *Kayser*, Philipp Christoph: »Collectaneen über ital[jenisches] Musikwesen« [am 11. 7. 1795 an Goethe gesandt], S. 338-340. – *Liepsch*, Evelyn: Die archivalische Überlieferung

- zu Kayser im Goethe- und Schiller-Archiv Weimar, S. 341-358 : Ill. – Zeller, Regine: Kayser-Dokumente im Goethe-Museum Düsseldorf, Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung, S. 359-367 : Ill. – Busch-Salmen, Gabriele ; Leuschner, Ulrike ; Moering, Renate: Dokumente zu Leben, Wirken und Umfeld Philipp Christoph Kayzers, S. 369-433 : Ill.
- 238 Reed, Terence James: »Lieben Sie mich, es ist nicht einseitig« : die Korrespondenz zwischen Schiller und Goethe. – In: Goethe Society of India : Yearbook. [Vol.] 6. New Delhi 2007. S. 136-153.
- 239 Richter, Karl: Natur und Naturwissenschaft in Goethes Alterslyrik. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 124. Göttingen 2007. S. 142-152.
- 240 Ritter-Santini, Lea: »Translatio domestica« : Andromeda e la memoria delle immagini. – In: Paesaggi europei del Neoclassicismo / a cura di Giulia Cantarutti e Stefano Ferrari. – Bologna, 2007. – S. 75-99 : 8 Ill.
Darin über die Rezeption antiker Kunst durch Johann Heinrich Meyer und Goethe, insbesondere am Beispiel der Darstellungen des »Perseus und Andromeda«-Mythos.
- 241 Robin, Nicolas: Amateure der Botanik und Botanik für Amateure : Bilder der botan. Tätigkeiten in Weimar-Jena. – In: Dilettantismus um 1800 / hrsg. von Stefan Blechschmidt u. Andrea Heinz. – Heidelberg, 2007. – S. 353-368. – (Ereignis Weimar – Jena. Kultur um 1800 : ästhetische Forschungen ; 16)
Darin u.a. auch über Goethes Anteil an den Diskussionen zur Botanik.
- 242 Roux, Alexandra: De Diderot à Schelling »via« Goethe : la chair et la peinture. – In: Les lumières et l'idéalisme allemand / sous la dir. de Jean-Claude Bourdin. – Paris [u.a.], 2007. – S. 213-234. – (La philosophie en commun)
- 243 Savage, Robert: Menschen/Affen : on a figure in Goethe, Herder and Adorno. – In: Zeitschrift für deutsche Philologie. Bd. 126. Berlin [u.a.] 2007. Sonderheft »Tiere, Texte, Spuren«, S. 110-125.
Darin u.a. über Goethes Abneigung gegenüber dem Thema »Menschenaffen«.
- 244 Scholl, Christian: Romantische Malerei als neue Sinnbildkunst : Studien zur Bedeutungsgebung bei Philipp Otto Runge, Caspar David Friedrich u. den Nazarenern. – München [u.a.] : Dt. Kunstverl., 2007. – 462 S. : Ill. – (Kunstwissenschaftliche Studien ; 138)
Zugl.: Göttingen, Univ., Habil.-Schr., 2005. – Darin u.a.: Caspar David Friedrichs Auseinandersetzung mit Goethe, S. 251-261.
- 245 Schulz, Gudrun: Die Suche nach der dichterischen Identität : Goethes »Sesenheimer Lieder« oder Leben in Literatur verwandelt. – In: Identität als Lebensthema : Festschrift für Arnold Schäfer zum 80. Geburtstag / hrsg. von Agnes Holling [u.a.] – Vechta-Langförden, 2007. – S. 241-264.
- 246 Schwarz, Sandra: »Kunstheimat« : zur Begründung e. neuen Mythologie in der klass.-romant. Zeit. – Paderborn : Mentis-Verl., 2007. – 612 S.
Zugl.: Augsburg, Univ., Habil.-Schr., 2006. – Darin u.a. das Kapitel »Lesart A«: Goethes »Nachhausekunst« – das »glückliche Asyl der Menschheit«, S. 71-267.
- 247 Selbmann, Rolf: Von Oeser zu Füßli : Goethes Brief an Lavater vom November 1779 im Kontext der zeitgenöss. Denkmaldiskussion. – In: Lenz-Jahrbuch : Sturm-und-Drang-Studien. Bd. 13/14 (2004-2007). St. Ingbert 2007. S. 143-161 : Ill.
- 248 Simon, Josef: Goethes Sprachansicht [1990]. – In: Johann Wolfgang Goethe : Romane u. theoret. Schriften ; neue Wege der Forschung / hrsg. von Bernd Hamacher u. Rüdiger Nutt-Kofoth. – Darmstadt, 2007. – S. 141-163.
- 249 Simpson, Patricia Anne: The erotics of war in German Romanticism. – Lewisburg : Bucknell Univ. Press, 2006. – 293 S. : Ill.
Darin u.a. das Kapitel: The gender of nation : Goethe, Karl Friedrich Schinkel, and Ernst Moritz Arndt [mit den Abschnitten: Goethe's national awakenings. – Weaponizing the sublime : Cannan fever and Weimar garden], S. 164-198.

- 250 *Sturm*, Michael: Goethes Weg nach Weimar : zur Kontinuität u. Diskontinuität des Sturm und Drang in den Jahren 1770-1790. – Frankfurt a.M. [u.a.] : Lang, 2007. – 244 S. – (Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte ; 75)
Zugl.: Siegen, Univ., Diss., 2006.
- 251 *Surana*, Vibha: »Dem Vortrefflichen gegenüber gibt es keine Freiheit als die Liebe« : die Korrespondenz zwischen Schiller und Goethe. – In: Goethe Society of India : Yearbook. [Vol.] 6. New Delhi 2007. S. 154-161.
- 252 *Svandrlík*, Rita: Aurora – kein Aufbruch in die Idylle (Goethe; Stifter). – In: Aurora – Indikator kultureller Transformationen / hrsg. von Elisabeth *Tiller* u. Christoph Oliver Mayer. – Heidelberg, 2007. – S. 251-262. – (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte ; 250)
Darin allgemein zum »Aurora«-Thema bei Goethe u. besonders im »Faust« II (»Anmutige Gegend«) u. im »West-östlichen Divan« (»Buch Suleika«; »Wiederfinden«).
- 253 *Tabarasi*, Ana-Stanca: Der Landschaftsgarten als Lebensmodell : zur Symbolik der »Gartenrevolution« in Europa. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2007. – 512 S. : Ill.
Zugl.: Roskilde, Univ., Diss., 2006. – Darin u.a. zur Gartenproblematik bei Goethe, S. 310-326.
- 254 *Teichmann*, Frank: Goethe und die Rosenkreuzer : sechs Vorträge / hrsg. von Andreas *Neider*. – Stuttgart : Verl. Freies Geistesleben, 2007. – 152 S. : Ill.
Siehe besonders Vortrag 5: Die Widerspiegelung der mittelalterlichen Einweihung in Goethes erster Harzreise [1777], S. 107-129.
- 255 *Theile*, Wolfgang: Ein »Meister der Semiotik« : Goethe über Diderots »Essais sur la peinture« ; Korrektur einer Korrektur. – In: Germanisch-romanische Monatsschrift. N.F. Jg. 57. Heidelberg 2007. H. 4, S. 409-422.
- 256 *Thöming*, Anja-Rosa ; *Thöming*, Jürgen C.: Cornelia Goethes Sehnsucht als Vorbild für Mignon. – In: Identität als Lebensthema : Festschrift für Arnold Schäfer zum 80. Geburtstag / hrsg. von Agnes *Holling* [u.a.] – Vechta-Langföörden, 2007. – S. 285-334.
- 257 *Tudor*, Jo: Music and musical metaphor in Goethe's work : or: when is a language not a language? – In: Publications of the English Goethe Society. Vol. 76. Leeds 2007. Part 2, S. 69-84.
- 258 *Valentin*, Jean-Marie: Assomption de l'esprit, assomption de l'art : Hegel, Goethe et l'universalisme. – In: Das Leben denken : Vorträge des XXV. Internationalen Hegel-Kongresses 2004 in Toulouse / hrsg. von Andreas *Arndt* [u.a.] T. 2. – Berlin, 2007. – S. 28-35.
- 259 *Wellbery*, David E.: Spude dich Kronos : Zeitsemantik u. poetolog. Konzeption beim jungen Goethe [2001]. – In: D.E. *Wellbery*: Seiltänzer des Paradoxalen : Aufsätze zur ästhet. Wissenschaft. – München ; Wien, 2006. – S. 42-69. – (Edition Akzente)
Dass. – In: Johann Wolfgang Goethe : Lyrik u. Drama ; neue Wege der Forschung / hrsg. von Bernd *Hamacher* u. Rüdiger *Nutt-Kofoth*. – Darmstadt, 2007. – S. 76-98.
- 260 *Wendt*, Angela Maria Coretta: Eßgeschichten und Es(s)kapaden im Werk Goethes : e. literar. Menu der (Fr)Esser u. Nichtesser. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2006. – 405 S. – (Epistemata : Reihe Literaturwissenschaft ; 572)
- 261 *Witte*, Bernd: Goethe : das Individuum der Moderne schreiben ; Bernd Witte zum 65. Geburtstag / hrsg. von Claas *Morgenroth* u. Karl *Solibakke*. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2007. – 112 S.
Darin u.a.: Schwellenzeit [Allgemeines zur Goethezeit], S. 7-9. – Die Erfindung des neuen Menschen : Goethe als Lyriker, S. 28-75.
- 262 *Zapperi*, Roberto: Römische Spuren : Goethe u. sein Italien / aus dem Italien. von Ingeborg *Walter*. – München : Beck, 2007. – 168 S. : Ill.

4. Zu einzelnen Werken

Auf dem See

- 264 *Reed*, Terence James: »Frische Nahrung« : zur dreistufigen Entstehung von Goethes Gedicht »Auf dem See«. – In: Goethe : neue Ansichten – neue Einsichten / hrsg. von Hans-Jörg Knobloch u. Helmut Koopmann. – Würzburg, 2007. – S. 73-89.

Ballade

- 265 *Hansen*, Volkmar: Goethes vertriebene Sänger. – In: Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005 : »Germanistik im Konflikt der Kulturen«. Bd. 6. Migrations-, Emigrations- u. Remigrationskulturen / hrsg. von Jean-Marie Valentin. – Bern [u. a.], 2007. – S. 19-25.
Zur »Ballade« (»Herein, o du Guter! ...«).

Campagne in Frankreich

- 266 Auch ich in der Champagne! [Campagne in Frankreich. Belagerung von Mainz] / mit e. Nachw. von Gustav Seibt. Die editor. Betreuung erfolgte durch die Aufbau-Verlagsgruppe. – München : Süddt. Zeitung Edition, 2007. – 277 S. – (Bibliotheca Anna Amalia / in Zusammenarbeit mit der Herzogin Anna Amalia Bibliothek der Klassik Stiftung Weimar)
Darin u. a.: *Seibt*, Gustav: Goethes Buch von Krieg und Frieden, S. 255-267. – *Röhnert*, Jan Volker: Goethes »Campagne« in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek, S. 268-276. Dass. als Hörbuch: Auch ich in der Champagne : Lesung / mit Jürgen Hentsch. Regie: Petra Meyenburg. Produktion: Mitteldeutscher Rundfunk, 2007. – CD 1. 2. – [Berlin] : Der Audio-Verl., 2007. – (Bibliotheca Anna Amalia)
CD 1 (72 Min.) : stereo. – CD 2 (77 Min.) : stereo + Beiheft (*Seibt*, Gustav: Goethes Buch von Krieg und Frieden). – 15 S. : Ill.

Clavigo

- 267 *Durzak*, Manfred: Die Widersprüchlichkeit des Intellektuellen als Typus der Aufklärung : zu Goethes »Clavigo«. – In: Goethe : neue Ansichten – neue Einsichten / hrsg. von Hans-Jörg Knobloch u. Helmut Koopmann. – Würzburg, 2007. – S. 37-48.

Concerto drammatico

- 268 *Kolago*, Lech: »Die Form will so gut verdauet sein als der Stoff; ja sie verdaut sich viel schwerer« : Goethes »Concerto drammatico«. – In: Acta philologica. God. 33. Warszawa 2007. S. 91-100.

Den Vereinigten Staaten (»Amerika, du hast es besser ...« ; »Zahme Xenien«)

- 269 *Arndt*, Martin: Max Weber und die »deutsche Gemütlichkeit« : Amerika, Du hast es besser ... (Goethe, 1827). – In: Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte. Jg. 59. Leiden 2007. Nr. 2, S. 121-141.

Dichtung und Wahrheit

- 270 *Fleming*, Paul: The promises of childhood : autobiography in Goethe and Jean Paul. – In: Goethe Yearbook. Vol. 14. Rochester, NY 2007. S. 27-37.
271 *Haberkamm*, Klaus: Das Horoskop als erzählerisches Motiv : Grimmelshausen – Goethe – Grass. – In: Simpliciana : Schriften der Grimmelshausen-Gesellschaft. Bd. 29. Bern 2007. S. 249-265.

Diderot: Rameaus Neffe

- 272 *Warning*, Rainer: Goethe, Diderot und der »Neveu de Rameau«. – In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Jg. 81. Stuttgart 2007. H. 4, S. 522-545.

Dornburg, September 1828

- 273 *Ockenden*, Ray: Place and time in Goethe's poem »Früh wenn Tal, Gebirg und Garten ...«. – In: Publications of the English Goethe Society. Vol. 76. Leeds 2007. Part 1, S. 37-52.

Egmont

- 274 *Dunthorne*, Hugh: Dramatizing the Dutch revolt : romantic history and its sixteenth century antecedents. – In: Public opinion and changing identities in the early modern Netherlands : essays in honour of Alastair Duke / hrsg. von Judith *Pollmann*. – Leiden ; Boston, 2007. – S. 11-31 : Ill.
Darin u.a. über »Egmont«.
- 275 *Whitinger*, Raleigh: The ironic »Tick« in Goethe's »Egmont« : the potentials and limits of the modern heroic and poetic ideal. – In: Goethe Yearbook. Vol. 14. Rochester, NY 2007. S. 129-146.

Erkönig

- 276 *Burvikova*, N[atalija] D.: »Lesnoj car'« Gete : k probleme perevoda. – In: Getevskie čtenija = Goethe-Studien. – T. 7 (2004-2006) / pod redakc. G[alinoj] V. *Jakuševoj*. – Moskva, 2007. – S. 154-157. [Goethes »Erkönig« : zum Problem der Übersetzung.]
- 277 *Jost*, Peter: Schuberts »Erkönig« in Frankreich. – In: Das österreichische Lied und seine Ausstrahlung in Europa / hrsg. von Pierre *Béhar* u. Herbert *Schneider*. – Hildesheim [u.a.], 2007. – S. 93-123 : Noten. – (Musikwissenschaftliche Publikationen ; 28)

Euphrosyne

- 278 *Paulin*, Roger: »Macht solcher Tränen Strom mein Lied Euch weinen« : zu den Bildern des Fließens in Goethes »Euphrosyne« u. in Werners »Der vierundzwanzigste Februar«. – In: Romantische Metaphorik des Fließens : Körper, Seele, Poesie ; Schönbrunner Kolloquium der Internationalen Arnim-Gesellschaft / hrsg. von Walter *Pape*. – Tübingen, 2007. – S. 27-33. – (Schriften der Internationalen Arnim-Gesellschaft ; 6)

Faust (s.a. Urfaust)

- 279 *Alwast*, Jendris: »Greift nur hinein ins volle Menschenleben« : zur log. Exposition der poet. Textur von Goethes »Faust« im morphogenet. Kraftfeld des Hegelschen Begriffs. – In: Das Leben denken : Vorträge des XXV. Internationalen Hegel-Kongresses 2004 in Toulouse / hrsg. von Andreas *Arndt* [u.a.] T. 2. – Berlin, 2007. – S. 36-41.
- 280 *Anderegg*, Johannes: Mephisto und die Bibel. – In: Goethe und die Bibel / hrsg. von Johannes *Anderegg* u. Edith Anna *Kunz*. – Stuttgart, 2005 [ausgeg. 2006]. – S. 317-339. – (Arbeiten zur Geschichte und Wirkung der Bibel ; 6)
- 281 *Anderegg*, Johannes: Schöpfungslob und Himmelfahrt : Goethes »Faust« u. die Geschichte Hiobs. – In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts. [Jg.] 2007. Tübingen 2007. S. 171-197.
- 282 *Anderegg*, Johannes: Unrecognized modernity : intertextuality and irony in Goethe's »Faust«. – In: Colloquia Germanica. Jg. 39. Tübingen 2006. Nr. 1, S. 31-41.
- 283 *Arendt*, Dieter: Fausts Gipfelblick ins »ewig Leere« der mephistophelischen Welt. – In: Germanisch-romanische Monatsschrift. N.F. Jg. 57. Heidelberg 2007. H. 3, S. 319-332.
- 284 *Arendt*, Dieter: Homunculus – Der Geist »in der Flasche« oder: ein mephistophelisches Märchen. – In: Literatur und Geschichte : Festschrift für Erwin Leibfried / hrsg. von Sascha *Feuchert* [u.a.] – Frankfurt a.M. [u.a.], 2007. – S. 261-270. – (Gießener Arbeiten zur neueren deutschen Literatur und Literaturwissenschaft ; 28)
- 285 *Behrmann*, Alfred: Ist Goethes »Faust« eine Tragödie? – In: Studia niemcoznawcze. Nr. 35. Warszawa 2007. S. 235-250.

- 286 *Binder*, Alwin: Unterrichtsmodell zur deutschen Klassik. – Frankfurt a.M. [u.a.] : Lang, 2006. – 163 S. : graph. Darst. – (Historisch-kritische Arbeiten zur deutschen Literatur ; 40)
Darin Interpretation des »Vorspiels auf dem Theater«.
- 287 *Bohm*, Arnd: Goethe's »Faust« and European epic : forgetting the future. – Rochester, NY [u.a.] : Camden House, 2007. – XII, 276 S. : Ill. – (Studies in German literature, linguistics, and culture)
- 288 *Buljadón de Esteves*, Lila: »La clínica del Doctor Mefistófeles« de Alberto Gerchunoff [1883-1950] : otro texto fáustico argentino en el siglo XX. – In: Anuario Argentino de Germanística. Vol. 3. Buenos Aires 2007. S. 55-67.
- 289 *Cassirer*, Ernst: Bemerkungen zum Faustfragment und zur Faustdichtung (1942). – In: E. *Cassirer*: Kleinere Schriften zu Goethe und zur Geistesgeschichte 1925-1944 : mit Beilagen / hrsg. von Barbara *Naumann* in Zsarb. mit Simon *Zumsteg*. – Hamburg, 2006. – S. 56-80. – (Nachgelassene Manuskripte und Texte / E. Cassirer ; 10)
- 290 *Cooper*, John Michael: Mendelssohn, Goethe, and the Walpurgis Night : the heathen muse in European culture, 1700 – 1850. – Rochester, NY [u.a.] : Univ. of Rochester Press, 2007. – XVI, 284 S. : Ill., graph. Darst., Notenbeisp. – (Eastman studies in music ; 43)
- 291 *Dietzsch*, Steffen: Klingemanns »Faust« (1811). – In: Athenäum : Jahrbuch für Romanistik. Bd. 17. Paderborn [u.a.] 2007. S. 193-212.
- 292 *Durrani*, Osman: Filmed Fausts : cardboard cut-outs or blueprints of the soul? – In: Processes of transposition : German literature and film / ed. by Christiane *Schönfeld* in collab. with Hermann *Rasche*. – Amsterdam [u.a.], 2007. – S. 27-38. – (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik ; 63)
- 293 *Eibl*, Karl: Goethes »Faust« als poetisches Spiel von der Bestimmung des Menschen [1999]. – In: Johann Wolfgang Goethe : Lyrik u. Drama ; neue Wege der Forschung / hrsg. von Bernd *Hamacher* u. Rüdiger *Nutt-Kofoth*. – Darmstadt, 2007. – S. 189-209.
- 294 *Eversberg*, Gerd: Materialienband zu Johann Wolfgang von Goethe, Faust I und II. – 6. Aufl. – Hollfeld : Bange, 2007. – 111 S. – (Königs Materialien ; 430)
- 295 *Faust. Der Tragödie erster Teil* : ... verbinde dich ; das Ensemble »Theaterwandel« präsentiert: »Faust I« von J.W. Goethe. Regie: Raphael T. *Musiol*. – Bonn : Fakt 21, 2007. – [14] Bl. : Szenenfotos (farb.)
Begleitheft des Bonner Theaterprojekts.
- 296 *Fraiman-Morris*, Sarah: Faust, Mephisto, and God in Else Lasker-Schüler's »Ich und Ich«. – In: Seminar. Vol. 43. North York, Ontario 2007. Nr. 3, S. 337-350.
- 297 *Frola*, Maria Franca: »Dall'abito eterico scaturisce la prima forza giovanile« : dei modi del morire nel »Faust« di Goethe. – In: Humanitas. Vol. 62. Brescia 2007. No. 5/6, S. 935-959.
- 298 *Gambihler*, Ralph: Wem die Puppe dreimal winket : Christoph Werner enttäuscht am Neuen Theater Halle mit einem spartenübergreifenden »Faust I«. – In: Kunststoff : das Literaturmagazin für Mitteldeutschland. Jg. 8. Leipzig 2007. H. 1 (Dez. 2007/Febr. 2008), S. 57 : Szenenfoto.
Die Inszenierung verbindet Schauspiel mit Puppenspiel.
- 299 *Geissler*, Tanja ; *Jost*, Michael: »... und seid nun klüger als zuvor« : Goethes »Faust« in der nicht-gymnasialen Sekundarstufe I. – In: Praxis Deutsch. Jg. 34. Velber b. Hannover 2007. Nr. 204, S. 22-23 : Ill.
- 300 *Getevskie čtenija = Goethe-Studien* / [Hrsg.:] Rossijskaja Akademija Nauk, Naučnyj Sovet »Istorija mirovoj kul'tury«, Getevskaja Komissija = Russische Akademie der Wissenschaften, Wissenschaftlicher Rat »Geschichte der Weltkultur«, Goethe-Kommission. T. 7. – Moskva : »Nauka«.
T. 7 (2004-2006) / pod redakc. G[alinoj] V. *Jakuševoj*. – 2007. – 418 S. : Ill.
Darin u.a. der Abschnitt »Das Faust-Thema in der Literatur und Kunst«: *Pachsar'jan*, N[atal'ja] T.: Faustovskaja situacija vo francuzskom romane-fel'etone : (Memuary

- d'javola« F. Sul'e] [Die Faust-Situation im französ. Roman-Feuilleton : («Des Teufels Memoiren« von F. Soulier)], S. 253-260. – *Gusev*, Ju[rii] P.: »Tragedija čeloveka« Imre Madača : među Bogom i Ljuciferom [»Die Tragödie des Menschen« von Imre Madač : zwischen Gott und Luzifer], S. 261-269. – *Konnov*, V[ladimir] P.: »Faustovskie« motivy v tvorčestve F. Lista [»Faustische« Motive im Schaffen von F. Liszt], S. 270-289. – *Aleksandrova*, N[adežda] K.: Pervyj nemeckij fil'm o Fauste [Der erste dt. Film über Faust. – Stummfilm »Faust« von Friedrich Murnau (1926)], S. 290-300 : Fotos. – *Konovalova*, A[lla] E.: »Faust« Gete i »Demon« Lermontova : (D'javol i ljubov') [Goethes »Faust« u. Lermontovs »Dämon« : (der Teufel u. die Liebe)], S. 350-354.
- 301 *Goethes Faust* : Verwandlungen e. Hexenmeisters ; Freies Deutsches Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum, Ausstellung vom 28. 8. bis 11.11.2007 / [Katalog]: Petra Maisak. Mit e. Einf. von Anne Bohnenkamp. – Frankfurt a.M. : Goethe-Museum, 2007. – 204 S. : zahlr. Ill., Notenbeisp.
- 302 *Govedić*, Nataša: Faust(i) u kapljici crne vode : Gjalski, Cesarič, Šnajder. – In: Književna smotra : Časopis za svetsku književnost. God. 39. Zagreb 2007. Nr. 145 (3), S. 87-94 : Ill. [Faust (die Fauste) in dunklen Wassertropfen : Gjalski, Cesarič, Šnajder.] Über den »Faust«-Stoff in der kroat. Literatur des 20. Jh. u. das Wasser-Symbol.
- 303 *Haas*, Agnieszka K.: Goethes Dialog mit der christlichen Wortauffassung. – In: Orbis litterarum. Vol. 62. Oxford 2007. Nr. 2, S. 159-176. Beispielhaft dargestellt anhand des »Faust« I.
- 304 *Hamlin*, Cyrus: Biblische Liturgie und Ikonographie in Goethes »Faust«. – In: Goethe und die Bibel / hrsg. von Johannes Anderegg u. Edith Anna Kunz. – Stuttgart, 2005 [ausgeg. 2006]. – S. 295-315. – (Arbeiten zur Geschichte und Wirkung der Bibel ; 6)
- 305 *Hartung*, Günter: Wilhelm Meister und Faust [1988]. – In: G. Hartung: Werkanalysen und -kritiken. – Leipzig, 2007. – S. 145-178. – (Gesammelte Aufsätze und Vorträge / G. Hartung ; 5)
- 306 *Hiramatsu*, Tomohisa: Der »trübe Blick« in »Zueignung« : e. Betrachtung des Strukturprinzips vom »Trüben« im »Faust« unter dem Gesichtspunkt der »Farbenlehre«. – In: Kyushu Doitsu Bungaku : Forschungsberichte zur Germanistik in Kyushu. Vol. 21. Fukuoka 2007. S. 1-35 : Ill. [In japan. Sprache mit dt. Zsfassg.]
- 307 *Insel-Almanach auf das Jahr 2008* : 200 Jahre Goethes »Faust« / zsgest. von Christian Lux u. Hans-Joachim Simm. – Frankfurt a.M. ; Leipzig : Insel-Verl., 2007. – 264 S. : Ill.
- Darin u.a. Wiederabdruck der folgenden Beiträge: *Schöne*, Albrecht: Das Kollektivwerk Faust [1998], S. 12-50. – *Eibl*, Karl: Eine zweifelhafte Erlösung [2000], S. 57-76 – *Osten*, Manfred: »Alles veloziferisch« : Faust u. die beschleunigte Zeit [2003], S. 77-99. – *Krippendorff*, Ekkehart: Goethes »Faust«-Kritik [1999], S. 113-126. – *Bohnenkamp*, Anne: »Wie man entstehn und sich verwandeln kann« : genet. Betrachtungen zur »Klassischen Walpurgisnacht« [2006], S. 138-150. – *Boyle*, Nicholas: Der religiöse und tragische Sinn von Fausts Wette [2006], S. 151-161. – *Dieckmann*, Friedrich: Goethes Faust, nicht mehr erlöschungsfähig? [2007], S. 169-186. – *Borchmeyer*, Dieter: Wagner und Goethe [2002], S. 187-203. – *Unseld*, Siegfried: Das »Hauptgeschäft« : die Editions-geschichte des »Faust« im Spiegel der Verlegerbeziehung [Goethe und seine Verleger, Ausz. 1998], S. 216-250.
- 308 *Jaeger*, Michael: Global Player Faust oder das Verschwinden der Gegenwart : zur Aktualität Goethes. – Berlin : wjs Verlag, 2007. – 134 S.
- 309 *Koh*, Wee-Kong: »Faust«-Rezeption in Korea. – »Faust«-Übersetzung in Korea : Geschichte, Probleme u. Perspektiven. – In: W.-K. Koh: Intermedialität und Kulturkomparatistik : Beiträge zur vergleichenden ost-westl. Literatur- u. Kunstforschung. – Bern [u.a.], 2007. – S. 139-154 u. 155-173. – (Deutsch-ostasiatische Studien zur interkulturellen Literaturwissenschaft ; 6)

- 310 Kolberg, Sonja: »Verweile doch!« : Präsenz u. Sprache in Faust- u. Don-Juan-Dichtungen bei Goethe, Grabbe, Lenau u. Kierkegaard. – Bielefeld : Aisthesis-Verl., 2007. – 232 S. Zugl.: Zürich, Univ., Diss., 2006/07. – Darin u.a. Kapitel 3: Sprache und Präsenzerfahrung in Goethes »Faust«, S. 94-130.
- 311 Lange, Joachim: Faustreise : eine Rundreise zu aktuellen »Faust«-Inszenierungen. – In: Die deutsche Bühne. Jg. 78. Berlin 2007. Nr. 12, S. 44-45 : Szenenfotos. Kurze Bemerkungen zu Inszenierungen in Weimar, Wuppertal, Oldenburg, Senftenberg u. Hannover.
- 312 Lasch, Markus: Pessoa's »Faust« : Fragmente e. subjektiven Tragödie. – Freiburg i.Br. [u.a.] : Rombach, 2006. – 381 S. – (Rombach-Wissenschaften : Reihe Cultura ; 41) Zugl.: Berlin, F.U., Diss., 2005. Über: Fernando Pessoa's (1888-1935) »Faust«-Fragment in Versen. – Darin u.a. auch über Goethes »Faust«, S. 242-259.
- 313 *Lebens-Dichtung* : Johann Wolfgang von Goethe: Faust (1806/1830). – In: Bücher, die Geschichte machten / hrsg. von Wolfgang Herles. – München, 2007. – S. 194-203 : Ill.
- 314 Lichtenstern, Christa: Epiphanie und dämonische Magie in Goethes »Erdegeist«-Zeichnung. – In: Die europäische République des lettres in der Zeit der Weimarer Klassik / im Auftr. der Klassik Stiftung Weimar / Herzogin Anna Amalia Bibliothek hrsg. von Michael Knoche u. Lea Ritter-Santini. – Göttingen, 2007. – S. 130-149 : Ill.
- 315 Lievi, Cesare: La rappresentabilità del »Faust« di Goethe. – In: Humanitas. Vol. 62. Brescia 2007. No. 5/6, S. 960-962.
- 316 Linder, Luz-Maria: Der Homo oeconomicus in der geschichtslosen Welt : zur »Faust 21«-Inszenierung am Staatstheater Stuttgart. – In: Kopf-Kino – Gegenwartsliteratur u. Medien : Festschrift für Volker Wehdeking zum 65. Geburtstag / hrsg. von Lothar Bluhm u. Christine Schmitt. – Trier, 2006. – S. 329-341 : Szenenfotos. Es handelt sich um eine Bearb. des »Faust« II. Premiere am 25.2.2006. – Inszenierung: Volker Lösch.
- 317 Loges, Bernhard F.: Ein Bourgeois des Second Empire : Charles François Gounods »Faust«, inszeniert von Michael Simon an der RheinOperMobil in Düsseldorf. – In: Schauspiel Ruhr : Jahrbuch zum Theater im Ruhrgebiet. [Jg.] 2007. Berlin 2007. S. 76-77 : Szenenfotos. – (Theater der Zeit : Beilage)
- 318 Marquart, Lea: Metapoetische »Faust«-Rezeption in der französischen Dramatik des 19. Jahrhunderts. – In: Deutsch-französische Literaturbeziehungen : Stationen u. Aspekte dichter. Nachbarschaft vom Mittelalter bis zur Gegenwart / mit e. Geleitw. von Bernhard Böschstein. Hrsg. von Marcel Krings u. Roman Luckscheiter. – Würzburg, 2007. – S. 187-199.
- 319 Matt, Peter von: »Mein geliebtes Deutsch« – Ja welches denn eigentlich? : von Wildheit u. Ordnung dt. Sprache [2004. Darin u.a. über das Übersetzungsthema in der Szene »Studierzimmer« I des »Faust« I]. – Die Szene, von der man schweigt : e. Ärgernis in »Faust II« [1999. Darin über die Szene »Der Schauspielplatz verwandelt sich durchaus« im II. Akt des »Faust« II]. – In: P. von Matt: Das Wilde und die Ordnung : zur dt. Literatur. – München, 2007. – S. 9-22 u. 58-64.
- 320 Max Beckmann : Zeichnungen zu Goethes Faust = Max Beckmann : Disegni per il Faust di Goethe ; e. Ausstellung des Freien Deutschen Hochstifts/Frankfurter Goethe-Museums zum zehnjährigen Bestehen der Casa di Goethe in Rom ; Rom, Casa di Goethe, 4. 5. – 1.7.2007 / hrsg. von Ursula Bongaerts. Katalog: Petra Maisak. Übers. u. Red.: Renata Crea; Dorothee Hock. – Bonn : VG Bild [u.a.], 2007. – 166 S. : Ill. Zeichnungen zu »Faust. Der Tragödie zweiter Teil«. Alle Texte im Paralleldr. der dt. u. italien. Fassungen. – Darin u.a.: Maisak, Petra: »Ich suche aus der gegebenen Gegenwart die Brücke zum Unsichtbaren«, S. 18-43.
- 321 Mayer, Petra: »Faust II« : verloren in virtuellen Welten – e. Lektüre im 21. Jh. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 124. Göttingen 2007. S. 357-363.

- 322 Negt, Oskar: Die Faust-Karriere : vom verzweifelden Intellektuellen zum gescheiterten Unternehmer. – Göttingen : Steidl, 2006. – 301 S.
- 323 Neva, Mario: »In principio era l'azione« : Faust il traduttore. – In: Humanitas. Vol. 62. Brescia 2007. No. 5/6, S. 921-934.
- 324 Oberacker, Susann: Ick heff studeert : »Faust« am Ohnsorg Theater [Hamburg]. – In: Die deutsche Bühne. Jg. 78. Berlin 2007. Nr. 11, S. 57.
Zur Inszenierung von Frank Gruppe.
- 325 Oberlin, Gerhard: Goethe, Schiller und das Unbewusste : e. literaturpsycholog. Studie. – Gießen : Psychosozial-Verl., 2007. – 310 S.
Darin u.a.: Kap. V: Goethe 1772-1832: »Faust«. Der Teufelskomplex, S. 173-241.
- 326 Osten, Manfred: Dr. Faust – ein Auslaufmodell der Evolution? : Goethes Tragödie u. die Verheißungen der Lebenswissenschaften. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 124. Göttingen 2007. S. 161-166.
- 327 Pilz, Dirk: Dresden: Bimmeln, fiepen, tapsen : Theater Junge Generation: »Faust Episode II« nach Johann Wolfgang von Goethe. – In: Theater der Zeit. Jg. 62. Berlin 2007. Nr. 4, S. 46 : Szenenfotos.
Zur Inszenierung von Volker Metzler.
- 328 Piskol, Tong: Goethe und sein Faust in China : e. Analyse der chines. Interpretationen u. Biographien zu Goethe u. der chines. Faust-Rezeption. – Saarbrücken : VDM Verlag Dr. Müller, 2007. – 206 S.
- 329 Postoutenko, Kirill: Reading Diogenes into Goethe : devil and other counterfeits in the works of Maxim Gorky. – In: Studia litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis. [God.] 2. Kraków 2007. S. 181-212.
Darin u.a. über die »Faust«-Rezeption M. Gorkijs.
- 330 Preußner, Gerhard: Dortmund: Sinn im Überfluss : Goethe »Faust I« (Schauspielhaus). – In: Theater heute. Jg. 48. Berlin 2007. Nr. 1, S. 39-40 : Szenenfotos.
Zur Inszenierung von Thirza Bruncken.
- 331 Prignitz, Christoph: Goethes Faust. – In: Sammler-Journal. [Jg.] 2007. Reichertshausen 2007. April-Heft, S. 48-50.
Zur »Faust«-Edition im Bd. 12 der »Ausgabe letzter Hand« (Cotta, 1828).
- 332 Reck, Alexander: Friedrich Theodor Vischer – Parodien auf Goethes »Faust«. – Heidelberg : Winter, 2007. – 386 S. : Ill. – (Beihefte zum Euphorion ; 53)
Zugl.: Stuttgart, Univ., Diss., 2005.
- 333 Richter, Simon: The errors of our ways : the relation of literature to culture in Goethe's »Faust«. – In: Practicing progress : the promise and limitations of Enlightenment ; Festschrift for John A. McCarthy / ed. by Richard E. Schade and Dieter Sevin. – Amsterdam [u.a.], 2007. – S. 109-123. – (Internationale Forschungen zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft ; 106)
- 334 Riedl, Peter Philipp: »Wer darf ihn nennen?« : Betrachtungen zum Topos des Unsagbaren in Goethes »Faust«. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 124. Göttingen 2007. S. 215-227.
- 335 Schmidt-Dengler, Wendelin: Teuflisches bei Goethe. – In: Goethe : neue Ansichten – neue Einsichten / hrsg. von Hans-Jörg Knobloch u. Helmut Koopmann. – Würzburg, 2007. – S. 59-71.
- 336 Schneider, Lena: Senftenberg: Die große Welt in der kleinen : Neue Bühne Senftenberg: 4. GlückAuffest »Fäuste«. »Faust I und II« von Johann Wolfgang von Goethe. – In: Theater der Zeit. Jg. 62. Berlin 2007. Nr. 11, S. 57-58 : Szenenfotos.
Zur Inszenierung von Sewan Latchinian.
- 337 Schramm, Wolfgang: Der »Osterspaziergang« in Goethes »Faust« : Beobachtungen aus sprachwissenschaftl. Sicht. – In: Kultura – Literatura – Język : Festschrift für Lech Kolago zum 65. Geburtstag / hrsg. von Katarzyna Grzywka [u.a.] – Warszawa, 2007. – S. 938-944.

- 338 *Settsu*, Takanobu: Goethes Bild vom Zuschauer : zum »Faust«-Prolog »Vorspiel auf dem Theater«. – In: Waseda-Blätter. Bd. 14. Tôkyô 2007. S. 42-57. [In japan. Sprache mit dt. Zsfassung.]
- 339 *Stead*, Evangelia: Les tribulations d'une série gravée d'après le »Faust I« de Goethe : le cas de Moritz Retzsch entre l'Allemagne, l'Angleterre et la France. – In: Interkulturelle Kommunikation in der europäischen Druckgraphik im 18. und 19. Jahrhundert / Philippe *Kaenel*; Rolf *Reichardt* (Hrsg.) – Hildesheim [u.a.], 2007. – S. 689-716 : Ill.
- 340 *Stephan*, Erika: Endstation Tagebau : Goethe, »Faust I und II« (Neue Bühne Senftenberg). – In: Theater heute. Jg. 48. Berlin 2007. Nr. 12, S. 51 : Szenenfotos.
Zur Inszenierung von Sewan *Latchinian*.
- 341 *Swales*, Martin [W.]: Civilization, un-civilization, transgression : on Goethe's »Faust«. – In: Un-civilizing processes? : excess and transgression in German society and culture ; perspectives debating with Norbert Elias / ed. by Mary *Fulbrook*. – Amsterdam [u.a.], 2007. – S. 69-83. – (German monitor ; 66)
- 342 *Tanaka*, Iwao: Mephisto als Narr : zur Bedeutung der narrenhaften Perspektive im »Faust«. – In: Neue Beiträge zur deutschen Literatur : internationale Ausg. von Doitsu Bungaku. H. 133 = [Jg.] 6. Tôkyô 2007. H. 1, S. 167-183. [In japan. Sprache mit dt. Zsfassung.]
- 343 *Tantillo*, Astrida Orle: Damned to heaven : the tragedy of »Faust« revisited. – In: Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur. Vol. 99. Madison, Wis. 2007. Nr. 4, S. 454-468.
- 344 *Tantillo*, Astrida Orle: The subjective eye : Goethe's »Farbenlehre« and »Faust«. – In: The enlightened eye : Goethe and the visual culture / ed. by Evelyn K. *Moore* and Patricia Anne *Simpson*. – Amsterdam ; New York, 2007. – S. 265-277. – (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik ; 62)
- 345 *Van der Laan*, James M.: Seeking meaning for Goethe's Faust. – London [u.a.] : Continuum, 2007. – X, 202 S. – (Continuum literary studies)
- 346 *Weinrich*, Harald: Wie zivilisiert ist der Teufel? [1994.] – In: H. *Weinrich*: Wie zivilisiert ist der Teufel? : kurze Besuche bei Gut u. Böse. – München, 2007. – S. 130-135.

Ganymed

- 347 *Weber*, Christian: Goethes »Ganymed« und der Sündenfall der Ästhetik. – In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Jg. 81. Stuttgart 2007. H. 3, S. 317-345.

Das Göttliche

- 348 *Conrady*, Karl Otto: Goethes Gedicht »Edel sei der Mensch« im Schatten eines Todesurteils : e. Vortrag zur Information u. Reflexion. – In: Engagierte Verwaltung für die Wissenschaft : Festschrift für Johannes Neyses, Kanzler der Universität zu Köln zum 60. Geburtstag / hrsg. von Peter *Hanau* [u.a.] – Köln, 2007. – S. 39-54.

Götz von Berlichingen

- 349 *Friedl*, Gerhard: Johann Wolfgang Goethe, Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand / hrsg. von Johannes *Diekhans*. – Paderborn : Schöningh, 2007. – 126 S. : Ill. – (Unterrichtsmodell)
- 350 *Schröder*, Jürgen: Geschichte als Lebensraum : Goethes »Gottfried« u. »Götz« [1994]. – In: Johann Wolfgang Goethe : Lyrik u. Drama ; neue Wege der Forschung / hrsg. von Bernd *Hamacher* u. Rüdiger *Nutt-Kofoth*. – Darmstadt, 2007. – S. 146-170.
- 351 *Stadnikov*, G[ennadij] V.: Pervye izvestija v Rossii o tragedii »Gec fon Berlichingen«. – In: Getevskie čtenija = Goethe-Studien. – T. 7 (2004-2006) / pod redakc. G[alinoj] V. *Jakuševoj*. – Moskva 2007. – S. 130-143. [Die ersten Nachrichten über Goethes Tragödie »Götz von Berlichingen« in Russland.]

- 352 *Wilson*, W. Daniel: Der junge Goethe – ein politischer Rebell? : Opposition versus Fürstendienst in »Götz von Berlichingen« u. kleineren Frühwerken. – In: Goethe : neue Ansichten – neue Einsichten / hrsg. von Hans-Jörg *Knobloch* u. Helmut *Koopmann*. – Würzburg, 2007. – S. 11-35.
- 353 *Witte*, Bernd: Deutsche Kultur und gesellschaftliche Moderne. – In: B. *Witte*: Goethe : das Individuum der Moderne schreiben ; Bernd Witte zum 65. Geburtstag / hrsg. von Claas *Morgenroth* u. Kurt *Solibakke*. – Würzburg, 2007. – S. 13-19.
Darin vor allem zum »Götz von Berlichingen«.

Harzreise im Winter

- 354 *Stein*, Malte: Johann Wolfgang Goethe: »Harzreise im Winter«. – In: Lyrik und Narratologie : Text-Analysen zu deutschsprachigen Gedichten vom 16. bis zum 20. Jh / Jörn *Schönert* [u. a.] – Berlin [u. a.], 2007. – S. 75-97. – (Narratologia ; 11)

Hermann und Dorothea

- 355 *Schutjer*, Karin: Germanic epic, Jewish epic : Goethe's exodus narrative in »Hermann und Dorothea« and »Israel in der Wüste«. – In: The German quarterly. Vol. 80. Cherry Hill, NJ 2007. Nr. 2, S. 165-184.

»Im ernsten Beinhaus war's ...«

- 356 *Hörisch*, Jochen: Der Rest ist beredtes Schweigen : Goethes Gedicht »Im ernsten Beinhaus«. – In: Athenäum : Jahrbuch für Romantik. Bd. 17. Paderborn 2007. S. 213-233 : Ill.

Iphigenie auf Tauris

- 357 *Asai*, Hideki: Wort und Gewalt in Goethes »Iphigenie auf Tauris«. – In: Neue Beiträge zur deutschen Literatur : internationale Ausg. von Doitsu Bungaku. H. 133 = [Jg.] 6. Tōkyō 2007. H. 1, S. 24-40. [In japan. Sprache mit dt. Zsfassg.]
- 358 *Boldt*, Esther: Die Liebe, ein Ringkampf : mit drei Klassikern, einer Uraufführung u. viel Gefühl eröffnet das Schauspiel Frankfurt a. M. die Spielzeit 2007/08. – In: Theater der Zeit. Jg. 62. Berlin 2007. Nr. 10, S. 15-17 : Szenenfotos.
Darin u. a. zu Inszenierungen von »Die Wahlverwandtschaften« (Regie: Martin *Nimz*) und »Iphigenie auf Tauris« (Regie: Wanda *Golonka*).
- 359 *Erhart*, Walter: Drama der Anerkennung : neue gesellschaftstheoret. Überlegungen zu Goethes »Iphigenie auf Tauris«. – In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft. Jg. 51. Göttingen 2007. S. 140-165.
- 360 *Fick*, Monika: Gottebenbildlichkeit : Goethes »Iphigenie auf Tauris« u. Herders religiöse Anthropologie. – In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts. [Jg.] 2007. Tübingen 2007. S. 123-148.
- 361 *Greiner*, Bernhard: Die Stellvertretung im Opfer : Figurationen ihres Entwurfs u. ihrer Rücknahme: »Iphigenie« (Euripides/Goethe) u. »Elektra« (Hofmannsthal). – In: Opfere deinen Sohn! : das »Isaak-Opfer« in Judentum, Christentum u. Islam / Bernhard *Greiner* [u. a.] (Hrsg.) – Tübingen, 2007. – S. 155-169.
- 362 *Reinhardt*, Hartmut: Die Geschwister und der König : zur Psychologie der Figurenkonstellation in Goethes »Iphigenie auf Tauris« [2000]. – In: Johann Wolfgang Goethe : Lyrik u. Drama ; neue Wege der Forschung / hrsg. von Bernd *Hamacher* u. Rüdiger *Nutt-Kofoth*. – Darmstadt, 2007. – S. 171-188.
- 363 *Witte*, Bernd: Barbarei als allgemeiner Weltzustand. – In: B. *Witte*: Goethe : das Individuum der Moderne schreiben ; Bernd Witte zum 65. Geburtstag / hrsg. von Claas *Morgenroth* u. Kurt *Solibakke*. – Würzburg, 2007. – S. 19-23.
Darin vor allem über »Iphigenie auf Tauris«.

Italienische Reise

- 364 *Battafarano*, Italo Michele: Mit Luther oder Goethe in Italien : Irritation u. Sehnsucht der Deutschen. – Trento : Università degli Studi di Trento, Dipt. di Studi Letterari, Linguistici e Filologici, 2007. – 165 S. – (Labirinti ; 106)
Darin u. a.: Kapitel 6.1: Goethe gegen Archenholtz : Justiz im Kirchenstaat, S. 115-119. – Kapitel 7: Goethes Italiensehnsucht und die Folgen, S. 129-146.
- 365 *Catalano*, Gabriella: Musei invisibili : idea e forma della collezione nell'opera di Goethe. – Roma : Artemide, 2007. – 287 S. : Ill. – (Proteo ; 32)
Darin mehrere Kapitel allgemein zum Thema Museum und Sammlungen bei Goethe sowie: Il »viaggio in Italia« e il racconto del museo, S. 113-142. – Le collezioni di »Wilhelm Meister«, S. 223-256.
- 366 *Duhamel*, Roland: Zum Venedig-Bild der deutschen Literatur. – In: Literarische Mikrokosmen : Begrenzung u. Entgrenzung ; Festschrift für Ernst Leonardy / hrsg. von Christian Drösch [u. a.] – Brüssel, 2006. – S. 29-39. – (Comparatisme et société ; 2)
- 367 *Görner*, Rüdiger: Unter Zitronenblüten und Narren : Schwellen zwischen Natur u. Gesellschaft in Goethes »Italienischer Reise«. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 124. Göttingen 2007. S. 74-84.
- 368 *Klein*, Hans-Günter: Fanny Hensels italienische Reise – unter den Auspizien Goethes. – In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts. [Jg.] 2007. Tübingen 2007. S. 215-223 : 1 Ill.
- 369 *Puszkas*, Norbert: Goethes Volksbegriff und Habermas' Begriff der »Lebenswelt« : die Kultur der norditalien. Städte in der »Italienischen Reise«. – In: German studies review. Vol. 30. / ed. by the Western Association for German Studies. Vol. 30. Kalamazoo, Mich. ; Northfield, Minn. 2007. Nr. 1, S. 75-96.

Jägers Abendlied

- 370 *Becker*, Peter: »... das »Unum des Universums« : Gedanken zu »Jägers Abendlied« von Franz Schubert. – In: Studia niemcoznawcze. Nr. 34. Warszawa 2007. S. 29-38.

Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern

- 371 *Denton*, Eric Hadley: The technological eye : theatre lighting and »Guckkasten« in Michaelis and Goethe. – In: The enlightened eye : Goethe and the visual culture / ed. by Evelyn K. Moore and Patricia Anne Simpson. – Amsterdam ; New York, 2007. – S. 239-265. – (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik ; 62)
Darin über Goethes »Jahrmarktsfest zu Plundersweilern« und Johann Benjamin Michaelis' »Amors Guckkasten«.

Die Leiden des jungen Werther

- 372 *Bahr*, Ehrhard: Unerschlossene Intertextualität : Macphersons »Ossian« u. Goethes »Werther«. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 124. Göttingen 2007. S. 178-188.
- 373 *Brunner*, Jürgen: Von der »Krankheit zum Tode« zur »Korrektur« : kulturhistor. u. suizidologische Anmerkungen zu literar. Suiziddarstellungen. – In: Jahrbuch Literatur und Medizin. Jg. 1. Heidelberg 2007. S. 13-30.
- 374 *Egyptien*, Jürgen: »Dreingreifen, packen ist das Wesen ieder Meisterschaft« : zur strukturellen Polarität von Goethes »Werther«. – In: Erinnerter Zeit : Festschrift für Lothar Pikulik zum 70. Geburtstag / hrsg. von Zygmunt Mielczarek unter Mitw. von Grzegorz Kowal. – Częstochowa, 2006. – S. 37-63.
- 375 *Husmann*, Ina: Johann Wolfgang von Goethe, Die Leiden des jungen Werther : Untersuchungen u. Anregungen. – 4. Aufl. – Hollfeld : Beyer, 2006. – 138 S. – (Analysen und Reflexionen ; 62)
- 376 *Kahl*, Paul: » ... after he grows mad is in love with Ossian« : Goethes »Werther« u. Macphersons Dichtung. – In: Lichtenberg-Jahrbuch. [Jg.] 2007. Saarbrücken 2007. S. 156-177.

- 377 *Košenina*, Alexander: Es »ist also keine dichterische Erfindung« : die Geschichte vom Bauernburschen in Goethes »Werther« u. die Kriminalliteratur der Aufklärung. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 124. Göttingen 2007. S. 189-197.
- 378 *Košenina*, Alexander: Schiller und die Tradition der (kriminal)psychologischen Fallgeschichte bei Goethe, Meißner, Moritz und Spieß. – In: Friedrich Schiller und Europa : Ästhetik, Politik, Geschichte / hrsg. von Alice *Stašková*. – Heidelberg, 2007. – S. 119-139 : 1 Ill. – (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte ; 238)
Darin u.a. über »Die Leiden des jungen Werther«.
- 379 *Mellmann*, Katja: Emotionalität und Verhalten : e. literaturpsycholog. Kritik des Werther-Mythos. – In: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes. Jg. 54. Bielefeld 2007. Nr. 3, S. 328-344.
- 380 *Neumann*, Gerhard: Goethes »Werther« : die Geburt des modernen europ. Romans [2000]. – In: Johann Wolfgang Goethe : Romane u. theoret. Schriften ; neue Wege der Forschung / hrsg. von Bernd *Hamacher* u. Rüdiger *Nutt-Kofoth*. – Darmstadt, 2007. – S. 16-37.
- 381 *Oberlin*, Gerhard: Goethe, Schiller und das Unbewusste : e. literaturpsycholog. Studie. – Gießen : Psychosozial-Verl., 2007. – 310 S.
Darin u.a.: Kap. III: Goethe 1774: »Die Leiden des jungen Werthers«. Eine psych. Inszenierung, S. 49-104.
- 382 *Pronin*, V[ladislav] A.: Ėpitaŭija Verteru v farvore. – In: Getevskie čtenija = Goethe-Studien. – T. 7 (2004-2006) / pod redakc. G[alinoj] V. *Jakuševoj*. – Moskva, 2007. – S. 239-244 : Ill. [Werthers Porzellan-Epigraph.]
- 383 *Schrader*, Hans-Jürgen: Von Patriarchensehnsucht zur Passionsemphase : Bibelallusionen u. spekulative Theologie in Goethes »Werther«. – In: Goethe und die Bibel / hrsg. von Johannes *Anderegg* u. Edith Anna *Kunz*. – Stuttgart, 2005 [ausgeg. 2006]. – S. 57-88. – (Arbeiten zur Geschichte und Wirkung der Bibel ; 6)
- 384 *Schreiber*, Elliott: Towards an aesthetics of the sublime »Augenblick« : reading Karl Philipp Moritz reading Goethe's »Die Leiden des jungen Werthers«. – In: The enlightened eye : Goethe and the visual culture / ed. by Evelyn K. *Moore* and Patricia Anne *Simpson*. – Amsterdam ; New York, 2007. – S. 193-217. – (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik ; 62)
- 385 *Vorderstemann*, Karin: »Ausgelitten hast du – ausgerungen ...« : lyr. Wertheriaden im 18. u. 19. Jh. – Heidelberg : Winter, 2007. – 805 S. – (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte ; 242)
Zugl.: Freiburg i. Br., Univ., Diss., 2006. – Mit umfangreichem Textanhang: Edition der analysierten Texte, S. 470-780.
- 386 *Wollstein*, Nina: Fremd im Leben – Flucht in die Literatur (am Beispiel des »Werther« und seiner Adaptionen). – In: Momente des Fremdseins : kulturwissenschaftl. Beiträge zu Entfremdung, Identitätsverlust u. Auflösungserscheinungen in Literatur, Film u. Gesellschaft / hrsg. von Corinna *Schlicht* unter Mitarb. von Shanli A. *Haghighi* [u.a.] – Oberhausen, 2006. – S. 148-159. – (Autoren im Kontext : Duisburger Studienbögen ; 8)

Mächtiges Überraschen

- 387 *Nicholls*, Angus: The philosophical concept of the daemonic in Goethe's »Mächtiges Überraschen«. – In: Goethe Yearbook. Vol. 14. Rochester, NY 2007. S. 147-170.

Das Märchen

- 388 *Fiedler*, Leonhard M.: Hofmannsthal bei Goethe : der Nachlass Hugo von Hofmannsthals im Freien Deutschen Hochstift. – In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts. [Jg.] 2007. Tübingen 2007. S. 261-285 : Ill.
Darin u.a.: Goethes »Märchen« und »Die Frau ohne Schatten«, S. 261-269.

- 389 *Sullivan*, Heather I.: Seeing the light : Goethes »Märchen« as science – Newton's science as fairy tale. – In: Goethe Yearbook. Vol. 14. Rochester, NY 2007. S. 103-127.
- 390 *Zietze*, Sylvia: Light and consciousness : analysis and stage concept of Goethe's fairy-tale of the Green Snake and the beautiful Lily = Licht und Bewusstsein. – Frankfurt a.M. [u.a.] : Lang, 2006. – 135 S. – (European university studies : Ser. 1, German language and literature ; 1935)

Mailed

- 391 *Schmitz*, Michael: Über Gott und die Welt : zur religiösen Semantik in Goethes »Mai-fest«. – In: Wirkendes Wort. Jg. 57. Trier 2007. H. 2, S. 209-217.
Erstdr. 1775 u. d. T. »Mayfest«.

Die Metamorphose der Pflanzen

- 392 *Crawford*, Heide: Poetically visualizing »Urgestalten« : the union of nature, art, and the love of a woman in Goethe's »Die Metamorphose der Pflanzen«. – In: The enlightened eye : Goethe and the visual culture / ed. by Evelyn K. Moore and Patricia Anne Simpson. – Amsterdam ; New York, 2007. – S. 279-288. – (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik ; 62)
- 393 *Mielczarek*, Zygmunt: Johann Wolfgang von Goethe: »Die Metamorphose der Pflanzen«. – In: Erinnernte Zeit : Festschrift für Lothar Pikulik zum 70. Geburtstag / hrsg. von Zygmunt Mielczarek unter Mitw. von Grzegorz Kowal. – Częstochowa, 2006. – S. 85-94.

Der neue Paris. Knabenmärchen

- 394 *Fiebich*, Peggy: Gefährten im Unglück : die Protagonisten narrativer Texte von E. T. A. Hoffmann sowie von Novalis, Goethe u. Kleist. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2007. – 420 S. – (Epistemata : Reihe Literaturwissenschaft ; 595)
Zugl.: Jena, Univ., Diss., 2006. – Darin u.a. über »Der neue Paris«.

Novelle

- 395 *Schweikert*, Rudi: Der Panther in der Höhle : e. Motiv bei Balzac u. May unter Berücksichtigung von Goethes »Novelle« u. Kellers »Pankraz, der Schmoller«. – In: Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft. Bd. 37. Husum 2007. S. 21-33.

Pandora

- 396 *Ritoók*, Zsigmond: Goethes Prometheus. – In: Neohelicon. Jg. 34. Budapest ; Dordrecht 2007. Nr. 1, S. 27-39.
Darin u.a. zur Prometheus-Gestalt in »Pandora«.

Prometheus (»Bedecke deinen Himmel, Zeus ...«)

- 397 *Arendt*, Dieter: Goethes Prometheus-Revolution oder studentisches »Zündkraut einer Explosion«. – In: Kultura – Literatura – Język : Festschrift für Lech Kolago zum 65. Geburtstag / hrsg. von Katarzyna Grzywna [u.a.] – Warszawa, 2007. – S. 255-267.
- 398 *Bertagnolli*, Paul A.: Prometheus in music : representations of the myth in the romantic era. – Aldershot, Hants, England ; Burlington, VT : Ashgate, 2007. – XV, 369 S. : Ill., Noten.
Darin u.a. Chapter 3: Three settings of Goethe's transgressive ode, S. 93-139. [Zu den »Prometheus«-Vertonungen von Johann Friedrich Reichardt (1752-1814), Franz Schubert (1797-1828) u. Hugo Wolf (1860-1903)]; s. auch Index (Goethe).
- 399 *Blumenberg*, Hans: Arbeit am Mythos. – [Unveränd. Neuauf.] – Frankfurt a.M. : Suhrkamp, 2006. – 699 S. – (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft ; 1805)
Erstaufg.: Frankfurt a.M. : Suhrkamp, 1979. – Darin vielfacher Bezug auf Goethe, s. Namenregister (Goethe) sowie über »Prometheus«, S. 455-471.

- 400 *Borgards*, Roland: Poetik des Schmerzes : Physiologie u. Literatur von Brockes bis Büchner. – München : Fink, 2007. – 501 S. : Ill.
Zugl.: Gießen, Univ., Habil.-Schr., 2005. – Darin u. a.: Johann Wolfgang Goethe: »Prometheus«, S. 82-104.
- 401 *Gaier*, Ulrich: Vom Mythos zum Simulacrum : Goethes »Prometheus«-Ode [1991]. – In: Johann Wolfgang Goethe : Lyrik u. Drama ; neue Wege der Forschung / hrsg. von Bernd *Hamacher* u. Rüdiger *Nutt-Kofoth*. – Darmstadt, 2007. – S. 57-75.
- 402 *Maurer*, Karl: Prometheus – göttlicher Mittler oder Rebell? : Dante, Goethe u. Baudelaire als Leser der »Metamorphosen« Ovids. – In: *Neohelicon*. T. 34. Budapest ; Dordrecht 2007. Nr. 1, S. 11-26.
- 403 *Peitsch*, Helmut: Forster und Goethes »Prometheus«. – In: *Georg-Forster-Studien*. Bd. 12. Kassel 2007. S. 353-368.
- 404 *Ritoók*, Zsigmond: Goethes Prometheus. – In: *Neohelicon*. Jg. 34. Budapest ; Dordrecht 2007. Nr. 1, S. 27-39.

Prometheus. Dramatisches Fragment

- 405 *Ritoók*, Zsigmond: Goethes Prometheus. – In: *Neohelicon*. Jg. 34. Budapest ; Dordrecht 2007. Nr. 1, S. 27-39.

Reineke Fuchs

- 406 *Gebert*, Bent: Animal troubles : Goethe and the Reynard the Fox tradition. – In: *Publications of the English Goethe Society*. Vol. 76. Leeds 2007. Part 1, S. 53-68.

Das Römische Carneval

- 407 *Szukala*, Ralph: Goethes Beobachtungen zum römischen Carneval. – In: *Goethe : neue Ansichten – neue Einsichten* / hrsg. von Hans-Jörg *Knobloch* u. Helmut *Koopmann*. – Würzburg, 2007. – S. 159-168.

Römische Elegien

- 408 *Herwig*, Henriette: AMOR versus FAMA : Goethes »Römische Elegien«. – In: *Von der Liebe und anderen schrecklichen Dingen : Festschrift für Hans-Georg Pott / Yvonne-Patricia Alefeld* (Hrsg.) – Bielefeld, 2007. – S. 145-161 : Ill.

Das Tagebuch

- 409 *Bell*, Matthew: »Das Tagebuch« : e. neu entdeckte Quelle. – In: *Goethe-Jahrbuch*. Bd. 124. Göttingen 2007. S. 241-242.
Juvenal: Satiren, 1. Satire, Vers 40-44.
- 410 *Frühwald*, Wolfgang: Goethes Hochzeit. – Frankfurt a. M. ; Leipzig : Insel-Verl., 2007. – 78 S. : Ill. – (Insel-Bücherei ; 1294)
[2. Aufl.] – 2007.
Darin u. a.: Goethes Gedicht »Das Tagebuch«, S. 61-71.

Torquato Tasso

- 411 *Kröning*, Oliver: Knirschen unter der Treppe ins Nichts : Claudia Meyer stellt dem Weimarer Publikum ihre zweite Produktion mit »Torquato Tasso« von Johann Wolfgang Goethe vor. – In: *Kunststoff : das Literaturmagazin für Mitteldeutschland*. Jg. 8. Leipzig 2007. Nr. 5 (März/Mai), S. 56 : Szenenfotos.
Zur Inszenierung am Dt. Nationaltheater Weimar.
- 412 *Le Berre*, Aline: La découverte de l'Italie par Goethe à la lumière de »Torquato Tasso«. – In: *Construction de l'identité dans la rencontre des cultures chez les auteurs d'expression allemande / sous la dir. de Patricia Desroches-Viallet avec la part. de Irène Bessière* [u. a.] Vol. 1. Être ailleurs. – Saint-Étienne, 2007. – S. 15-30.

- 413 Müller, Klaus-Detlef: Das Elend der Dichterexistenz : Goethes »Torquato Tasso«. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 124. Göttingen 2007. S. 198-214.
- 414 Turner, Erika: Tasso, der gescheiterte Intellektuelle. – In: Goethe : neue Ansichten – neue Einsichten / hrsg. von Hans-Jörg Knobloch u. Helmut Koopmann. – Würzburg, 2007. – S. 49-57.
- 415 Witte, Bernd: Die Abwesenheit des Dichters – In: B. Witte: Goethe : das Individuum der Moderne schreiben ; Bernd Witte zum 65. Geburtstag / hrsg. von Claas Morgenroth u. Kurt Solibakke. – Würzburg, 2007. – S. 23-26.

Trilogie der Leidenschaft

- 416 Oberlin, Gerhard: Goethe, Schiller und das Unbewusste : e. literaturpsycholog. Studie. – Gießen : Psychosozial-Verl., 2007. – 310 S.
Darin u. a.: Kap. VI: Goethe 1823: »Elegie«. »Indien des Herzens«, S. 243-275.
- 417 Witte, Bernd: Der Widerruf. – In: B. Witte: Goethe : das Individuum der Moderne schreiben ; Bernd Witte zum 65. Geburtstag / hrsg. von Claas Morgenroth u. Kurt Solibakke. – Würzburg, 2007. – S. 84-99.
- 418 Wünsch, Marianne: Zeichen – Bedeutung – Sinn : zu den Problemen der späten Lyrik Goethes am Beispiel der »Trilogie der Leidenschaft« [1992]. – In: Johann Wolfgang Goethe : Lyrik u. Drama ; neue Wege der Forschung / hrsg. von Bernd Hamacher u. Rüdiger Nutt-Kofoth. – Darmstadt, 2007. – S. 130-145.

Der Triumph der Empfindsamkeit

- 419 Heins, John P.: Sentimental confusion : art, nature, and aesthetic autonomy in Goethe's »Der Triumph der Empfindsamkeit«. – In: Goethe Yearbook. Vol. 14. Rochester, NY 2007. S. 83-101.
- 420 Weissberg, Liliane: Kästchenwahl. – In: Goethe Yearbook. Vol. 14. Rochester, NY 2007. S. 61-82 : Ill.

Über den Dilettantismus

- 421 Golz, Jochen: »Dilettantismus« bei Goethe : Anmerkungen zur Geschichte des Begriffs. – In: Dilettantismus um 1800 / hrsg. von Stefan Blechschmidt u. Andrea Heinz. – Heidelberg, 2007. – S. 27-39. – (Ereignis Weimar – Jena. Kultur um 1800 : ästhetische Forschungen ; 16)
Darin auch zu Goethes u. Schillers Schema »Über den Dilettantismus«.
- 422 Wirth, Uwe: Der Dilettantismus-Begriff um 1800 im Spannungsfeld psychologischer und prozeduraler Argumentationen. – In: Dilettantismus um 1800 / hrsg. von Stefan Blechschmidt u. Andrea Heinz. – Heidelberg, 2007. – S. 41-49. – (Ereignis Weimar – Jena. Kultur um 1800 : ästhetische Forschungen ; 16)
Darin auch zu Goethes u. Schillers Schema »Über den Dilettantismus«.

Über Laokoon

- 423 Apel, Friedmar: Man wird den ganzen Marmor in Bewegung sehen : sehtheoret. Anmerkungen zu Goethes »Über Laokoon«. – In: Textbewegungen 1800/1900 / hrsg. von Matthias Buschmeier u. Till Dembeck. – Würzburg, 2007. – S. 204-212. – (Stiftung für Romantikforschung ; 35)

Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten

- 424 Išimbaeva, G[alina] G.: K voprosu o vostočnoj tradicii v tvorčestve Gete : »Razgovory nemeckich bežencev« i »Tysjača i odna noč'«. – In: Getevskie čtenija = Goethe-Studien. – T. 7 (2004-2006) / pod redakc. G[alinoj] V. Jakuševoj. – Moskva, 2007. – S. 144-153. [Zur Frage der östl. Traditionen in Goethes Schaffen : die »Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten« u. »Tausend und eine Nacht«.]

- 425 *Valk*, Thorsten: Ästhetische Bildung als politische Propädeutik? : Goethes »Unterhaltungen« als krit. Replik auf Schillers »Horen«-Ankündigung. – In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch. Bd. 48. Berlin 2007. S. 189-214.

Urfaust

- 426 *Kaufmann*, Ulrich: »Das war ein intelligenter Mensch, dieser Goethe« : Brechts Umgang mit dem »Urfaust« (1952). – In: U. *Kaufmann*: Dichters Worte – Dichters Orte : von Goethe bis Gerlach ; 30 Versuche. – Jena, 2007. – S. 61-65.

Urworte. Orphisch

- 427 *Klüger*, Ruth: Johann Wolfgang Goethe: »Urworte. Orphisch« : die Pforte entriegeln [2003]. – In: R. *Klüger*: Gemalte Fensterscheiben : über Lyrik. – 2., erw. Aufl. – Göttingen, 2007. – S. 31-35.

Versuch einer Witterungslehre

- 428 *Basfeld*, Martin: Die vier Elemente von Goethes Witterungslehre. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 124. Göttingen 2007. S. 126-132.
- 429 *Böhme*, Gernot: »Mir läuft ein Schauer übern ganzen Leib« : das Wetter, die Witterungslehre u. die Sprache der Gefühle. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 124. Göttingen 2007. S. 133-141.

Die Wahlverwandtschaften

- 430 *Boa*, Elisabeth: Die Geschichte der O oder die (Ohn-)Macht der Frauen : »Die Wahlverwandtschaften« im Kontext des Geschlechterdiskurses um 1800 [2002]. – In: Johann Wolfgang Goethe : Romane u. theoret. Schriften ; neue Wege der Forschung / hrsg. von Bernd *Hamacher* u. Rüdiger *Nutt-Kofoth*. – Darmstadt, 2007. – S. 74-96.
- 431 *Boldt*, Esther: Die Liebe, ein Ringkampf : mit drei Klassikern, einer Uraufführung u. viel Gefühl eröffnet das Schauspiel Frankfurt a.M. die Spielzeit 2007/08. – In: Theater der Zeit. Jg. 62. Berlin 2007. Nr. 10, S. 15-17 : Szenenfotos.
Darin u.a. zu Inszenierungen von »Die Wahlverwandtschaften« (Regie: Martin *Nimz*) und »Iphigenie auf Tauris« (Regie: Wanda *Golonka*).
- 432 *Botond*, Anneliese: »Die Wahlverwandtschaften« : Transformation u. Kritik der neuen Héloïse [von Jean-Jacques Rousseau]. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2006. – 97 S.
- 433 *Cometa*, Michele: Cartografie dell'idea : la carta topografica nelle »Affinità elettive« di Goethe. – In: Cultura tedesca. No. 33. Roma 2007. S. 137-157.
- 434 *Haberl*, Hildegard: »An der Natur herumversuchen« : Landschaft, Garten u. die Grenzen der heiteren Vernunft in »Die Wahlverwandtschaften« u. »Bouvard et Pécuchet«. – In: Deutsch-französische Literaturbeziehungen : Stationen u. Aspekte dichter. Nachbarschaft vom Mittelalter bis zur Gegenwart / mit e. Geleitw. von Bernhard *Böschenstein*. Hrsg. von Marcel *Krings* u. Roman *Luckscheiter*. – Würzburg, 2007. – S. 171-185.
»Bouvard et Pécuchet« ist ein unvollendeter, 1881 posthum veröffentl. Roman von Gustave *Flaubert* (1821-1880).
- 435 *Kim*, Hee-Ju: Ottilie muß sterben : zum »Ungleichnis« zwischen chem. u. menschl. Natur in Goethes Roman »Die Wahlverwandtschaften«. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 124. Göttingen 2007. S. 85-95.
- 436 *Lüdke*, Martin: Goethes »Wahlverwandtschaften« – ein Gegenwartsroman? : zehn zarte Gedanken über die Aktualität der Naturgeschichte. – In: Goethe : neue Ansichten – neue Einsichten / hrsg. von Hans-Jörg *Knobloch* u. Helmut *Koopmann*. – Würzburg, 2007. – S. 123-133.

- 437 *McIsaac*, Peter M.: *Museums of the mind : German modernity and the dynamics of collecting.* – University Park, Pa. : Pennsylvania State Univ. Press, 2007. – XIII, 322 S. : Ill.
Darin u. a.: Kapitel 2.3: *Otilie under glass : collecting as disciplinary regime in Goethe's »Wahlverwandtschaften«*, S. 55-87.
- 438 *McIsaac*, Peter M.: *Rethinking tableaux vivants and triviality in the writings of Johann Wolfgang von Goethe [»Die Wahlverwandtschaften«], Johanna Schopenhauer, and Fanny Lewald.* – In: *Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur.* Vol. 99. Madison, Wis. 2007. Nr. 2, S. 152-176.
- 439 *Matt*, Peter von: *Versuch, den Himmel auf der Erde einzurichten : die Sprengkraft der Liebe in der geordneten Welt – Goethes »Wahlverwandtschaften« [2001].* – »Es wandelt niemand ungestraft unter Palmen« : die Wahrheit e. mißverstandenen Satzes [1999]. – In: *P. von Matt: Das Wilde und die Ordnung : zur dt. Literatur.* – München, 2007. – S. 23-54 u. 55-57.
- 440 *Placial*, Claire: *Figures d'Écho dans les »Affinités électives« de Goethe.* – In: *Revue de littérature comparée.* Vol. 81. Paris 2007. No. 1, S. 21-42.
- 441 *Polubojarinova*, Larissa: *Der Naturdiskurs in den »Wahlverwandtschaften«.* – In: *Goethe-Jahrbuch.* Bd. 124. Göttingen 2007. S. 96-104.
- 442 *Reuter*, Stephan: *Verschwennerische Qualitätsarbeit : Barbara Mundels Intendanz am Theater Freiburg fängt gut an – mit Houellebecq, Kleist u. Goethe.* – In: *Theater heute.* Jg. 48. Berlin 2007. Nr. 1, S. 28-32 : Szenenfotos.
Darin u. a. über eine Dramatisierung der »Wahlverwandtschaften«. – Regie: Felicitas Brucker.
- 443 *Ribbat*, Ernst: *Sprechen, Schreiben, Lesen, Schweigen : zu Goethes Roman »Die Wahlverwandtschaften« [1992].* – In: *Johann Wolfgang Goethe : Romane u. theoret. Schriften ; neue Wege der Forschung / hrsg. von Bernd Hamacher u. Rüdiger Nutt-Kofoth.* – Darmstadt, 2007. – S. 59-73.
- 444 *Roth*, Wilhelm: *Party und Katastrophe : Goethes »Die Wahlverwandtschaften« im Schauspiel Frankfurt.* – In: *Die deutsche Bühne.* Jg. 78. Berlin 2007. Nr. 10, S. 55.
Zur Inszenierung von Martin Nimz.
- 445 *Stockhammer*, Robert: *Die Kartierung der Erde : Macht u. Lust in Karten u. Literatur.* – München [u. a.] : Fink, 2007. – 232 S. : Ill., Kt. – (Bild und Text)
Darin u. a. das Kapitel: »Eine Ausmessung der Gegend« : Johann Wolfgang von Goethe, »Die Wahlverwandtschaften«, S. 137-157.
- 446 *Strowick*, Elisabeth: *Poetik des Dilettantismus in Goethes »Die Wahlverwandtschaften«.* – In: *Poetica.* Jg. 39. München 2007. H. 3/4, S. 423-442.
- 447 *Tacke*, Alexandra: *Aus dem Rahmen (ge)fallen : Tableaux vivants in Goethes »Wahlverwandtschaften« u. bei Vanessa Beecroft.* – In: *Äpfel und Birnen : illegitimes Vergleichen in den Kulturwissenschaften / hrsg. von Helga Lutz [u. a.]* – Bielefeld, 2006. – S. 73-93 : Ill. – (Kultur- und Medientheorie)
Die italienische Fotokünstlerin V. Beecroft inszeniert seit 1993 Performances im Stile des Tableau vivant mit weiblichen Modells.
- 448 *Thums*, Barbara: *»Die Spuren trüber, leidenschaftlicher Notwendigkeit« : Goethes »Wahlverwandtschaften« als Gedächtnis des Körpergedächtnisses.* – In: *Übung und Affekt : Formen des Körpergedächtnisses / hrsg. von Bettina Bannasch u. Günter Butzer.* – Berlin [u. a.], 2007. – S. 227-250. – (Media and cultural memory – Medien und kulturelle Erinnerung ; 6)
- 449 *Yao*, Tong: *Die Vielfältigkeit der Literatur : e. Vergleich zwischen den »Wahlverwandtschaften« von Johann Wolfgang von Goethe mit dem klass. chines. Roman »Der Traum der roten Kammer« von Cao Xueqin u. Gao E.* – Berlin : Logos-Verl., 2006. – 257 S.
Zugl.: Bonn, Univ., Diss., 2005.

Wandrer's Nachtlid (»Der du von dem Himmel bist ...«)

- 450 *Knobloch*, Hans-Jörg: »Wandrer's Nachtlid« : ein Gebet? – In: *Goethe : neue Ansichten – neue Einsichten* / hrsg. von Hans-Jörg *Knobloch* u. Helmut *Koopmann*. – Würzburg, 2007. – S. 91-102.

»Warum gabst du uns die tiefen Blicke ...«

- 451 *Bell*, Matthew: »Im Herbst 1775« and »Warum gabst du uns die tiefen Blicke« : estrangement, ambiguity, and the melancholy voice. – In: *Publications of the English Goethe Society*. Vol. 76. Leeds 2007. Part 1, S. 13-27.

West-östlicher Divan

- 452 *Bell*, David: »Orientalizing the Orient« or »orientalizing ourselves«? : the meeting of West and East in Goethe's »West-östlicher Divan«. – In: »Wenn die Rosenhimmel tanzen« : oriental. Motivik in der deutschsprachigen Literatur des 19. u. 20. Jh. / hrsg. von Rüdiger *Görner* u. Nima *Mina*. – München, 2006. – S. 52-66.
- 453 *Bhatti*, Anil: »... zwischen zwei Welten schwebend ...« : zu Goethes Fremdheits-experiment im »West-östlichen Divan«. – In: *Goethe : neue Ansichten – neue Einsichten* / hrsg. von Hans-Jörg *Knobloch* u. Helmut *Koopmann*. – Würzburg, 2007. – S. 103-121.
- 454 *Birus*, Hendrik: Auf dem Weg zur »Weltliteratur« und »Littérature comparée« : Goethes »West-östlicher Divan«. – In: *Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005 : »Germanistik im Konflikt der Kulturen«*. Bd. 1. Ansprachen – Plenarvorträge – Podiumsdiskussionen – Berichte / unter Mitarb. von Jean-François *Candoni* hrsg. von Jean-Marie *Valentin*. – Bern [u. a.], 2007. – S. 61-81. – (Jahrbuch für Internationale Germanistik : Reihe A, Kongressberichte ; 77)
- 455 *Birus*, Hendrik: Goethes Annäherung an das Ghasel und ihre Folgen. – In: *Orientdiskurse in der deutschen Literatur* / Klaus-Michael *Bogdal* (Hrsg.). – Bielefeld, 2007. – S. 125-140.
- 456 *Dunker*, Axel: Hans Christoph Buchs Rezeption von Goethes »West-östlichem Divan« und seine Auseinandersetzungen mit interkultureller Gewalt. – In: »Wenn die Rosenhimmel tanzen« : oriental. Motivik in der deutschsprachigen Literatur des 19. u. 20. Jh. / hrsg. von Rüdiger *Görner* u. Nima *Mina*. – München, 2006. – S. 200-212.
- 457 *Išimbaeva*, Galina G.: I.V. Gete i problemy dialoga Zapada i Vostoka. – Ufa : Izd. »Gilem«, 2006. – 294 S. [J. W. Goethe u. die Probleme des Dialogs zwischen West und Ost.]
Darin auch ausführlich über den »West-östlichen Divan«, S. 92-289.
- 458 *Louth*, Charlie: A reading of Goethe's »Allleben«. – In: *Publications of the English Goethe Society*. Vol. 76. Leeds 2007. Part 1, S. 29-36.
Gedicht im »Buch des Sängers« des »West-östlichen Divan«.
- 459 *Michel*, Christoph: Kritisches zu Goethes Orient? : Oskar Loerkes »Einleitung zu Goethes »West-östlichem Divan«. – In: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*. [Jg.] 2007. Tübingen 2007. S. 187-203.
- 460 *Neumann*, Gerhard: »Lasst mich weinen ...« : die Schrift der Tränen in Goethes »West-östlichem Divan«. – In: *Johann Wolfgang Goethe : Lyrik u. Drama ; neue Wege der Forschung* / hrsg. von Bernd *Hamacher* u. Rüdiger *Nutt-Kofoth*. – Darmstadt, 2007. – S. 99-129.
- 461 *Polaschegg*, Andrea: Doppelter Dilettantismus? : zur Spannung von Poetik u. Philologie im dt. Orientalismus um 1800 u. ihrer Auflösung im »West-östlichen Divan«. – In: *Dilettantismus um 1800* / hrsg. von Stefan Blechschmidt u. Andrea *Heinz*. – Heidelberg, 2007. – S. 161-183 : 2 Ill. – (Ereignis Weimar – Jena. Kultur um 1800 : ästhetische Forschungen ; 16)
- 462 *Witte*, Bernd: West-östliche Wahlverwandtschaften. – In: *B. Witte*: *Goethe : das Indi-*

- viduum der Moderne schreiben ; Bernd Witte zum 65. Geburtstag / hrsg. von Claas *Morgenroth* u. Kurt *Solibakke*. – Würzburg, 2007. – S. 75-84.
- 463 *Zipfel*, Frank: »Ich hätte Euch einen ganz anderen Moses machen wollen« : Überlegungen zu Goethes Moses-Bild in »Israel in der Wüste«. – In: Goethe und die Bibel / hrsg. von Johannes *Anderegg* u. Edith Anna *Kunz*. – Stuttgart, 2005 [ausgeg. 2006]. – S. 185-215. – (Arbeiten zur Geschichte und Wirkung der Bibel ; 6)
Über den Abschnitt »Israel in der Wüste« in den »Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans«.
- Wilhelm Meister*
- 464 *Catalano*, Gabriella: Musei invisibili : idea e forma della collezione nell'opera di Goethe. – Roma : Artemide, 2007. – 287 S. : Ill. – (Proteo ; 32)
Darin mehrere Kapitel allgemein zum Thema Museum und Sammlungen bei Goethe sowie: Il »viaggio in Italia« e il racconto del museo, S. 113-142. – Le collezioni di »Wilhelm Meister«, S. 223-256.
- 465 *Clouser*, Robina: »Die pilgernde Törin« : genesis, revaluation, and mirroring in Goethe's »Wanderjahre«. – In: Goethe Yearbook. Vol. 14. Rochester, NY 2007. S. 171-206.
- 466 *Detering*, Heinrich: Goethe, »Leonardos Tagebuch« [»Wilhelm Meisters Wanderjahre«] [1998]. – In: Johann Wolfgang Goethe : Romane u. theoret. Schriften ; neue Wege der Forschung / hrsg. von Bernd *Hamacher* u. Rüdiger *Nutt-Kofoth*. – Darmstadt, 2007. – S. 127-140.
- 467 *Dumiche*, Béatrice: La mise en scène d'»Hamlet« dans »Les Années d'Apprentissage de Wilhelm Meister« : une critique de la théâtromanie. – In: Revue germanique internationale. Vol. 5. Paris 2007. S. 185-202.
- 468 *Goethe und die Bibel* / hrsg. von Johannes *Anderegg* u. Edith Anna *Kunz*. – Stuttgart : Dt. Bibelgesellschaft, 2005 [ausgeg. 2006]. – 344 S. : Ill. – (Arbeiten zur Geschichte und Wirkung der Bibel ; 6)
Darin u. a.: *Brown*, Jane K.: Im Anfang war das Bild : »Wilhelm Meister« u. die Bibel, S. 241-259. – *Zenker*, Markus: Bergpredigt, »Weltfrömmigkeit« und natürliche Theodizee in Goethes Roman »Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden«, S. 261-277. – *Vaget*, Hans Rudolf: Katzensgold : Kunst u. Religion in »Wilhelm Meisters Wanderjahren«, S. 279-294.
- 469 *Greiner*, Bernhard: Der Gedanke der Bildung als Fluchtpunkt der deutschen Klassik : Natur u. Theater ; Goethes »Wilhelm Meister«. – In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch. Bd. 48. Berlin 2007. S. 215-245.
- 470 *Gutjahr*, Ortrud: Einführung in den Bildungsroman. – Darmstadt : Wiss. Buchgesellschaft, 2007. – 160 S. – (Einführungen Germanistik)
Darin u. a. Kapitel VI.2: Johann Wolfgang von Goethe: »Wilhelm Meisters Lehrjahre«, S. 82-90.
- 471 *Hartung*, Günter: Wilhelm Meister und Faust [1988]. – In: G. *Hartung*: Werkanalysen und -kritiken. – Leipzig, 2007. – S. 145-178. – (Gesammelte Aufsätze und Vorträge / G. Hartung ; 5)
- 472 *Holm*, Christiane: Andenken und Fetisch in Goethes »Wilhelm Meisters Wanderjahre« : zur erzähler. Reflexion von affektiven Erinnerungspraktiken. – In: Übung und Affekt : Formen des Körpergedächtnisses / hrsg. von Bettina *Bannasch* u. Günter *Butzer*. – Berlin [u. a.], 2007. – S. 205-226. – (Media and cultural memory – Medien und kulturelle Erinnerung ; 6)
- 473 *Huang*, Shih Yen: Literatur und Performanz im deutschen Roman um 1800. – Frankfurt a. M. [u. a.] : Lang, 2007. – 344 S. – (Europäische Hochschulschriften : Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur ; 1953)
Zugl.: Tübingen, Univ., Diss., 2006. – Darin u. a. Kapitel III.3: Goethes »Wilhelm Meisters Lehrjahre«, S. 125-160.

- 474 *Igel*, Felicitas: »Wilhelm Meisters Lehrjahre« im Kontext des hohen Romans. – Würzburg : Ergon-Verl., 2007. – 830 S. – (Literatura ; 19)
Zugl.: Erlangen-Nürnberg, Univ., Diss., 2007.
- 475 *Klees*, Michael: »Wilhelm fing an zu wittern, daß es in der Welt anders zugehe, als er sich gedacht« : die »Lehrjahre« wiedergelesen. – In: Literatur und Geschichte : Festschrift für Erwin Leibfried / hrsg. von Sascha *Feuchert* [u.a.] – Frankfurt a.M. [u.a.], 2007. – S. 247-260. – (Gießener Arbeiten zur neueren deutschen Literatur und Literaturwissenschaft ; 28)
- 476 *Kluge*, Sofie: An allegory of Bildung : Friedrich Schlegel's interpretation of Goethe's »Wilhelm Meisters Lehrjahre«. – In: Orbis litterarum. Vol. 62. Oxford 2007. Nr. 3, S. 177-209.
- 477 *Krockel*, Carl: Rewriting »Wilhelm Meisters Lehrjahre« in »The Lost Girl« [by David H. Lawrence]. – In: C. *Krockel*: D.H. Lawrence and Germany : the politics of influence. – Amsterdam [u.a.], 2007. – S. 197-218. – (Costerus : N.S. ; 164)
- 478 *Landfester*, Ulrike: Unverbundenes : die Ordnung des Blutes in »Wilhelm Meisters Wanderjahren« (1829) [2005]. – In: Johann Wolfgang Goethe : Romane u. theoret. Schriften ; neue Wege der Forschung / hrsg. von Bernd *Hamacher* u. Rüdiger *Nutt-Kofoth*. – Darmstadt, 2007. – S. 97-126.
- 479 *Le Gierse*, Mary: Wilhelm Meisters Austauschjahr. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 124. Göttingen 2007. S. 375-379.
- 480 *Mannack*, Eberhard: Die Aufnahme in den Kanon der Nationalliteratur : »Simplicissimus« u. »Wilhelm Meister« im Vergleich. – In: Simpliciana : Schriften der Grimmels-hausen-Gesellschaft. Bd. 29. Bern 2007. S. 239-247.
- 481 *Mittelmeier*, Martin: Die Besänftigung der Katastrophe : Bildpolitik bei Goethe u. Proust. – In: Iconic Turn? / Hrsg.: Helga *Mitterbauer* u. Ulrich *Tragatschnig*. – Innsbruck, 2007. – S. 175-187. – (Moderne ; 2.2006)
Darin zur Interpretation des Königssohn-Bildes im »Wilhelm Meister«.
- 482 *Reed*, Terence James: Revolution und Rücknahme : »Wilhelm Meisters Lehrjahre« im Kontext der Französischen Revolution [1990]. – In: Johann Wolfgang Goethe : Romane u. theoret. Schriften ; neue Wege der Forschung / hrsg. von Bernd *Hamacher* u. Rüdiger *Nutt-Kofoth*. – Darmstadt, 2007. – S. 38-58.
- 483 *Sampaolo*, Giovanni: Raum-Ordnung und Zeit-Bewegung : gespaltene Naturerkenntnis in »Wilhelm Meisters Wanderjahren«. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 124. Göttingen 2007. S. 153-160.
- 484 *Voßkamp*, Wilhelm: Bilder der Bildung in Goethes Romanen »Wilhelm Meisters Lehrjahre« und »Wilhelm Meisters Wanderjahre«. – In: Schriftlichkeit und Bildlichkeit : visuelle Kulturen in Europa u. Japan / hrsg.von Ryozo *Maeda* [u.a.] – München [u.a.], 2007. – S. 117-132 : Ill.
- 485 *Weder*, Christine : Erschriebene Dinge : Fetisch, Amulett, Talisman um 1800. – Freiburg i.Br. [u.a.] : Rombach, 2007. – 417 S. – (Rombach-Wissenschaften : Reihe Litterae ; 149)
Zugl.: Zürich, Univ., Diss., 2005/2006. – Darin u.a. über »Wilhelm Meisters Wanderjahre«, S. 167-200.
- 486 *Wellbery*, David E.: Das Enden des Menschen : Anthropologie u. Einbildungskraft im Bildungsroman bei Wieland, Goethe, Novalis [1996]. – In: D.E. *Wellbery*: Seiltänzer des Paradoxalen : Aufsätze zur ästhet. Wissenschaft. – München ; Wien, 2006. – S. 70-117. – (Edition Akzente)
Darin zu »Wilhelm Meisters Lehrjahren«.
- 487 *Yan*, Han: Die Signatur der Kleidung in Goethes Roman »Wilhelm Meisters Lehrjahre«. – Frankfurt a.M. [u.a.] : Lang, 2007. – 258 S. : Ill. – (Heidelberger Beiträge zur deutschen Literatur ; 17)
Zugl.: Heidelberg, Univ., Diss., 2007.

Willkomm und Abschied

- 488 Meyer-Krentler, Eckhardt: Willkomm und Abschied – Herzschlag und Peitschenhieb [1987]. – In: Johann Wolfgang Goethe : Lyrik u. Drama ; neue Wege der Forschung / hrsg. von Bernd Hamacher u. Rüdiger Nutt-Kofoth. – Darmstadt, 2007. – S. 32-56.

Der Zauberflöte zweiter Teil

- 489 Blödorn, Andreas: »Fortgehn ins Unendliche« : Goethes »Der Zauberflöte Zweyter Theil« als kosmog. Allegorie auf Mozarts Oper. – In: Mozart – eine Herausforderung für Literatur und Denken = Mozart – a challenge for literature and thought / hrsg. von Rüdiger Görner [u. a.] – Bern [u. a.], 2007. – S. 125-149. – (Jahrbuch für internationale Germanistik : Reihe A, Kongressberichte ; 89) Vgl. a. Nr. 81.

Zur Farbenlehre

- 490 Heißenbüttel, Helmut: Farbige Schatten : Goethe gelesen mit Hilfe von Lichtenberg [1982]. – In: H. Heißenbüttel: »Neue Blicke durch die alten Löcher« : Essays über Georg Christoph Lichtenberg / hrsg. u. mit e. Nachw. vers. von Thomas Combrink. – Göttingen, 2007. – S. 36-48. – (Göttinger Sudelblätter)
- 491 Hiramatsu, Tomohisa: Der »trübe Blick« in »Zueignung« : e. Betrachtung des Strukturprinzips vom »Trüben« im »Faust« unter dem Gesichtspunkt der »Farbenlehre«. – In: Kyushu Doitsu Bungaku : Forschungsberichte zur Germanistik in Kyushu. Vol. 21. Fukuoka 2007. S. 1-35 : Ill. [In japan. Sprache mit dt. Zsfassg.]
- 492 Mackensen, Ludolf von: Goethes Farbenlehre als eine alternative Naturforschung. – In: Von Goethes Dialogen und Farben zu Schillers Spiel : Beiträge der Goethe-Gesellschaft Kassel / hrsg. von Ludolf von Mackensen. – Kassel, 2006. – S. 83-102 : Ill. (farb.) – (Goethe-Gesellschaft Kassel : Jahressgabe 2005/2006)
- 493 Schimma, Sabine: Liebhaber, Herrscher, Pedanten : die Dilettantismuskritik der Temperamentenrose. – In: Dilettantismus um 1800 / hrsg. von Stefan Blechschmidt u. Andrea Heinz. – Heidelberg, 2007. – S. 289-306 : 1 Ill. – (Ereignis Weimar – Jena. Kultur um 1800 : ästhetische Forschungen ; 16)
- 494 Takahashi, Yoshito: Goethes Farbenlehre und die Identitätsphilosophie. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 124. Göttingen 2007. S. 105-114.
- 495 Tantilto, Astrida Orle: The subjective eye : Goethe's »Farbenlehre« and »Faust«. – In: The enlightened eye : Goethe and the visual culture / ed. by Evelyn K. Moore and Patricia Anne Simpson. – Amsterdam ; New York, 2007. – S. 265-277. – (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik ; 62)
- 496 Vogl, Joseph: Der Weg der Farbe (Goethe). – In: Räume der Romantik / hrsg. von Inka Mülder-Bach u. Gerhard Neumann in Verb. mit ... – Würzburg, 2007. – S. 157-168. – (Stiftung für Romantikforschung ; 42)
- 497 Wenzel, Manfred: Natur – Kunst – Geschichte : Goethes Farbenlehre als universale Weltanschauung. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 124. Göttingen 2007. S. 115-125.

Zur Naturwissenschaft überhaupt, besonders zur Morphologie

- 498 Blechschmidt, Stefan: Eigen-Sinn und Dilettantismus : Bezüge in Goethes Schriftenreihen »Zur Naturwissenschaft überhaupt, besonders zur Morphologie«. – In: Dilettantismus um 1800 / hrsg. von Stefan Blechschmidt u. Andrea Heinz. – Heidelberg, 2007. – S. 307-321. – (Ereignis Weimar – Jena. Kultur um 1800 : ästhetische Forschungen ; 16)

Zwo wichtige bisher unerörterte biblische Fragen

- 499 Tillmann, Thomas: Vom Sprechen zum Lallen : Glossolalie u. Prophetie in Goethes »Zwo wichtige bisher unerörterte biblische Fragen«. – In: Goethe und die Bibel / hrsg. von Johannes Anderegg u. Edith Anna Kunz. – Stuttgart, 2005 [ausgeg. 2006]. – S. 17-33. – (Arbeiten zur Geschichte und Wirkung der Bibel ; 6)

5. Wirkungs- und Forschungsgeschichte

Allgemeines

- 500 Agthe, Kai: Das »Projekt Klassik« : Harald Gerlachs »produktive Reibung« an Goethe u. Schiller. – In: Harald Gerlach : Dichter u. Theatermann / hrsg. von Kai Agthe u. Lothar Ehrlich im Auftr. der Literarischen Gesellschaft Thüringen e. V. – Weimar, 2007. – S. 40-49.
- 501 Auer, Elisabeth: Ellen Keys Goethebild. – Linköping : Ellen Key-sällskapet, 2005 [ausgeg. 2006]. – 26 S. : Ill.
Dass. – In: Weimarer Beiträge. Jg. 53. Wien 2007. H. 4, S. 576-590.
E. Key (1849-1926), schwed. Schriftstellerin u. Pädagogin.
- 502 Battafarano, Italo Michele: Mit Luther oder Goethe in Italien : Irritation u. Sehnsucht der Deutschen. – Trento : Università degli Studi di Trento, Dipt. di Studi Letterari, Linguistici e Filologici, 2007. – 165 S. – (Labirinti ; 106)
Darin u.a.: Kapitel 7: Goethes Italiensehnsucht und die Folgen [u.a. bei Jean Paul, Seume, Heinse, Eichendorff, Heine, Heyse, Andersch, Koeppen u. M.L. Kaschnitz], S. 129-146.
- 503 Bernhart, Toni: Die neuere Forschung zu Goethes Ästhetik und Kunsttheorie. – In: Johann Wolfgang Goethe : Romane u. theoret. Schriften ; neue Wege der Forschung / hrsg. von Bernd Hamacher u. Rüdiger Nutt-Kofoth. – Darmstadt, 2007. – S. 164-189.
- 504 Blumenberg, Hans: Der Mann vom Mond : über Ernst Jünger / hrsg. von Alexander Schmitz u. Marcel Lepper. – Frankfurt a.M. : Suhrkamp, 2007. – 185 S.
Darin u.a.: Glossen zu Ernst Jünger : Goethejahre [1999. Darin über E. Jüngers Haltung zu Goethe im Zusammenhang mit 1932 und 1949], S. 65-66 u. 175-176.
- 505 Buchinger, Susanne: »Alles daran zu setzen, dass Goethes Werk zum Volke spricht« : Goethepflege im Spiegel des Briefwechsels zwischen Ernst Beutler u. Anton Kippenberg. – In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts. [Jg.] 2007. Tübingen 2007. S. 305-370 : Ill.
Darin u.a.: Abschnitt II: Autographensammeln als gemeinsame Leidenschaft zweier Goethe-Philologen, S. 312-319. – Abschnitt III: Gremien- und Verlagsarbeit im Goethekontext und das Jubiläumsjahr 1932, S. 320-326. – Abschnitt IV: »Von 1933 an kamen die Schatten«, S. 326-330. – Abschnitt V: »Zwischen Scylla und Charybdis« : die Goethe-Gesellschaft im Dritten Reich, S. 331-339. – Abschnitt VII: Philologischer Gedankenaustausch zweier »geduldeter« Kulturschaffender, S. 340-346. – Abschnitt VIII: Auslagerung der Sammlungen, S. 346-350. – Abschnitt IX: »Goethe in Trümmern« : Zerstörung u. Wiederaufbau, S. 250-355. – Abschnitt X: Verstimmungen wegen Beutlers Artemis-Ausgabe, S. 355-363. – Abschnitt XI: Goethe-Gesellschaft und Goethejahr (1945-1949), S. 363-367. – Abschnitt XII: Über den Verbleib der Sammlung Kippenberg, S. 367-370.
- 506 Christophersen, Claudia: Ein Leben wird gestaltet : Rahel Varnhagens Goethe-Verehrung aus der Sicht von Hannah Arendt. – In: Dichterisch denken : Hannah Arendt u. die Künste / hrsg. von Wolfgang Heuer u. Irmela von der Lühe. – Göttingen, 2007. – S. 15-30.
- 507 Clement, Christian: Die Geburt des modernen Mysteriendramas aus dem Geiste Weimars : zur Aktualität Goethes u. Schillers in der Dramaturgie Rudolf Steiners. – Berlin : Logos, 2007. – 270 S.
Zugl.: Utah, Univ., Diss., 2007.
- 508 Ehrlich, Lothar: Die Kanonisierung Goethes zum nationalen Klassiker. – In: ALG-Umschau / Arbeitsgemeinschaft Literarischer Gesellschaften und Denkstätten. [Jg.] 2007. Berlin 2007. Sonderausg. »20 Jahre ALG«, S. 14-19 : Ill.
- 509 Eicheldinger, Martina: Die neuere Forschung zu Goethes naturwissenschaftlichen Schriften. – In: Johann Wolfgang Goethe : Romane u. theoret. Schriften ; neue Wege der

- Forschung / hrsg. von Bernd *Hamacher* u. Rüdiger *Nutt-Kofoth*. – Darmstadt, 2007. – S. 190-216.
- 510 *Feral*, Thierry: Nazisme et manipulation historico-culturelle : l'exemple de Schiller, Goethe et Hölderlin. – In: *Penser le nazisme : éléments de discussion* / éd. par Hanania Alain *Amar* [u. a.] – Paris, 2007. – S. 95-120. – (Allemagne d'hier et d'aujourd'hui)
- 511 *Fuchs*, Gerd: Eckermanns Traum : 15 Szenen aus dem klass. Weimar. – Hamburg : Nautilus, 2006. – 75 S.
Theaterstück.
- 512 *Gagnidse*, Nugescha: Studien zu Nietzsches Goethe-Rezeption. – Kutaissi : Verl. der Akaki Zereteli Univ., 2007. – 140 S.
Darin: Die Antike bei Goethe und Nietzsche. – Goethes und Nietzsches Verhältnis zur Romantik. – Goethe-Rezeption in Nietzsches »Unzeitgemäße Betrachtungen«. – Der Erlösungsgedanke bei Goethe und Nietzsche. – Form- und Stilfragen bei Goethe und Nietzsche. – Text georgisch u. deutsch.
- 513 *Gerlach*, Harald: Woran man sich halten kann : vom Umgang mit dem Zeitgeist. – In: Harald Gerlach : Dichter u. Theatermann / hrsg. von Kai *Agthe* u. Lothar *Ehrlich* im Auftr. der Literarischen Gesellschaft Thüringen e. V. – Weimar, 2007. – S. 96-103.
Zur Goethe-Rezeption in der DDR.
- 514 *Getevskie čtenija = Goethe-Studien* / [Hrsg.:] Rossijskaja Akademija Nauk, Naučnyj Sovet »Istorija mirovoj kul'tury«, Getevskaja Komissija = Russische Akademie der Wissenschaften, Wissenschaftlicher Rat »Geschichte der Weltkultur«, Goethe-Kommission. T. 7. – Moskva : »Nauka«.
T. 7 (2004-2006) / pod redakc. G[alinoj] V. *Jakuševoj*. – 2007. – 418 S. : Ill.
Darin u. a.: *Panikova*, E[lena] S.: I. F. Rejchardt i ego pesni na stichi I. V. Gete [J. F. Reichardt u. seine Lieder nach Gedichten Goethes], S. 245-250. – *Rive-Jonkis*, G[reta]: Zvezda dalekoj vysoty : Gete na poroge XXI stoletija [Stern der höchsten Höhe : Goethe an der Schwelle zum XXI. Jh.], S. 303-320. – *Cholmogorova*, I[rina] V.: Vnjatni li nam germanskij genij? : (nemeckie dramaturgi i russkaja scena) [Ist der dt. Genius uns verständlich? : dt. Dramatiker u. die russ. Bühne], S. 340-349.
- 515 *Goethe lebt in Österreich* : e. Sammlung von Studien zur Rezeptions- u. Wirkungsgeschichte anlässlich der Errichtung des Goethe-Zentrums im Stift Kremsmünster / hrsg. von Herbert *Zeman*. – Wien : Lit-Verl. ; Berlin : Lit-Verl. Dr. W. Hopf, 2007. – 236 S. : zahlr. Ill. (z. T. farb.) – (Schriften der Österreichischen Goethe-Gesellschaft ; 3)
Darin u. a.: *Zeman*, Herbert: Goethe und Österreich, S. 11-40. – *Dürhammer*, Ilija: »Dir gab ein Gott, zu sagen deine Leiden« : Goethe im Biedermeier, S. 63-78. – *Dürhammer*, Ilija: »Göthe's musikalisches Dichter-Genie« : Goethes Bedeutung für die österreich. Musikgeschichte von Mozart bis Mahler, S. 79-95. – *Gröning*, Maren: Goethe und die bildende Kunst in Wien, S. 97-122. – *Barak*, Helmut: Goethe im Burgtheater, S. 123-131. – *Barak*, Helmut: »Heiss mich nicht reden, heiss mich singen ...« : Goethe, Grillparzer, Gesang – und Kremsmünster, S. 133-137. – *Kargl*, Silvia: Goethe und die Wiener Philharmoniker [Mit chronologischem Verzeichnis der Konzerte mit L. van Beethovens »Egmont«-Ouvertüre, F. Liszts »Faust«-Symphonie, R. Schumanns »Szenen aus Goethes Faust«, H. Berlioz' »La damnation de Faust« u. Goethe-Liedern von L. van Beethoven, F. Schubert, F. Mendelssohn Bartholdy, F. Liszt, R. Strauss u. a. im Zeitraum 1844-2006], S. 139-162. – *Fackelmann*, Christoph: Goethe lebt in Österreich : Skizzen zur Geschichte des Wiener Goethe-Vereins von der Ringstraßenära bis zur Gegenwart, S. 163-218. – *Schörgenhuber*, Eva: Goethes Seitensprung : Nachbau u. Interpretation Goethescher chem. Experimente, S. 219-234. – *Zeman*, Herbert: Anhang [Zur poet. Goethe-Würdigung Ferdinand von Saars], S. 236.
- 516 *Goethe-Parodien* : mit Abbildungen aus älteren bibliophilen Zeitschriften / hrsg. von Klaus *Schuhmann*. – Leipzig : Faber & Faber, 2007. – [80] Bl. : Ill. – (Sisyphos ; 12)

- 517 Höppner, Wolfgang: Zur Kontroverse um Friedrich Gundolfs »Goethe«. – In: Kontroversen in der Literaturtheorie – Literaturtheorie in der Kontroverse / hrsg. von Ralf Klausnitzer u. Carlos Spoerhase. – Bern [u.a.], 2007. – S. 183-205. – (Publikationen der Zeitschrift für Germanistik ; N.F., 19)
- 518 Huber, Peter: »Was wär' ein Gott, der nur von außen stieße?« : zur Goethe-Rezeption in der Naturwissenschaft, insbesondere in der Physiologie des 19. Jh. – In: Vom Menschen zum Kristall : Konzepte der Lebenswissenschaften von 1800 bis 2000 ; e. Symposium der Heidelberger Akademie der Wissenschaften in Verb. mit der Goethe-Gesellschaft Heidelberg / hrsg. von Christoph Cremer. – Wiesbaden, 2007. – S. 57-83. – (Edition Wissenschaft)
- 519 Husar, Irene [Guzar, Irina]: Dauer im Wechsel : Lebenslinien ; e. Autobiographie im wissenschaftl., philosoph. u. poetisch-künstler. Kontext. – Toronto : The Basilian Press, 2007. – 233 S. : Ill.
Darin vielfache Bemerkungen zur Goethe-Rezeption der ukrain. Germanistin u. Übersetzerin I. Husar (1905-2007).
- 520 Jaeger, Michael: Global Player Faust oder das Verschwinden der Gegenwart : zur Aktualität Goethes. – Berlin : wjs Verlag, 2007. – 134 S.
- 521 Jena, Detlef: Das Weimarer Quartett : die Fürstinnen Anna Amalia, Louise, Maria Pawlowna, Sophie. – Regensburg : Pustet, 2007. – 295 S. : Ill.
Darin u.a. über Goethes Beziehungen zu den Weimarer Fürstinnen bzw. über die Pflege des Goethe-Nachlasses durch Großherzogin Sophie, s. Personenregister (Goethe) sowie den Abschnitt »Durchbruch zur Welt Goethes«, S. 255-265.
- 522 Jonas-Schmalfuss, Bettina: Begegnungen mit Goethe in der Zeit des Nationalsozialismus : Thomas Manns »Lotte in Weimar« u. Gerhart Hauptmanns »Mignon« im Vergleich. – Saarbrücken : VDM Verlag Dr. Müller, 2007. – 152 S.
- 523 Kaufmann, Ulrich: »Weimar ist der falsche Ort. Aber: es gibt keinen richtigen« : zum Goethe-Essay von Harald Gerlach (2006). – In: U. Kaufmann: Dichters Worte – Dichters Orte : von Goethe bis Gerlach ; 30 Versuche. – Jena, 2007. – S. 196-199.
- 524 Knuth, Hans Christian: Mein Goethe : Vortrag vor der Goethe-Gesellschaft [Kiel] am 23. 1. 2007. – In: H. C. Knuth: Mein Goethe. – Eberhard Mannack: Johann Rist. – Kiel, 2007. – S. 5-33. – (Goethe-Gesellschaft Kiel : Jahresgabe 2007)
- 525 Koh, Wee-Kong: Goethe-Rezeption und Goethe-Forschung in Korea. – In: W.-K. Koh: Intermedialität und Kulturkomparatistik : Beiträge zur vergleichenden ost-westl. Literatur- u. Kunstforschung. – Bern [u.a.], 2007. – S. 125-137. – (Deutsch-ostasiatische Studien zur interkulturellen Literaturwissenschaft ; 6)
- 526 Krämer, Olav: Bildliches Denken als Erkenntnismodus zwischen Poesie und Wissenschaft : [Durs] Grünbein über Dante, Darwin, Hopkins und Goethe. – In: Schreiben am Schnittpunkt : Poesie u. Wissen bei Durs Grünbein / Kai Bremer [u.a.] (Hrsg.) – Freiburg i. Br. [u. a], 2007. – S. 241-257. – (Rombach-Wissenschaften : Reihe Litterae ; 154)
- 527 Krenzlin, Ulrike: Goethe und die Fürstin Anna Amalia – ein Paar? : e. neue Liebesgeschichte für die Weltkunst. – In: Weimarer Beiträge. Jg. 53. Wien 2007. H. 4, S. 618-623.
Über: E. Ghibellino: Goethe und Anna Amalia : eine verbotene Liebe?. 3. Aufl. Weimar 2007 (vgl. Nr. 117 u. 129). – Hierzu kritisch: Egli, Fritz: Fiktionen im Gewand der Wissenschaft. – In: Weimarer Beiträge. Jg. 54. Wien 2008. H. 3, S. 439-443.
- 528 Kreutzer, Leo: Léopold Sédar Senghor und Goethe : »Weltliteratur« u. »Civilisation de l'Universel«. – In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts. [Jg.] 2007. Tübingen 2007. S. 371-393.
- 529 Laufhütte, Hartmut: Anverwandlungen und Selbststilisierungen : zur Bedeutung Goethes für das literar. Selbstverständnis Gottfried Kellers u. Adalbert Stifters. – In: Stifter und Stifterforschung im 21. Jahrhundert : Biographie – Wissenschaft – Poetik / hrsg. von Alfred Doppler [u.a.] – Tübingen, 2007. – S. 163-181.

- 530 *Löhr*, Robert: Das Erbkönig-Manöver : histor. Roman. – 2. Aufl. – München [u.a.] : Piper, 2007. – 362 S.
3. Aufl. – 2007. – 4. Aufl. – 2007.
Belletristische Darstellung einer fiktiven Frankreichreise im Jahre 1805 mit Goethe, Schiller, Kleist, A. von Humboldt sowie Achim von Arnim u. Bettina Brentano.
- 531 *Lönnecker*, Harald: Goethe und die Burschenschaft : das Nachleben 1832-1999. – In: Einst und jetzt : Jahrbuch des Vereins für corpsstudent. Geschichtsforschung. Jg. 51. Neustadt a. d. Aisch 2006. S. 75-92.
- 532 *Mann*, Thomas: Lotte i Weimar [Lotte in Weimar, norweg.] / oversatt fra tysk av Per Qvale. – Oslo : Gyldendal Norsk Forl., 2007. – 346 S. – (Klassikerserien)
- 533 *Martin*, Ariane: Auf der Spur eines Verbrechens : das Genre Lenz-Krimi in den Romanen »Goethes Mord« (1999) von Hugo Schultz u. »Der rote Domino« (2002) von Marc Buhl. – In: Zwischen Kunst und Wissenschaft : Jakob Michael Reinhold Lenz / hrsg. von Inge Stephan u. Hans-Gerd Winter. – Bern [u.a.], 2006. – S. 259-272. – (Publikationen der Zeitschrift für Germanistik ; N.F., 14)
- 534 *Mebes*, Hans-Detlef: Goethe in Paris – zeitgemäss-historisches zum 175. Todestag. – In: Humanität : das dt. Freimaurer-Magazin. Jg. 33. Hamburg 2007. H. 2, S. 30-31 : 1 Ill.
Darin über die Pariser Loge »Goethe« (1906-1914 bestehend, wieder eröffnet 1929) u. ihre Goethe-Pflege.
- 535 *Müller*, Lothar: Die zweite Stimme : Vortragskunst von Goethe bis Kafka. – Berlin : Wagenbach, 2007. – 156 S. : Ill. + 1 CD (Tondokumente) – (Kleine kulturwissenschaftliche Bibliothek ; 76)
Zur Entwicklung der Vortragskunst in der ersten Hälfte des 20. Jh. mit vielfachem Bezug auf Goethe. Mit Verz. der Tondokumente, S. 160. – Auf der CD befinden sich Hörbeispiele, vor allem Gedichte von Goethe (»Mailied«, »Prometheus«-Ode, »Wanderrers Nachtlid« I u. II, »Jägers Abendlied«, »Der König in Thule« »Gesang der Geister über den Wassern«, »Der Gott und die Bajadere« sowie Ausz. aus »Faust« I), vorgetragen von Josef Kainz, Alexander Moissi, Ludwig Wüllner u. Ludwig Hardt.
- 536 *Piskol*, Tong: Goethe und sein Faust in China : e. Analyse der chines. Interpretationen u. Biographien zu Goethe u. der chines. Faust-Rezeption. – Saarbrücken : VDM Verlag Dr. Müller, 2007. – 206 S.
- 537 *Prawer*, S[iegbert] S.: A change of direction? : Sigmund Freud between Goethe and Darwin. – In: Publications of the English Goethe Society. Vol. 76. Leeds 2007. Part 2, S. 103-117.
- 538 *Reed*, T[erence] J[ames]: Extraordinary ordinariness : colloquial Goethe and John Whaley's translations. – In: Publications of the English Goethe Society. Vol. 76. Leeds 2007. Part 1, S. 5-11 : 1 Porträtfoto.
Darin über J. Whaley's Übersetzungen Goethescher Gedichte.
- 539 *Reith*, Christoph: Für die Fremdheit der Weimarer Klassiker. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 124. Göttingen 2007. S. 369-372.
- 540 *Saadhoff*, Jens: Germanistik in der DDR : Literaturwissenschaft zwischen »gesellschaftlichem Auftrag« u. disziplinärer Eigenlogik. – Heidelberg : Synchron, 2007. – 453 S. – (Studien zur Wissenschafts- und Universitätsgeschichte ; 13)
Zugl.: Siegen, Univ., Diss., 2006. – Darin u.a. vielfache Bemerkungen über die Goetheforschung in der DDR, s. Namenregister (Goethe); s. auch besonders: Kapitel 12: »Der Klassik-Diskurs in der literaturwissenschaftl. Germanistik der DDR«, S. 311-342.
- 541 *Schmid*, Wieland: er ist immer schon da : 9 Goethe-erfahrungen. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 24. Göttingen 2007. S. 373-374.
- 542 *Schmidt*, Arno: Goethe et un de ses admirateurs [Goethe und Einer seiner Bewunderer, franz.] / trad. de l'allemand par Claude Riehl. Postface par Jörg Drews. – Auch : Tristram, 2006. – 61 S.

- 543 *Schröder*, Berenike: »Das dritte Gebet des Dauphins« : endlich allein: mit Goethe u. Schiller in Berkeley. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 124. Göttingen 2007. S. 364-368.
Darin u. a. zur Goethe-Rezeption B. Brechts.
- 544 *Schulz*, Christiane: Geschichtsschreibung der Seele : Goethe u. das 6. Buch der »Brat'ja Karamazovy« [»Die Brüder Karamasow« von F.M. Dostojewski]. – München : Sagner, 2006. – 230 S. – (Vorträge und Abhandlungen zur Slawistik ; 47)
- 545 *Seidel*, Stefan: Goethe und Albert Steffen : Konfrontation u. Synopsis. – Als Ms. gedr. – Berlin : dissertation.de, 2006. – 112 S. – (Wissenschaft & Technik)
Zugl.: Koblenz, Landau (Pfalz), Univ., Magisterarbeit, 2003.
- 546 *Seung*, Thomas K.: Goethe, Nietzsche, and Wagner : their Spinozan epics of love and power. – Lanham [u. a.] : Lexington Books, 2006. – XXII, 376 S.
- 547 *Slevogt und Goethe* : [Begleitheft zu einer Ausstellung der Max-Slevogt-Galerie zum 75. Todestag Max Slevogts (1868-1932) u. zum 175. Todestag Johann Wolfgang von Goethes (1749-1832) ; Ausstellungsorte: Max-Slevogt-Galerie, Edenkoben, 22.4.-5.8.2007 ; Landesvertretung Rheinland-Pfalz, Berlin, 15.11.-9.12.2007]. / Hrsg.: Max-Slevogt-Galerie, Landesmuseum Mainz. – München : Dt. Kunstverl., 2007. – 15 S. : Ill.
Darin: *Krischke*, Roland ; *Paas*, Sigrun: Slevogts »Faust« und Slevogts »Füchse« – der Maler als Leser und Illustrator Goethes, S. 3-8. – *Scheffler*, Karl: Max Slevogt, der »König der Illustration«, S. 9-13. – *Slevogt*, Max: »Es musste der Zeichner aus dem Prokrustesbett des Buches befreit werden«, S. 14-[16].
- 548 *Sprecher*, Thomas: Bruchstücke einer großen Mazeration : zu den postmortalen Wanderjahren Goethes u. Schillers. – In: Goethe : neue Ansichten – neue Einsichten / hrsg. von Hans-Jörg *Knobloch* u. Helmut *Koopmann*. – Würzburg, 2007. – S. 197-226.
Zu Goethes u. Schillers Tod u. Begräbnis sowie zu den weiteren Schicksalen ihrer sterblichen Hülle im 19. u. 20. Jh.
- 549 *Steevers*, Robert: »Mein westöstlich dunkler Spleen« : Heines »Romanzero« als »Feuerwerk zur Goethefeier«. – In: Auf den Spuren Heinrich Heines / hrsg. von Ingrid *Henemann Barale* u. Harald *Steinhagen*. – Pisa, 2006. – S. 157-181. – (Sequenze ; 1)
- 550 *Steinecke*, Hartmut: Heine, Nachfolger, Nachahmer, Verderber Goethes? : sein Platz in der dt. Nationalliteratur-Geschichte des 19. Jh. – In: Der Mnemosyne Träume : Festschrift zum 80. Geburtstag von Joseph P. Strelka / hrsg. von Ilona *Slawinski* [u. a.] – Tübingen, 2007. – S. 409-418.
- 551 *Witte*, Bernd: Die Goethelegende . – In: Goethe : das Individuum der Moderne schreiben ; Bernd Witte zum 65. Geburtstag / hrsg. von Claas *Morgenroth* u. Karl *Solibakke*. – Würzburg, 2007. – S. 10-13.

Text- und Buchgeschichte

- 552 *Albrecht*, Wolfgang: Ein unbekanntes Notizblatt des Theaterleiters Goethe. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 124. Göttingen 2007. S. 232-235 : 1 Ill.
Mit Erstveröffentl. des Blattes »Agenda et Observanda« aus dem Jahr 1794. Mit fotograf. Wiedergabe der Hs. im Deutschen Literaturarchiv Marbach a. N.
- 553 *Richter*, Elke: Vom Repertorium zur historisch-kritischen Edition : Goethes Briefe in e. neuen wissenschaftl. Gesamtausg. – In: Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft. Bd. 56. Heide i. Holst. 2007. S. 81-93.
Über das Editionsvorhaben der Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv. Inzwischen sind Bd. 1 u. 2 (Briefe der Jahre 1764-1775) erschienen (Berlin : Akademie-Verl., 2008).

Gesellschaften und Jahrbücher

- 554 *AugenBlick* : Mitteilungen des Freundeskreises Goethe-Nationalmuseum e. V. / Red.: Dieter *Höhl* ; Jochen *Klauß*. – Weimar, 2007.
[Jg. 7.] – 2007. – Nr. 1-4. – [Je 4 S. : Ill.] – Darin Mitteilungen zur Tätigkeit des

- Freundeskreises u. über seine Leistungen zur Unterstützung des Goethe-Nationalmuseums.
- 555 *Fackelmann*, Christoph: Goethe lebt in Österreich : Skizzen zur Geschichte des Wiener Goethe-Vereins von der Ringstraßenära bis zur Gegenwart. – In: Goethe lebt in Österreich : e. Sammlung von Studien zur Rezeptions- u. Wirkungsgeschichte anlässlich der Errichtung des Goethe-Zentrums im Stift Kremsmünster / hrsg. von Herbert Zeman. – Wien ; Berlin, 2007. – S. 163-218. – (Schriften der Österreichischen Goethe-Gesellschaft ; 3)
- 556 *Goethe-Gesellschaft Schweiz* : Mitteilungsblatt / hrsg. von Margrit Wyder. [Nr.] 10. – Zürich : Goethe-Gesellschaft Schweiz. [Nr.] 10. – 2007. – 14 S.
Darin Berichte u. Informationen zur Tätigkeit der Gesellschaft.
- 557 *Goethe lebt ... in Österreich* : Ausstellung des Museums der Österreichischen Goethe-Gesellschaft ; Leitfaden für die Besucher / [Autoren:] Elisabeth Buxbaum, Christoph Fackelmann u. Herbert Zeman. – Kremsmünster : Goethe-Zentrum im Stift Kremsmünster, 2007. – [27] S.
Das Goethe-Zentrum der Österreichischen Goethe-Gesellschaft und die Ausstellung »Goethe lebt ... in Österreich« im Stift Kremsmünster wurden am 28.9.2007 eröffnet. Der Leitfaden beschreibt die Entwicklungsphasen vom »Wiener Goethe-Verein« zur »Österreichischen Goethe-Gesellschaft« (2004) sowie thematische Ausstellungskomplexe wie beispielsweise »In den böhmischen Bädern«, »Goethes Beziehungen zu Österreichern und Österreicherinnen« u. »Das Goethe-Denkmal in Wien«. Mit e. Einl. von Herbert Zeman »Die Österreichische Goethe-Gesellschaft – ihre neue Heimstätte im Stift Kremsmünster«, S. [1].
- 559 *Goethe Society of India* : Yearbook. – New Delhi : Goethe Society of India. [Vol.] 6 / ed. by Rajendra Dingle. Pref.: Anil Bhatti. – 2007. – XII, 180 S.
Vol. 6. ist dem Thema »Schiller and aesthetic education today« gewidmet. Keine Bemerkungen zur Tätigkeit der »Goethe Society of India«. – Die wissenschaftlichen Beiträge sind in den betreffenden Sachgruppen einzeln verzeichnet.
- 560 *Goethe Yearbook* : Publications of the Goethe Society of North America / ed. by Simon Richter. With Martha B. Helfer, book review ed. – Rochester, NY : Camden House. Vol. 14. – 2007. – IX, 261 S. : Ill.
Darin u.a.: Book reviews, S. 207-261.
Die wissenschaftlichen Beiträge sind in den betreffenden Sachgruppen einzeln verzeichnet.
- 561 *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* / hrsg. von Anne Bohnenkamp. – Tübingen : Niemeyer. [Jg.] 2007. – 2007. – 451 S. : Ill.
Darin: Jahresbericht 2006, S. 395-451. [Darin u.a. über die Neuerwerbung von 14 Goethe-Autographen: 7 Briefe aus den Jahren 1775-1829; 5 Gedicht-Autographen. Mit Abdruck der Brief- und Gedichttexte, S. 408-418 : 2 Ill.]
Die wissenschaftlichen Beiträge sind in den betreffenden Sachgruppen einzeln verzeichnet.
- 562 *Klauß*, Jochen: 25 Jahre Freundeskreis Goethe-Nationalmuseum. – In: AugenBlick : Mitteilungen des Freundeskreises Goethe-Nationalmuseum e. V. [Jg. 7.] Weimar 2007. Nr. 3, S. 1-2.
- 563 *Publications of the English Goethe Society* / ed. by Matthew Bell, Martin W. Swales and Ann C. Weaver. – Leeds : Maney. N.S. Vol. 76. – 2007. – Part 1. – 68 S. – Part 2. – S. 69-[141] : Ill.
Darin u.a.: Chronicle; English Goethe Society, Rules; Regulations for the Goethe Prize and the Thomas Mann Prize of the English Goethe Society, S. 135-[141].
Die wissenschaftlichen Beiträge sind in den betreffenden Sachgruppen einzeln verzeichnet.

Die Goethe-Gesellschaft in Weimar und ihre Ortsvereinigungen

- 564 *Bahr*, Ehrhard: The Goethe Society in Weimar as showcase of »Germanistik« during the Weimar Republic and the Nazi regime. – In: *Nazi Germany and the humanities* / ed. by Wolfgang Bialas u. Anson Rabinbach. – Oxford, 2007. – S. 50-74.
- 565 *Buchinger*, Susanne: »Alles daran zu setzen, dass Goethes Werk zum Volke spricht« : Goethepflege im Spiegel des Briefwechsels zwischen Ernst Beutler u. Anton Kippenberg. – In: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*. [Jg.] 2007. Tübingen 2007. S. 305-370 : Ill.
- Darin u.a.: Abschnitt III: Gremien- und Verlagsarbeit im Goethekontext und das Jubiläumsjahr 1932, S. 320-326. – Abschnitt IV: »Von 1933 an kamen die Schatten«, S. 326-330. – Abschnitt V: »Zwischen Scylla und Charybdis« : die Goethe-Gesellschaft im Dritten Reich, S. 331-339. – Abschnitt XI: Goethe-Gesellschaft und Goethejahr (1945-1949), S. 363-367.
- 566 *Freiburger Goethe-Blätter* : Rundbrief der Goethe-Gesellschaft Freiburg i.Br. e.V., Ortsvereinigung der Goethe-Gesellschaft in Weimar. – Freiburg i.Br. Nr. 16. – 2007. – 4 S. nebst Beilage. (4 S.)
- Darin Informationen zur Tätigkeit u. zu den Veranstaltungen der Gesellschaft. – Beilage zu Nr. 15: *Olenhusen*, Albrecht Götz von: Goethe und Karl May – zwei Klassiker : e. bedeutender Vortrag des Koblenzer Literaturwissenschaftlers Helmut Schmiedt [Mit Textauszug aus dem Vortrag], S. 1-2. – Publikationen der Mitglieder, S. 2-4.
- 567 *Goethe-Jahrbuch* / im Auftr. der Goethe-Gesellschaft hrsg. von Werner Frick, Jochen Golz, Albert Meier u. Edith Zehm. – Göttingen : Wallstein-Verl. Bd. 124. – 2007. – 529 S. : Ill.
- Darin u.a.: *Golz*, Jochen: Rede des Präsidenten der Goethe-Gesellschaft zur Eröffnung der 80. Hauptversammlung, S. 17-22. – *Althaus*, Dieter: Grußwort des Ministerpräsidenten des Freistaates Thüringen, S. 23-24. – *Leibrock*, Felix: Grußwort des Stadtkulturdirektors der Stadt Weimar, S. 25-26. – Rezensionen, S. 243-351. – *Frick*, Werner: Rede zur Auszeichnung der Preisträger des 1. Essay-Wettbewerbs der Goethe-Gesellschaft am 31. 5. 2007 im Deutschen Nationaltheater Weimar, S. 352-356. – Aus dem Leben der Goethe-Gesellschaft: In memoriam, S. 380-382 : 2 Ill. [*Keller*, Werner: Prof. Dr. Nodar Kakabadse. 23. 9. 1923 – 23. 8. 2007. – *Golz*, Jochen: Dr. Hans-Peter Linss. 15. 7. 1928-6. 7. 2007.] – Bericht über die 80. Hauptversammlung vom 30. 5. bis 2. 6. 2007 »Goethe und die Natur« : Programm und Ablauf, S. 383-385. – *Golz*, Jochen: Tätigkeitsbericht des Präsidenten, S. 386-395. – *Kippenberg*, Johannes: Geschäftsbericht des Schatzmeisters für die Jahre 2005 und 2006 [einschl. Bericht der Kassensprüfer], S. 396-401. – Vertrag zwischen der Goethe-Gesellschaft in Weimar und der Stiftung Weimarer Klassik und Kunstsammlungen, S. 403-411. – Vorstand und Beirat der Goethe-Gesellschaft (2007-2011), S. 412-413. – Ehrung mit der Goldenen Goethe-Medaille: *Richter*, Karl: Laudatio auf Herrn Prof. Dr. Dr. h.c. mult. Manfred Eigen (Göttingen), S. 414-416. – *Eigen*, Manfred: Rede beim Empfang der Goethe-Medaille, S. 417-418. – Verleihung der Ehrenmitgliedschaft (Laudationes von Dirk Kemper, Piotr Abramow, Angelika Kunkel, Volkmar Hansen, Jochen Golz u. Werner Frick für Sergej W. Turajew, Lili Kaufmann, Hans-Jürgen Schmitt, Volkmar Schumann u. Eberhard Völker), S. 419-426. – *Reith*, Christoph: Bericht über das 4. Symposium junger Goetheforscher am 30. 5. 2007 in Weimar, S. 427-430. – *Wenzel*, Manfred ; *Kaetzler*, Peter: Bericht über die Jahrestagung der deutschen Goethe-Gesellschaften vom 17. bis 20. 5. 2007 in Stuttgart, S. 431-432. – *Reith*, Christoph: Bericht über den 3. internationalen Sommerkurs der Goethe-Gesellschaft vom 11. bis 25. 8. 2007, S. 433-434. – Veranstaltungen der Goethe-Gesellschaft im Jahr 2007, S. 435-436. – Stipendiatenprogramm im Jahr 2007, S. 437. – Dank für Zuwendungen im Jahr 2007, S. 438-440. – Dank für langjährige Mitgliedschaften in der Goethe-Gesellschaft, S. 441. – Tätigkeitsberichte der Ortsvereinigungen für das Jahr 2006, S. 442-464. – Aus dem Leben

- der ausländischen Goethe-Gesellschaften: *Jeßing*, Benedikt: Bericht über das Podium zur Tätigkeit der Goethe-Gesellschaften im Ausland am 2. 6. 2007, S. 465-468.
- 568 *Golz*, Jochen: Warum Goethe heute? : zur Aktualität seines Werkes ; Kolloquium des Freundeskreises des Goethe-Nationalmuseums u. der Goethe-Gesellschaft am 17. u. 18. 3. 2007. – In: *AugenBlick* : Mitteilungen des Freundeskreises Goethe-Nationalmuseum e. V. [Jg. 7.] Weimar 2007. Nr. 2, S. 1.
- 569 *Gotthold Ephraim Lessing* : Dichter zwischen Aufklärung u. Klassik. – Döfel (Saalkreis) : Stekovics, 2007. – 83 S. – (Ortsvereinigung Hamburg der Goethe-Gesellschaft in Weimar e. V. : Jahresgabe 2007)
Die Jahresgabe enthält vier Beiträge des 9. Klassik-Seminars der Hamburger Goethe-Gesellschaft, das 2006 dem 225. Todestag G. E. Lessings gewidmet war. – Darin auch: Ein Blick in die Geschichte der Hamburger Goethe-Gesellschaft, S. 82-[84].
- 570 *Kaltenborn*, Wilhelm: Steding, Goethe und die Folgen : Bekenntnisse aus Anlass des 70. Geburtstages von Rolf Steding. – In: »Wenn alle in die gleiche Richtung laufen, kippt die Welt um« : Prof. Dr. Rolf Steding zum 70. Geburtstag. – Berlin, 2007. – S. 41-71. – (Berliner Beiträge zum Genossenschaftswesen : Berlin Cooperative Papers ; 67)
Darin über R. Steding als Goethekenner u. aktives Mitglied der Goethe-Gesellschaft in Weimar.
- 571 *Kendzia*, Hans-Wolfgang : Geschichte der Berliner Goethe-Gesellschaft : (1919-2007) / in Zsarb. mit Lothar *Fröhlich*. – Berlin : Goethe-Gesellschaft Berlin e. V., Ortsvereinigung der Goethe-Gesellschaft in Weimar e. V., 2007. – 60 S. : Ill. – (Goethe-Gesellschaft Berlin e. V. : Jahresgabe 2007)
- 572 *Von Goethes Dialogen und Farben zu Schillers Spiel* : Beiträge der Goethe-Gesellschaft Kassel / hrsg. von Ludolf von *Mackensen*. – Kassel : Wenderoth, 2006. – 128 S. : Ill. (z. T. farb.) – (Goethe-Gesellschaft Kassel : Jahresgabe 2005/2006)
Darin u. a.: *Franke*, Gerhard: Meine Erinnerungen an Reisen [der Goethe-Gesellschaft Kassel] »Auf Goethes Spuren« 1985-2001, S. 103-114 : Ill. – Zusammensetzung des Vorstandes und Beirates der Goethe-Gesellschaft Kassel 2005/2006, S. 125: Ill. – Schriften der Goethe-Gesellschaft Kassel e. V., S. 128.
- Gedenkstätten, Museen, Sammlungen und Ausstellungen*
- 573 *Anna Amalia, Carl August und das Ereignis Weimar* / hrsg. von Hellmut Th. *See-mann*. – Göttingen : Wallstein-Verl., 2007. – 388 S. : zahlr. Ill. (z. T. farb.) – (Klassik Stiftung Weimar : Jahrbuch ; 2007)
Darin u. a.: Jahresbericht der Klassik Stiftung Weimar 2006, S. 354-384. – *Raabe*, Paul: Nachruf auf Manfred-Udo Schmidt (1940-2006) : Verwaltungsdirektor der Stiftung Weimarer Klassik von 1992 bis 2003, S. 385-386.
- 574 *Casa di Goethe* / a cura di Renata *Crea*, Dorothee *Hock* e Roberto *Giannarelli*. – Roma : Casa di Goethe, 2007. – 1 DVD-Video.
Die DVD stellt das Goethe-Museum in Rom vor u. entstand anlässlich des 10. Geburtstags der Casa di Goethe. Das Museum befindet sich in den Räumen, in denen J. W. Goethe von 1786 bis 1788 bei seinem Malerfreund J. H. W. Tischbein wohnte.
Vgl. auch Nr. 580, 585 u. 587.
- 575 *Demele*, Christine: Die wissenschaftliche Bearbeitung der italienischen Zeichnungen aus Goethes grafischer Sammlung im Goethe-Nationalmuseum Weimar. – In: Thüringer Museumshefte. Jg. 16. Gera 2007. H. 2, S. 42-53 : Ill.
Vgl. hierzu auch: Dr.-Heinrich-Weber-Preis 2007. – In: *AugenBlick* : Mitteilungen des Freundeskreises Goethe-Nationalmuseum e. V. [Jg. 7.] Weimar 2007. Nr. 4, S. 2 : 1 Ill. Beschreibung des mit dem Preis ausgezeichneten Projekts der wiss. Bearbeitung der italienischen Zeichnungen in Goethes Kunstsammlung. – Vgl. auch Nr. 584.
- 576 *Fröber*, Rosemarie ; *Linß*, Werner: Auf den Spuren Goethes in der anatomischen Sammlung in Jena. – In: Anatomie und Anatomische Sammlungen im 18. Jahrhundert : an-

- lässlich der 250. Wiederkehr des Geburtstages von Philipp Friedrich Theodor Meckel (1755-1803) / Rüdiger *Schultka*; Josef *Neumann* (Hrsg.) – Berlin [u. a.], 2007. – S. 331-350 : Ill. – (Wissenschaftsgeschichte ; 1)
- 577 *Grober*, Ulrich: Die grüne Seele der Weimarer Klassik : e. Spurensuche auf Goethes Wegen im Thüringer Wald. – In: Scheidewege. Bd. 37. Stuttgart 2007/08. S. 112-117. Darin zu den Goethe-Erinnerungsstätten im Thüringer Wald.
- 578 *Hackert*, Philipp: Zehn Aussichten von dem Landhause des Horaz : e. Ausstellung des Goethe-Museums Düsseldorf vom 13. 5. bis 12. 8. 2007 / hrsg. von Volkmar *Hansen* u. Heike *Spies*. – Düsseldorf : Goethe-Museum, 2007. – 23 S. : 10 Ill. (farb.) Darin: *Hansen*, Volkmar: Goethe und Philipp Hackert, S. 6-12.
- 579 *Die Herzogin Anna Amalia Bibliothek* : nach dem Brand in neuem Glanz / im Auftr. der Klassik Stiftung Weimar hrsg. von Walther *Grunwald*, Michael *Knoche* u. Hellmut *Seemann*. Mit Fotogr. von Manfred *Hamm*. – Berlin : Meissner, 2007. – 182 S. : zahlr. Ill. (z. T. farb.) Darin u. a.: *Seemann*, Hellmut: Nach dem Brand in neuem Glanz : zur Einf., S. 10-12. – *Knoche*, Michael: Die Herzogin Anna Amalia Bibliothek : zurück im Histor. Gebäude, S. 13-16. – *Grunwald*, Walther: Die Gebäudesanierung [Darin u. a.: Kunstkammerzitate und Goethes Antikenbegeisterung, S. 61-63. – Goethe baut, S. 97-104], S. 17-123. – *Beyer*, Jürgen: Die Baugeschichte : vom Herzogsschloss des 16. Jh. zur Großherzogl. Bibliothek von 1849, S. 125-144. – *Knoche*, Michael: Eine kleine Bibliotheksgeschichte : von der Fürstenbibliothek zur Forschungsbibliothek, S. 147-156. – *Werche*, Bettina: Rokokosaal : die Kunstausrüstung des zentralen Bibliotheksraumes, S. 163-168. – Ergänzendes Verzeichnis der Abbildungen u. Abbildungsnachweis, S. 177-179.
- 580 *Italienische Landschaften der Goethezeit* : Bestandsverzeichnis der Zeichnungen u. Radierungszyklen aus der Sammlung der Casa di Goethe / hrsg. von Ursula *Bongaerts*. Mit e. Beitr. von Norbert *Miller* u. e. von Claudia *Nordhoff* bearb. Bestandsverzeichnis. – Bonn : Arbeitskreis selbständiger Kultur-Institute, 2007. – 200 S. : zahlr. Ill. (z. T. farb.) Darin u. a.: *Miller*, Norbert: Deutsches Künstlerleben in römischer Landschaft (1780-1830), S. 9-19. Italienische Ausg. u. d. T.: »Paesaggi italiani dell'epoca di Goethe : disegni e serie de acqueforti della Casa di Goethe«.
- 581 *Liepsch*, Evelyn: Die archivalische Überlieferung zu Kayser im Goethe- und Schiller-Archiv Weimar. – In: Philipp Christoph Kayser (1755-1823) : Komponist, Schriftsteller, Pädagoge, Jugendfreund Goethes / hrsg. von Gabriele *Busch-Salmen*. – Hildesheim [u. a.], 2007. – S. 341-358 : Ill.
- 582 *Martenstein*, Harald: Goethe für Anfänger : mit Kind in Weimar. – In: Dresden, Leipzig, Weimar : den Osten entdecken!; drei Städte, zwei Landschaften in ganz neuem Licht. – Hamburg, 2007. – S. 124-129 : Ill. – (Geo : Spezial ; 2007,3)
- 583 *Müller-Harang*, Ulrike: Ideen zur Deutung eines unbekannten Bildnisses. – In: Augen-Blick : Mitteilungen des Freundeskreises Goethe-Nationalmuseum e. V. [Jg. 7.] Weimar 2007. Nr. 2, S. 3 : 1 Ill. Eine im »Corpus der Goethe-Zeichnungen« (Bd. VI A, Nr. 39) Goethe zugeschriebene Zeichnung »Porträtbüste eines Unbekannten« wird als eine vermutlich von Philipp *Seidel* stammende Zeichnung interpretiert.
- 584 *Perlenfischerei* : italien. Zeichnungen aus Goethes Sammlung : e. Ausstellung der Klassik Stiftung Weimar ... 28. 8.-30. 9. 2007, Goethe-Wohnhaus / Konzeption der Ausstellung u. Katalog: Christine *Demele*. Red.: Hermann *Mildenberger* [u. a.] – Weimar : Freundeskreis des Goethe-Nationalmuseums e. V., 2007. – 74 S. : zahlr. Ill. (z. T. farb.) Darin: *Demele*, Christine: Die italienischen Zeichnungen aus Goethes Besitz im Kontext seiner graphischen Sammlung, S. 7-12. – Vgl. auch Nr. 575.
- 585 *Seifert*, Siegfried: Die Casa di Goethe [in Rom] im Jahr 2006. – In: Nuova gazzetta di Weimar. Nr. 23. Weimar 2007. S. 14-15 u. 19.

- 586 *Selbmann*, Rolf: Zeitgenosse aller Deutschen : Friedrich Schiller u. seine Denkmäler. – In: Götterfunken : Friedrich Schiller zwischen Antike u. Moderne / hrsg. von Siegrid Düll. – Bd. 1. Schiller und Antikes. – Hildesheim [u. a.], 2007. – S. 3-6. – (Germanistische Texte und Studien ; 76.1)
Darin u. a. über das Weimarer Goethe-Schiller-Denkmal von Ernst *Rietschel*, S. 27-30 : Ill.
- 587 *Twellenkamp*, Markus: Nachlese : 10 Jahre Casa di Goethe ; einziges dt. Museum im Ausland. – In: Kultur-Journal Mittelthüringen. Jg. 4. Jena 2007. Nr. 3, S. 48 : Ill.
- 588 *Zeller*, Regine: Kayser-Dokumente im Goethe-Museum Düsseldorf, Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung. – In: Philipp Christoph Kayser (1755-1823) : Komponist, Schriftsteller, Pädagoge, Jugendfreund Goethes / hrsg. von Gabriele *Busch-Salmen*. – Hildesheim [u. a.], 2007. – S. 359-367 : Ill.

Namenregister

- Abramov, Petr V. 179, 194, 567
Ačkasov, Andrej 37
Agthe, Kai 500
Ahmed, Yahaya 48
Ahnert, Rainer 107
Albrecht, Henrik 68
Albrecht, Wolfgang 11, 108
Aleksandrova, Nadežda K. 300
Allers, Hans-Hellmut 109
Allert, Beate 183
Althaus, Dieter 567
Alwast, Jendris 279
Anderegg, Johannes 196, 280-282
Andressohn, Stefan 163
Anfossi, Pasquale 15
Anna Amalia v. Sachsen-Weimar-Eisenach
23, 47
Apel, Friedmar 6, 7, 423
Arburg, Hans-Georg v. 165
Arendt, Dieter 284, 397
Armstrong, John 83
Arndt, Martin 269
Asai, Hideki 357
Astvasaturov, A. G. 101
Auer, Elisabeth 501
- Bader, Hans-Jürgen 110
Bäte, Ludwig 126
Bah, Ehrhard 372, 564
Barak, Helmut 515
Basfeld, Martin 428
Battafarano, Italo Michele 364, 502
Becker, Peter 370
Becker-Cantarino, Barbara 112
Beckmann, Max 32, 320
Bedürftig, Friedemann 92
Beecroft, Vanessa 447
Behrmann, Alfred 166, 285
Bell, David 452
Bell, Matthew 409, 451, 563
Bernhart, Toni 503
Bertagnolli, Paul A. 398
Bertsch, Markus 167
Beutler, Ernst 58, 127, 505
Beyer, Jürgen 579
Bhatti, Anil 453, 559
- Bierwisch, Manfred 84
Binder, Alwin 286
Birus, Hendrik 39, 454, 455
Blechtschmidt, Stefan 498
Block, Richard 183
Blödorn, Andreas 489
Blumenberg, Hans 168, 504
Boa, Elisabeth 430
Böhme, Gernot 429
Boerner, Peter 85
Böwe, Heide 50, 74
Bohm, Arnd 287
Bohn, Ulla 8
Bohnenkamp, Anne 196, 301, 307, 561
Bohrer, Karl Heinz 170
Boie, Heinrich Christian 128
Boldt, Esther 358
Bongaerts, Ursula 320, 580
Borchmeyer, Dieter 4, 9, 18, 78, 307
Borgards, Roland 400
Bosse, Heinrich 171
Botond, Anneliese 432
Boyle, Nicholas 307
Brandt, Helmut 46
Brecht, Christoph 54
Brown, Jane K. 468
Brucker, Felicitas 442
Bruncken, Thirza 330
Brunner, Jürgen 373
Buchinger, Susanne 505
Buljadón de Esteves, Lila 288
Burnikova, Natalija D. 276
Burwick, Frederick 29
Bury, Friedrich 113
Busch-Salmen, Gabriele 237
Buxbaum, Elisabeth 114, 557
- Caeiro, Oscar 172
Canonica, Sibylle 68
Cassirer, Ernst 173, 289
Catalano, Gabriella 174
Čerepennikova, Margarita S. 194
Cholmogorova, Irina V. 514
Cholodkovskij, Nikolaj A. 34
Christopherson, Claudia 506
Clement, Christian 507

- Clouser, Robina 465
 Coleridge, Samuel Taylor 29
 Cometa, Michele 175, 176, 433
 Conrady, Karl Otto 348
 Cooper, John Michael 290
 Cottone, Margherita 177
 Crawford, Heide 392
 Crea, Renata 320, 574
 Cuccia, Andrea 178

 Dabakis, Melissa 183
 Damm, Sigrid 115, 129
 Dehnel, Regine 37
 Del Corno, Dario 31
 Demele, Christine 575, 584
 Dengle, Rajendra 559
 Denton, Eric Hadley 371
 Deshais, Sabine A. 44
 Detering, Heinrich 466
 Dieckmann, Friedrich 307
 Diekhans, Johannes 349
 Dietzel, Bernd 126
 Dietzsch, Steffen 291
 Dönike, Martin 113
 Dörr, Volker C. 86
 Dreisbach, Elke 87, 88
 Drews, Jörg 542
 Düll, Siegrid 21
 Dürhammer, Ilija 515
 Duhamel, Roland 366
 Dumiche, Béatrice 467
 Dunker, Axel 456
 Dunthorne, Hugh 274
 Dupree, Mary Helen 33
 Durrani, Osman 292
 Durzak, Manfred 267

 Eckermann, Johann Peter 89-91, 126, 179
 Eckle, Jutta 180
 Egli, Fritz 527
 Egyptien, Jürgen 374
 Ehrlich, Lothar 508
 Eibl, Karl 5, 39, 40, 181, 293, 307
 Eicheldinger, Martina 509
 Eigen, Manfred 567
 Einem, Herbert v. 52
 Engelhardt, Gerlinde 102
 Engelhardt, Wolf v. 12, 182
 Erhart, Walter 359
 Erlbruch, Wolf 33
 Ernesti, Ingeborg 185

 Eucken, Rudolf 186
 Eversberg, Gerd 294

 Fackelmann, Christoph 515, 557
 Fahlbusch, Markus 237
 Farrelly, Daniel J. 120
 Feil, Ernst 187
 Feral, Thierry 510
 Ferrari, Mariela 188
 Fick, Monika 360
 Fiebich, Peggy 394
 Fiedler, Leonhard M. 388
 Fietzke, Liane 47
 Fietzke, Norbert 47
 Fink, Gonthier-Louis 189
 Flaubert, Gustave 434
 Fleming, Paul 270
 Fligge, Jörg 116
 Förster, Otto Werner 117
 Fraiman-Morris, Sarah 296
 Franke, Gerhard 572
 Franzen, Maike 26
 Frick, Werner 567
 Friedl, Gerhard 349
 Fröber, Rosemarie 576
 Fröhlich, Lothar 571
 Frola, Maria Franca 297
 Frühwald, Wolfgang 118, 190
 Fuchs, Gerd 511
 Fuchs, Werner 191
 Fumaroli, Marc 192

 Gagnidse, Nugescha 512
 Gaier, Ulrich 401
 Gambihler, Ralph 298
 Gamper, Michael 193
 Gebert, Bent 406
 Geissler, Tanja 299
 Gerlach, Harald 500, 513, 523
 Gersdorff, Dagmar v. 119
 Gerth, Volker 42
 Ghibellino, Ettore 117, 120, 527
 Giannarelli, Roberto 574
 Giese, Therese 65
 Gil'manov, Vladimir Ch. 194
 Görner, Rüdiger 367
 Görtz, Sven 41, 57
 Goethe, August v. 121
 Gold, Käthe 65
 Gollub, Anke 27
 Golonka, Wanda 358
 Golz, Jochen 11, 197, 421, 567, 568

- Gotter, Friedrich Wilhelm 128
 Govedić, Nataša 302
 Grave, Johannes 167, 198
 Greif, Stefan 199
 Greiner, Bernhard 361, 469
 Greiner, Norbert 200
 Grober, Ulrich 577
 Gröning, Maren 515
 Grolle, Inge 123
 Grunwald, Walther 579
 Gruppe, Frank 324
 Gusev, Jurij P. 300
 Guthjahr, Ortrud 470
 Gutzkow, Karl 95
 Guzar, Irina s. Husar, Irene

 Haas, Agnieszka K. 303
 Haberkamm, Klaus 271
 Haberl, Hildegard 434
 Hackert, Philipp 578
 Härle, Christine 3
 Hagner, Joachim 79
 Haischer, Peter-Henning 124
 Halmi, Nicholas 201
 Hamacher, Bernd 87, 380
 Hametner, Michael 85
 Hamlin, Cyrus 304
 Hamm, Manfred 579
 Han, Chol 202
 Hansen, Volkmar 265, 567, 578
 Hardt, Ludwig 535
 Harloff, Marek 56
 Hartung, Günter 305
 Hartwich, Wolf-Daniel 196
 Hasse, Otto E. 69
 Hauer, Rainer 28
 Heins, John P. 419
 Heinz, Andrea 124
 Heißenbüttel, Helmut 490
 Helbig, Holger 203
 Helfer, Martha B. 560
 Helmreich, Christian 204
 Hentsch, Jürgen 20
 Herles, Wolfgang 313
 Hermand, Jost 205
 Hermann, Ingo 96
 Hernández, Isabel 72
 Herwig, Henriette 408
 Hesse, Otto Ernst 126
 Hinderer, Walter 206
 Hiramatsu, Tomohisa 306
 Hock, Dorothee 320, 574

 Höhn, Dieter 554
 Höppner, Achim 42
 Höppner, Wolfgang 517
 Hörisch, Jochen 356
 Hoff, Martin 23
 Holm, Christiane 472
 Horwitz, Dominique 23
 Houben, Heinrich Hubert 126
 Huang, Shih Yen 473
 Huber, Peter 9, 518
 Hucke, Karl Heinrich 27
 Husar, Irene 519
 Husmann, Ina 375

 Igel, Felicitas 474
 Ishihara, Aeka 207
 Išimbaeva, Galina G. 208, 424

 Jaeger, Michael 209, 308
 Jakob, Andrea 111
 Jakuševa, Galina V. 194
 Jena, Detlef 125
 Jesse, Horst 210
 Jeßing, Benedikt 567
 John, David G. 211
 Jonas-Schmalfuss, Bettina 522
 Jost, Michael 299
 Jost, Peter 277
 Jungtraithmayr, Herrmann 48

 Kaetzler, Peter 567
 Kahl, Paul 128, 376
 Kahraman, Mahmure 91
 Kainz, Josef 535
 Kaltenborn, Wilhelm 570
 Kamal, Azhar N. 44
 Kargl, Silvia 515
 Kaufman, Lija S. 194
 Kaufmann, Ernst 122
 Kaufmann, Ulrich 129, 426, 523
 Kayser, Philipp Christoph 237
 Keller, Werner 567
 Kemmann, Oliver 19
 Kemper, Dirk 567
 Kendzia, Hans-Wolfgang 571
 Kestner, August 13
 Kim, Hee-Ju 435
 Kindermann, Barbara 49
 Kippenberg, Anton 505
 Kippenberg, Johannes 567
 Kirsch, Christoph 92
 Klaps, Hannsjürgen 98

- Klausnitzer, Ralf 212
 Klauf, Jochen 2, 554, 562
 Klees, Michael 475
 Klein, Hans-Günter 368
 Klüger, Ruth 427
 Kluge, Sofie 476
 Knebel, Carl Ludwig v. 127
 Knobloch, Hans-Jörg 195, 450
 Knoche, Michael 130, 579
 Knoop, Ulrich 100
 Knuth, Hans Christian 524
 Koch, Manfred 213
 Kölsch, Gerhard 131
 Koh, Wee-Kong 309, 525
 Kolago, Lech 268
 Kolberg, Sonja 310
 Kommant, Michael 186
 Konnov, Vladimir P. 300
 Konovalova, Alla E. 300
 Koopmann, Helmut 62, 195
 Koppelman, Leonhard 50, 68, 74
 Košenina, Alexander 377, 378
 Krämer, Olav 526
 Krebs, Roland 214
 Krenzlin, Ulrike 527
 Kreutzer, Leo 528
 Krippendorff, Ekkehart 307
 Krischke, Roland 547
 Krockel, Carl 477
 Kröning, Oliver 411
 Krumbiegel, Ulrike 50
 Kuhn, Dorothea 12
 Kunkel, Angelika 567
 Kunz, Edith Anna 196
 Kurdi, Imre 132
 Kurzke, Hermann 19

 Lacoste, Jean 30, 215
 Ladenthin, Volker 10
 Laiapea, Katrin 71
 Landau, Peter 216
 Landfester, Ulrike 196, 478
 Lange, Joachim 311
 Lasch, Markus 312
 Latchinian, Sewan 336, 340
 Laufhütte, Hartmut 529
 Le Berre, Aline 412
 Le Gierse, Mary 479
 Leibrock, Felix 567
 Leth, Werner v. 55
 Leuschner, Ulrike 237
 Lichtenstern, Christa 314

 Liebs, Elke 195
 Liepsch, Evelyn 581
 Lieve, Cesare 315
 Linder, Luz-Maria 316
 Linß, Werner 576
 Lipowski, Krzysztof 217
 Löhr, Robert 530
 Lönnecker, Harald 531
 Lösch, Michael 99
 Lösch, Volker 316
 Loges, Bernhard F. 317
 Louth, Charlie 458
 Lüdke, Martin 436
 Lux, Christian 307

 McIsaac, Peter M. 437, 438
 Mackensen, Ludolf v. 472, 492
 McKusick, James C. 29
 MacLeod, Catriona 183
 Mahl, Bernd 133
 Maierhofer, Waltraud 15
 Maisak, Petra 301, 320
 Mandel, Doris C. 219
 Mandelartz, Michael 220
 Mandelkow, Karl Robert 14
 Manger, Klaus 221, 222
 Mann, Thomas 532
 Mannack, Eberhard 480, 524
 Manzel, Dagmar 68
 Marguerre, Eleonore 23
 Marquart, Lea 318
 Martenstein, Harald 582
 Martin, Ariane 533
 Martus, Steffen 223
 Matt, Peter v. 319, 439
 Mattausch, Josef 100
 Matthes, Ulrich 74
 Matussek, Peter 224
 Maurer, Karl 402
 Mauri, Glauco 31
 May, Martin 64
 Mayer, Petra 321
 Mazza, Elisabetta Moneta 225
 Mazzari, Marcus Vinicius 32
 Mebes, Hans-Detlef 534
 Meid, Hans 60
 Meier, Albert 567
 Mellmann, Katja 379
 Mende, Bernd 226
 Mende, Elisabeth 42
 Menges, Karl 227
 Metzler, Volker 327

- Meyenburg, Petra 20
 Meyer, Claudia 411
 Meyer-Kalkus, Reinhart 268
 Meyer-Krentler, Eckhardt 488
 Michel, Christoph 459
 Mielczarek, Zygmunt 393
 Mildenerberger, Hermann 584
 Miller, Norbert 580
 Misch, Manfred 195
 Mittelmeier, Martin 481
 Moering, Renate 237
 Moissi, Alexander 535
 Mommsen, Katharina 229
 Moore, Evelyn K. 183
 Morawe, Bodo 14
 Mozart, Wolfgang Amadeus 81
 Muenzer, Clark S. 183, 196
 Müller, Friedrich v. 101
 Müller, Gerhard 134
 Müller, Horst 135
 Müller, Irmgard 12
 Müller, Klaus-Detlef 16, 17, 413
 Müller, Lothar 535
 Müller, Ulrich 81
 Müller, Ulrike 136
 Müller-Harang, Ulrike 137, 583
 Müller-Wolff, Susanne 230
 Munzar, Jiří 138
 Muschg, Alfred 80
 Musharraf, Fasia 231
 Musiol, Raphael T. 295

 Naumann, Ursula 139
 Negt, Oskar 322
 Neider, Andreas 254
 Nerval, Gérard de 30
 Neuhaus, Volker 232
 Neumann, Gerhard 380, 460
 Neva, Mario 323
 Nicholls, Angus 387
 Nickol, Thomas 12
 Nimz, Martin 431, 444
 Noltze, Holger 102
 Nordhoff, Claudia 580
 Nutt-Kofoth, Rüdiger 87, 380

 Oberacker, Susann 324
 Oberlin, Gerhard 325
 Ockenden, Ray 273
 Olenhusen, Albrecht Götz v. 566
 Ophüls, Max 65
 Osten, Manfred 233, 307, 326

 Osterkamp, Ernst 234
 Oswald, Gabriele 140, 235

 Paas, Sigrun 547
 Pachsar'jan, Natal'ja T. 300
 Panikova, Elena S. 514
 Paulin, Roger 278
 Peitsch, Helmut 403
 Pfaff, Peter 236
 Pfeiffer, Martin 41, 57
 Pietsch, Yvonne 141
 Pilz, Dirk 327
 Piper, Hans 90
 Piskol, Tong 328
 Placial, Claire 440
 Polaschegg, Andrea 461
 Polubojarinova, Larissa 441
 Ponnier, Matthias 53
 Ponzi, Mauro 142
 Popp, Ulrich 42
 Porstein, Heike 23
 Postoutenko, Kirill 329
 Praver, Siegbert S. 537
 Preusse, Manfred 143
 Preußner, Gerhard 330
 Prignitz, Christoph 331
 Pronin, Vladislav A. 382
 Puszkas, Norbert 369

 Quast, Michael 102

 Raabe, Paul 573
 Radecke, Gabriele 121
 Rahmeyer, Ruth 13
 Ramge, Hans 144
 Rauch, Christian Daniel 140
 Reck, Alexander 332
 Rédei, Anna Cabak 145
 Reed, Terence James 238, 264, 482, 538
 Reich, Thorsten 85
 Reinhardt, Hartmut 362
 Reith, Christoph 539, 567
 Retzsch, Moritz 29
 Reuter, Stephan 442
 Ribbat, Ernst 443
 Richter, Elke 553
 Richter, Karl 239, 567
 Richter, Simon 333, 560
 Riedl, Peter Philipp 334
 Riehl, Claude 542
 Rietschel, Ernst 586
 Ritoók, Zsigmond 396

- Ritter-Santini, Lea 130, 240
 Rive-Jonkis, Greta 514
 Robin, Nicolas 241
 Röhnert, Jan Volker 20
 Rössner, Alf 146
 Rohde, Armin 49
 Roth, Wilhelm 444
 Roux, Alexandra 242
 Rucková, Iveta 147

 Saadhoff, Jens 540
 Salmen, Walter 237
 Sampaolo, Giovanni 483
 Savage, Robert 243
 Scheffler, Karl 547
 Schiffter, Roland 148
 Schikaneder, Emanuel 81
 Schimma, Sabine 493
 Schlaffer, Heinz 89
 Schlegel, Rolf 149
 Schlotter, Eberhard 73
 Schmid, Sigrun 103
 Schmid, Wieland 541
 Schmidt, Arno 542
 Schmidt, Wolfgang 85
 Schmidt-Dengler, Wendelin 335
 Schmiedt, Helmut 566
 Schmitz, Michael 391
 Schneider, Lena 336
 Schöne, Albrecht 24, 307
 Schörgenhuber, Eva 515
 Schössow, Peter 63
 Scholl, Christian 244
 Schrader, Hans-Jürgen 383
 Schramm, Wolfgang 337
 Schreckenbach, Hans-Joachim 150
 Schreiber, Elliott 384
 Schröder, Berenike 543
 Schröder, Jürgen 350
 Schüttler, Katharina 74
 Schuhmann, Klaus 516
 Schulz, Christiane 544
 Schulz, Gudrun 245
 Schutjer, Karin 355
 Schwarz, Sandra 246
 Schweikert, Rudi 395
 Seemann, Annette 151
 Seemann, Hellmut 573, 579
 Segall, Jenny Klabin 32, 33
 Seibt, Gustav 20
 Seidel, Philipp 583
 Seidel, Stefan 545

 Seifert, Rita 152
 Seifert, Siegfried 104, 585
 Selbmann, Rolf 247, 586
 Settsu, Takanobu 338
 Seung, Thomas K. 546
 Sharpe, Lesley 153, 154
 Simm, Hans-Joachim 307
 Simon, Josef 248
 Simon, Michael 317
 Simpson, Patricia Anne 183, 249
 Sinn, Christian 196
 Slevogt, Max 547
 Sokolovskij, Aleksandr L. 35
 Spies, Heike 578
 Sprecher, Thomas 155
 Stadnikov, Gennadij V. 351
 Stead, Evangelia 339
 Steding, Rolf 570
 Steegers, Robert 549
 Stein, Malte 354
 Steinbruch, Brigitta 156
 Steinecke, Hartmut 550
 Steininger, Gerda 98
 Stephan, Erika 340
 Stephan-Chlustin, Anne 157
 Stockhammer, Robert 445
 Stokowski, Oliver 68
 Strowick, Elisabeth 446
 Sturm, Michael 250
 Sullivan, Heather I. 389
 Surana, Vibha 251
 Svandrlik, Rita 252
 Swales, Martin W. 341, 563
 Szukala, Ralph 407

 Tabarasi, Ana-Stanca 253
 Tacke, Alexandra 447
 Takahashi, Yoshito 494
 Tanaka, Iwao 342
 Tantillo, Astrida Orle 343, 344
 Teichmann, Frank 254
 Thate, Hilmar 50
 Theile, Wolfgang 255
 Thiele, Jens 22
 Thöming, Anja-Rosa 256
 Thöming, Jürgen C. 256
 Thums, Barbara 448
 Tillmann, Thomas 499
 Troll, Wilhelm 12
 Trunz, Erich 25, 43, 52
 Tudor, Jo 257
 Türk, Uli 38

- Tunner, Erika 414
 Twellenkamp, Markus 487

 Ueberschlag, Doris 81
 Unseld, Siegfried 66, 307

 Vaget, Hans Rudolf 468
 Valentin, Jean-Marie 258
 Valk, Thorsten 425
 Van der Laan, James M. 345
 Verchovskij, N.P. 194
 Vierhufe, Almut 105
 Viviani, Annalisa 9
 Vogl, Joseph 496
 Vorderstemann, Karin 385
 Voßkamp, Wilhelm 54, 484
 Vulpius, Christian August 15, 81

 Wagner, Maria 158
 Walbrodt, Friedemann 76, 82
 Walter, Ingeborg 262
 Warning, Rainer 272
 Weaver, Ann C. 563
 Weber, Christian 347
 Weder, Christine 485
 Weikert Garcia, Ernest 63
 Weinert, Gesa 159
 Weinrich, Harald 346
 Weissberg, Liliane 420
 Weissensteiner, Friedrich 160
 Wellbery, David E. 259, 486
 Wendt, Angela Maria Coretta 260
 Wenzel, Manfred 497, 567
 Werche, Bettina 579

 Werner, Christoph 298
 Werner, Oskar 65
 Whaley, John 538
 Whiting, Raleigh 275
 Wiethölter, Waltraud 24, 54
 Wild, Inge 36
 Wilpert, Gero v. 106
 Wilson, W. Daniel 195
 Wirth, Uwe 422
 Witte, Bernd 261, 353, 363, 415, 417, 462, 551
 Wolf, K. Lothar 12
 Wolf, Manfred 3
 Wollstein, Nina 386
 Wojtecki, Wolfram 97
 Wüllner, Ludwig 535
 Wünsch, Marianne 418
 Wunderlich, Werner 81
 Wuthenow, Ralph Rainer 161
 Wyder, Margrit 196, 556

 Yan, Han 487
 Yao, Tong 449

 Zapperi, Roberto 262
 Zehe, Horst 12
 Zehm, Edith 567
 Zeller, Regine 237, 588
 Zeman, Herbert 515, 557
 Zenker, Markus 468
 Zietze, Sylvia 390
 Zipfel, Frank 463
 Zittel, Manfred 162
 Zuccalmaglio, Anton Wilhelm Florentin 81

Liste der im Jahr 2008 eingegangenen Bücher

- Acta Neophilologica. 40. Jahr, Heft 1-2 (2007). Editor: Mirko Jurak. Ljubljana o.J.
- Anuario de Germanística. Bd. 3 (2007). Regula Rohland de Langbehn, Miguel Vedda (eds.): Actas de las XIV Jornadas de la Asociación Argentina de Germanistas. Mendoza, 19 al 21 de octubre de 2006
- Berliner Beiträge zum Genossenschaftswesen. Hrsg. vom Vorstand des Instituts für Genossenschaftswesen an der Humboldt-Universität zu Berlin: »Wenn alle in die gleiche Richtung laufen, kippt die Welt um« – Prof. Dr. Rolf Steding zum 70. Geburtstag. Berlin 2007
- Böhmer, Sebastian: Fingierte Authentizität. Literarische Welt- und Selbstdarstellung im Werk des Fürsten Pückler-Muskau am Beispiel seines »Südöstlichen Bildersaals«. Hildesheim u. a. 2007
- Cremer, Christoph (Hrsg.): Vom Menschen zum Kristall. Konzepte der Lebenswissenschaften von 1800-2000. Wiesbaden 2007
- Doitsubungaku-Ronko. Forschungsberichte zur Germanistik. Heft 49 (2007). Hrsg. vom Japanischen Verein für Germanistik im Bezirk Osaka-Kobe. Osaka o.J.
- Dumiche, Béatrice / Blondeau, Denise: Faust, modernisation d'un modèle. Paris 2005
- E. T. A. Hoffmann-Jb. Bd. 16 (2008). Hrsg. von Hartmut Steinecke u. Detlef Kremer. Berlin 2008
- Gloël, Heinrich: Goethes Wetzlarer Zeit. Bilder aus der Reichskammergerichts- und Wertherstadt. Berlin 1911, Nachdruck 1999
- Hänsel-Hohenhausen, Markus von: Im Namen Goethes! Erfundenes, Erinnertes und Grundsätzliches zum 250. Geburtstag Johann Wolfgang von Goethes. Frankfurt a.M. 2008
- Haider-Pregler, Hilde (Hrsg.): Joseph von Sonnenfels. Briefe über die wienerische Schaubühne. Graz 1988
- Haji-Qassemi (Hrsg.): Ganjnameh. Cyclopaedia of Iranian Islamic Architecture. Vol. 4: Mansions of Esfahan. Teheran 1998
- Hebbel-Jb. Hrsg. im Auftrag der Hebbel-Gesellschaft e.V. von Monika Ritzer u. Hargen Thomsen. Bd. 63 (2008). Heide in Holstein 2008
- Heimann, Bodo: Weltbürgerin der Poesie. Agnes Miegels Gedichte neu gelesen. Augsburg 2008
- Hölderlin-Jb. Im Auftrag der Hölderlin-Gesellschaft hrsg. von Michael Franz, Ulrich Gaier u. Martin Vöhler. Bd. 35 (2006/2007). Eggingen 2007
- Hornung, Erik / Schweizer, Andreas (Hrsg.): Der Mensch und sein Widersacher. O.O. 2003
- Jb. des Adalbert-Stifter-Instituts des Landes Oberösterreich. Bd. 14 (2007). Linz 2007
- Jb. des Adalbert-Stifter-Instituts des Landes Oberösterreich. Bd. 15 (2008). Linz 2008
- Jb. des Freien Deutschen Hochstifts. Hrsg. von Anne Bohnenkamp. Tübingen 2007
- Läpple, Christhard: Verrat verjährt nicht. Lebensgeschichten aus einem einst geteilten Land. Hamburg 2008
- Lohmeier, Dieter u. a. (Hrsg.): Heinrich Christian Boie. Literarischer Mittler in der Goethezeit. Heide in Holstein 2008
- Mayer, Mathias (Hrsg.): Modell »Zauberflöte«. Der Kredit des Möglichen. Kulturgeschichtliche Spiegelungen erfundener Wahrheiten. Hildesheim u. a. 2007
- Neue Beiträge zur Germanistik. Internationale Ausgabe von »Doitsu Bungaku«. Hrsg. von der Japanischen Gesellschaft für Germanistik. Bd. 7, Heft 1 (2008): Psycholinguistik heute / Weltliteratur heute. München 2008
- Neue Beiträge zur Germanistik. Japanische Ausgabe der »Doitsu Bungaku«. Hrsg. von der Japanischen Gesellschaft für Germanistik. Bd. 6, Heft 1 (2007): Die Antike in der Neuzeit. Tokyo 2007

- Neue Beiträge zur Germanistik. Japanische Ausgabe der »Doitsu Bungaku«. Hrsg. von der Japanischen Gesellschaft für Germanistik. Bd. 6, Heft 4 (2007): Medien und Sprache. Tokyo 2008
- Ortsvereinigung Kuttaissi der internationalen Goethe-Gesellschaft in Weimar e.V. Goethe-Tage 2008. Hrsg. von Nanuli Kakauridse u. Daniel Schäf. Kuttaissi 2008
- Palmbaum. Literarisches Journal aus Thüringen. Hrsg. von Detlef Ignasiak im Auftrag der Thüringischen Literaturhistorischen Gesellschaft Palmbaum e.V. 15. Jahr, 2. Heft. Bucha bei Jena 2007
- Palmbaum. Literarisches Journal aus Thüringen. Hrsg. von der Thüringischen Literaturhistorischen Gesellschaft Palmbaum e.V. in Zusammenarbeit mit der Literarischen Gesellschaft Thüringen e.V. 16. Jahr, 2. Heft. Bucha bei Jena 2008
- Publications of the English Goethe Society. Vol. LXXVII, Number 1 (2008): Papers read before the society 2007. Ed. by Matthew Bell, Martin W. Swales and Ann C. Weaver. Leeds 2008
- Radhakrishnan, Sarvepalli: Eastern religions and western thought. Oxford 2004
- Recherches germaniques. Nr. 38 (2008). Hrsg. von Christine Maillard. Strasbourg 2008
- Schäfer, Jochem: Europäische Perspektiven: der 1989er Salzmarsh in Deutschland und Mittel- und Osteuropa und die zukunftsweisende Bürgerkommunikation in der EU. Nordstrand/Nordsee 2008
- Schopenhauer-Jb. Im Auftrag des Vorstandes der Schopenhauer-Gesellschaft hrsg. von Matthias Kossler u. Dieter Birnbacher. Bd. 89 (2008). Würzburg 2008
- Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft. Im Auftrage der Theodor-Storm-Gesellschaft hrsg. von Gerd Eversberg. Bd. 57 (2008). Heide in Holstein 2008
- Schriften des Wilhelm-Meister-Projekts Lanstrop. Hrsg. von Rainer Kawa. Heft 5 (2007): Mythologica in der »Wilhelmiade«. Spiegelungen des Kronos und seiner Kinder. Dortmund 2007
- Shakespeare-Jb. Hrsg. von Sabine Schülting in Verbindung mit Tobias Döring u. Norbert Greiner. Bd. 144 (2008). Bochum 2008
- Sommer, Michael: Sizilien. Insel im Schnittpunkt der Kulturen. Darmstadt 2008
- Tvrđík, Milan, Stašková, Alice (Hrsg.): Goethe dnes / Goethe heute. Prag 2008
- Yearbook 2007 – Goethe Society of India: Translation as cultural praxis. New Delhi 2008
- Zeman, Herbert (Hrsg.): Kaspar Stieler. Die Dichtkunst des Spaten (1685). Wien 1975

Abbildungsnachweis

- Abb. 1 Maria Sibylla Merian: *Metamorphosis Insectorum Surinamensium*. Amsterdam 1705, Tafel 11
- Abb. 2 August Johann Rösel von Rosenhof: *Historia naturalis ranarum nostratium in qua omnes earum proprietates praesertim quae ad generationem ipsarum pertinent*. Nürnberg 1758, Tafel XVII
- Abb. 3 Johann Wolfgang von Goethe: *Zur Naturwissenschaft überhaupt*. Stuttgart 1820, Bd. I, Heft 3, Tafel II
- Abb. 11 Foto: Thomas Nickol
- Abb. 12 Foto: Christine Seidel
- Abb. 14 C.L. Denicke: *Vollständiges Lehrgebäude der ganzen Optik*. Altona 1757, Tafel 82
- Abb. 15 Denis Diderot: *Encyclopédie. Ou Dictionnaire Raisonné Des Sciences*. Paris 1772, Tafel 5
- Abb. 16 Bestandskatalog der Museen der Stiftung Weimarer Klassik und Kunstsammlungen. Weimar, Stand 2006 (Inv. Nr. GNV 0499)
- Abb. 17 Ernst Haeckel-Haus Jena
- Abb. 18 Petra Maisak: *Johann Wolfgang Goethe. Zeichnungen*. Stuttgart 1996, S. 95
- Abb. 19 Karl-Heinz Hahn (Hrsg.): *Goethe in Weimar. Ein Kapitel deutscher Kulturgeschichte*. Leipzig 1986, S. 197
- Abb. 20 *Goethes Wohnhaus in Weimar. Ein Rundgang*. Faltblatt der Stiftung Weimarer Klassik und Kunstsammlungen. Weimar o.J.
- Abb. 21 C.L. Denicke: *Vollständiges Lehrgebäude der ganzen Optik*. Altona 1757, Tafel 80
- Abb. 22 Dirk Endler: *Das Jenaer Schloß. Die Residenz des Herzogtums Sachsen-Jena*. Rudolstadt u. a. 1999, Abb. 20
- Abb. 23 Archiv des Jenaer Stadtmuseums (Inv. Nr. 21872,12)
- Abb. 24 Klassik Stiftung Weimar, Goethe-Nationalmuseum
- Abb. 25 Nationalmuseum Stockholm
- Abb. 26 Goethe-Museum, Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung, Düsseldorf
- Abb. 27 Privatbesitz

Abb. 28	Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv
Abb. 29	Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv
Porträt Dorothea Hölscher	Foto: privat
Porträt Regine Otto	Foto: privat
Porträt Wolf von Engelhardt	Foto: Manfred Grohe
Porträt Karl Robert Mandelkow	Foto: Klaus Baum ® http://www.fotogemeinschaft.de/v/fotografen/Klaus-Baum/
Porträt Sergej V. Turajev	Foto: privat
Porträt Bernhard Zeller	Foto: Mathias Michaelis (Deutsches Literaturarchiv, Marbach a.N.)

Siglen-Verzeichnis

AS	Goethes Amtliche Schriften. Veröffentlichung des Staatsarchivs Weimar. Bd. I: 1776-1786. Hrsg. von Willy Flach. Weimar 1950. Bd. II. Bearbeitet von Helma Dahl. 1. Halbbd.: 1788-1797. Weimar 1968. 2. Halbbd.: 1798-1819. Weimar 1970. Bd. III: Erläuterungen zu den Schriften 1788-1819. Bearbeitet von Helma Dahl. Weimar 1972. Bd. IV: Register. Bearbeitet von Helma Dahl. Weimar 1987.
DWb	Deutsches Wörterbuch. Begr. von Jacob und Wilhelm Grimm. 33 Bde. Leipzig 1854-1962. Nachdruck München 1984.
FA	Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. 40 Bde. Hrsg. von Hendrik Birus u. a. Frankfurt a. M. 1987 ff. [Frankfurter Ausgabe].
Goethe-Handbuch	Goethe-Handbuch. 5 Bde. Hrsg. von Bernd Witte, Theo Buck, Hans-Dietrich Dahnke, Regine Otto und Peter Schmidt. Stuttgart, Weimar 1996-1999.
GJb	Goethe-Jahrbuch (auch für alle anders lautenden Titel des Jahrbuchs). Weimar 1880 ff.
Gespräche	Goethes Gespräche. Eine Sammlung zeitgenössischer Berichte aus seinem Umgang auf Grund der Ausgabe und des Nachlasses von Flodoard Freiherrn von Biedermann ergänzt und hrsg. von Wolfgang Herwig. 5 Bde. Zürich, Stuttgart, Bd. 4-5: Zürich, München 1965-1987.
GT	Johann Wolfgang Goethe: Tagebücher. Historisch-kritische Ausgabe. Im Auftrag der Klassik Stiftung Weimar hrsg. von Jochen Golz unter Mitarbeit von Wolfgang Albrecht, Andreas Döhler und Edith Zehm. Stuttgart, Weimar 1998 ff.
GWb	Goethe-Wörterbuch. Hrsg. von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, der Akademie der Wissenschaften in Göttingen und der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Bd. 1 ff. Berlin, Stuttgart 1978 ff.
HA	Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Hrsg. von Erich Trunz. Hamburg 1948-1964 [Hamburger Ausgabe].
HA Briefe	Goethes Briefe. 4 Bde. Hrsg. von Karl Robert Mandelkow und Bodo Morawe. Hamburg 1962-1965.
HA Briefe an Goethe	Briefe an Goethe. 2 Bde. Hrsg. von Karl Robert Mandelkow. Hamburg 1965-1969.
LA	Goethe. Die Schriften zur Naturwissenschaft. Vollständige mit Erläuterungen versehene Ausgabe im Auftrage der Deutschen Akademie der Naturforscher. Leopoldina. Begr. von Lothar Wolf und Wilhelm Troll. Hrsg. von Dorothea Kuhn, Wolf von Engelhardt und Irmgard Müller. Abt. I: Texte. 11 Bde. Weimar 1947-1970. Abt. II: Ergänzungen und Erläuterungen. Weimar 1959 ff. [Leopoldina-Ausgabe].
MA	Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. 21 Bde. (in 33). Hrsg. von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller, Gerhard Sauder und Edith Zehm. München 1985 ff. [Münchner Ausgabe].
SchrGG	Schriften der Goethe-Gesellschaft. Weimar 1885 ff.

- SNA Schillers Werke. Nationalausgabe. 1940 begründet von Julius Petersen. Fortgeführt von Lieselotte Blumenthal, Benno von Wiese, Siegfried Seidel. Hrsg. im Auftrag der Klassik Stiftung Weimar und des Schiller-Nationalmuseums in Marbach von Norbert Oellers. 40 Bde. Weimar 1943 ff.
- WA Goethes Werke. Hrsg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen. 143 Bde. Weimar 1887-1919. Nachdruck München 1987. [nebst] Bd. 144-146: Nachträge und Register zur IV. Abt.: Briefe. Hrsg. von Paul Raabe. Bde. 1-3. München 1990 [Weimarer Ausgabe].

Manuskripthinweise

- 1 Manuskripte bitte in neuer Orthographie (Zeilenabstand 1½, Schrifttyp Arial, Schriftgröße 12 Punkt, einseitig beschrieben) in einem Umfang von max. 20 Seiten (= max. 30.000 Zeichen) und zusätzlich als DOC- oder RTF-Datei über e-mail einsenden an:

Goethe-Gesellschaft in Weimar e. V.
Dr. Petra Oberhauser
Burgplatz 4
99423 Weimar.

Bitte beachten Sie, dass Teile aus Dissertationen im Jahrbuch nicht veröffentlicht werden.

- 2 Der Name des Verfassers steht in Versalien über der Hauptüberschrift. Überschriften enden ohne Punkt.
- 3 a Absätze werden durch Einzug gekennzeichnet, größere Sinnabschnitte durch eine Leerzeile.
- 3 b Vers- und Prosazitate (Primär- und Sekundärliteratur) von vier und mehr Zeilen werden in der Regel durch Einrückung hervorgehoben. Anführungszeichen entfallen dann.
- 4 Titel von Büchern, Aufsätzen, Zeitschriften, Zeitungen etc. werden im Text und in den Anmerkungen kursiv und ohne Anführungszeichen wiedergegeben. Ausnahme: Anführungszeichen werden benötigt bei Zitaten oder Titeln im Titel – Beispiel: Herman Meyer: »*Zarte Empirie*«. *Studien zur Literaturgeschichte*. Stuttgart 1963. Vgl. auch die Beispiele unter Punkt 12.
- 5 a Kürzere Zitate werden im Text und in den Anmerkungen durch »Anführungszeichen« kenntlich gemacht. Längere Zitate (ab vier Zeilen Länge) werden eingerückt.
- 5 b Zitate in Zitaten werden durch »einfache Anführungszeichen« wiedergegeben.
- 5 c Goethe-Zitate, die mit im Siglenverzeichnis des Goethe-Jahrbuchs genannten Werkausgaben belegt werden können, werden im Anschluss an das Zitat im Haupttext nachgewiesen; alle anderen Zitate werden in den Anmerkungen nachgewiesen.
- 6 a Stellen, die der Autor eines Beitrags hervorheben möchte, sind zu kursivieren. Sie erscheinen dann auch in der Druckfassung kursiv.
- 6 b Sind Hervorhebungen in einem Zitat im Original durch Sperrung gekennzeichnet, bleibt die Sperrung auch in der Druckfassung erhalten. Bitte kennzeichnen Sie diese Stellen im Manuskript durch eine unterbrochene Linie.
- 7 Einklammerungen innerhalb von runden Klammern und Auslassungen in Zitaten werden durch eckige Klammern [...] gekennzeichnet.
- 8 a Die Anmerkungen erscheinen im Jahrbuch als Fußnoten, im Manuskript als Endnoten. Die Anmerkungsnummern sind automatisiert einzufügen. Sie werden hochgestellt, nicht mit Klammern versehen und innerhalb eines Beitrags stets durchnummeriert.

- 8 b Eine Anmerkungs­zahl, die sich auf einen Satz oder Teilsatz bezieht, steht nach dem jeweiligen Satzzeichen (Punkt, Komma etc.). Eine Anmerkungs­zahl, die sich auf ein Wort oder eine Wortgruppe innerhalb eines Satzes bezieht, steht unmittelbar hinter dem Wort oder der Wortgruppe.
- 8 c Auch bei langen Anmerkungen sollten Absätze möglichst vermieden werden; stattdessen kann ein neuer Abschnitt durch einen Gedankenstrich vom vorherigen abgesetzt werden.
- 8 d Die Anmerkungen beginnen mit einem Großbuchstaben und enden mit einem Punkt. Namen von Autoren, Herausgebern oder Bearbeitern werden nicht hervorgehoben.
- 9 Allgemeine bibliographische Begriffe werden abgekürzt (z. B.: Bd., Diss., Hrsg., hrsg. von, Jb., Jg., Nr., S., V., Zs. usw.).
- 10 Die verwendete Goethe-Ausgabe wird mit der entsprechenden Sigle im direkten Zitatenschluß nachgewiesen (z. B.: WA I, 5.1, S. 100; vergleichbar wird verfahren bei FA, HA, LA, MA). Die Auflösung der Siglen erfolgt über ein Siglen-Verzeichnis am Ende des Jahrbuchs.
- 11 Wird ein Titel wiederholt zitiert, erscheint lediglich der Nachname des Autors mit Verweis auf diejenige Stelle, an der er vollständig genannt ist:
Vulpius (Anm. 10), S. 132 f.
- 12 Für die Zitierweise in den Anmerkungen gelten folgende Beispiele:
Italianische Reise (HA 11, S. 9-349).
René Jacques Baerlocher: *Nachwort*. In: »Das Kind in meinem Leib«. *Sittlichkeitsdelikte und Kindsmord in Sachsen-Weimar-Eisenach unter Carl August. Eine Quellenedition 1777-1786*. Hrsg. von Volker Wahl. Mit einem Nachwort von René Jacques Baerlocher. Weimar 2004, S. 331-504.
Katharina Mommsen: *Goethe und die arabische Welt*. Frankfurt a. M. 1988, S. 86 f.
Vgl. Reinhart Koselleck: *Goethes unzeitgemäße Geschichte*. In: GJb 1993, S. 27-39; hier S. 28.
Margarethe Beckurts: *Zur Bedeutung der Novelle in Goethes »Wahlverwandtschaften«*. In: *Zs. für deutsche Philologie* 103 (1984), Sonderheft, S. 75 f.
Peter Michelsen: *Fausts Erblindung*. In: *Aufsätze zu Goethes »Faust II«*. Hrsg. von Werner Keller. Darmstadt 1992, S. 345-356.
Heinrich Voß an Charlotte von Schiller, 12.11.1809; zit. nach: Härtl (Anm. 4), S. 73.
Bitte zitieren Sie stets einheitlich und folgerichtig.
- 13 Autoren von Abhandlungen, Dokumentationen und Miszellen erhalten 30 Sonderdrucke, Autoren von Rezensionen erhalten 8 Sonderdrucke.

Wir bitten zu beachten:

Voraussetzung für die Lieferung des Goethe-Jahrbuchs ist die Entrichtung des Mitgliedsbeitrags von 60 € (Schüler, Studenten, Arbeitslose und Ehepartner eines Mitglieds 20 €).

Der Mitgliedsbeitrag ist bis zum 31. März des jeweiligen Kalenderjahres fällig. Es wird gebeten, ihn auf eines der folgenden Konten zu überweisen:

- 0301004048 / BLZ 82051000 bei der Sparkasse Mittelthüringen
- oder 118819-601 / BLZ 50010060 bei der Postbank Frankfurt a. M.
- oder 282711100 / BLZ 82070024 bei der Deutschen Bank – Filiale Weimar
- oder per Bankscheck an die Geschäftsstelle der Goethe-Gesellschaft in Weimar.

Spenden für die Tätigkeit der Goethe-Gesellschaft erbitten wir auf eines der oben genannten Konten.

Spenden für Stipendiaten erbitten wir auf folgendes Sonderkonto:

310001579 / BLZ 82051000 bei der Sparkasse Mittelthüringen.

Anschriftenänderungen: Wir bitten Sie, jede Anschriftenänderung der Geschäftsstelle der Goethe-Gesellschaft, Postfach 2251, 99403 Weimar, Telefon: 03643-202050, Fax: 03643-202061, e-mail: goetheges@aol.com mitzuteilen.

Anträge auf Mitgliedschaft können formlos an die Geschäftsstelle gerichtet werden. Jeder Goethefreund ist herzlich willkommen!

Bitte informieren Sie sich auch über unsere Gesellschaft unter
<www.goethe-gesellschaft.de>.

Goethe im Wallstein Verlag



Werner Keller
»Wie es auch sei, das Leben ...«
Beiträge zu Goethes Dichten und Denken
510 S., geb., Schutzumschlag
ISBN 978-3-8353-0452-9

In Werner Kellers Interpretationen von Goethes Werk werden Buchstabe und Bedeutung, Sinn und sprachliche Form gleichermaßen ernst genommen. Seine Dramenanalysen haben vor allem den »Faust« und Fragen der »Faust«-Forschung zum Gegenstand. Hier finden sich Rückblicke auf den historischen Faust zu Beginn der Neuzeit, synoptische Einblicke in die Genese der einzelnen Dramenteile, oft auch Vorblicke, die in Goethes Zeitdiagnosen bedenkenswerte Prognosen entdecken. Goethes Lebensmaximen werden ebenso deutlich wie seine verantwortungsbewusste Strenge, sein unbeschreiblich weites Wissen und auch seine Distanz gegenüber vielen Tendenzen der eigenen Zeit. – Die »Summe« der Aufsätze lässt Goethes geistigen Kosmos erstehen und erlaubt, den politischen wie den religiösen Menschen in ihm wahrzunehmen, den »Weltbewohner« wie den »Weimaraner«, den »letzten Griechen« und den »Zeitgenossen auch unserer Gegenwart«.

Werner Keller, einer der prominentesten Goethe-Kenner unserer Zeit, legt Arbeiten aus vier Jahrzehnten zu Goethes Dichtung und Weltdeutung vor.

Goethe im Wallstein Verlag



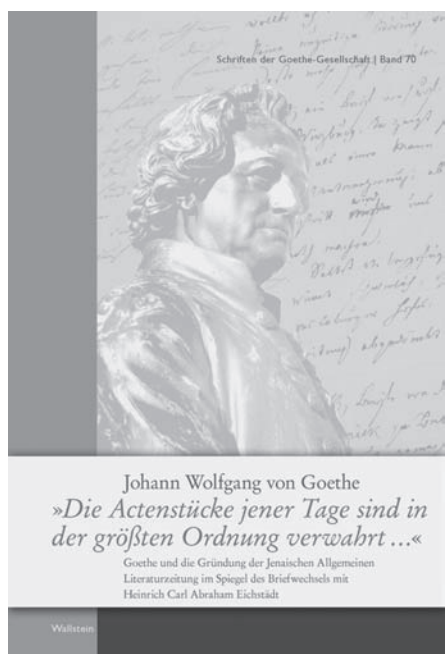
Aus dem Nachlass der weimarischen Hofdame Louise von Göchhausen ist ein Reisetagebuch überliefert, das diese als Begleiterin der Herzogin Anna Amalia während eines zweijährigen Aufenthaltes in Italien schrieb. Es handelt sich um eine bislang unveröffentlichte Quelle aus dem unmittelbaren Umfeld Goethes und des klassischen Weimar.

Die Edition des Tagebuchs wird ergänzt durch einen umfangreichen Kommentar und ein mit biographischen Informationen versehenes Personenregister.

»Es sind vortreffliche Italienische Sachen daselbst«

Louise von Göchhausens Tagebuch ihrer Reise mit Herzogin Anna Amalia nach Italien vom 15. August 1788 bis 18. Juni 1790
Herausgegeben und kommentiert von
Juliane Brandsch

520 S., 6 Abb., 1 Karte, Festeinband
ISBN 978-3-8353-0282-2



Das Jahr 1803 ist als Krisenjahr in die Geschichte der Universität Jena eingegangen. Als auf dem Höhepunkt des Exodus namhafter Professoren schließlich auch der Verlust der renommierten »Allgemeinen Literaturzeitung« unmittelbar bevorstand, handelten Goethe und sein Amtskollege Voigt: Binnen weniger Tage veranlassten sie die Privilegierung einer neuen Literaturzeitung in Jena unter Leitung des bisherigen Vize-redakteurs Eichstädt.

»Die Actenstücke jener Tage sind in der größten Ordnung verwahrt ...«

Goethe und die Gründung der Jenaischen Allgemeinen Literatur im Spiegel des Briefwechsels mit H. C. A. Eichstädt

Herausgegeben und kommentiert von
Ulrike Bayer

ca. 608 S., ca. 10 Abb., Festeinband
ISBN 978-3-8353-0535-9

