

Goethe-Jahrbuch 2016
Band 133

Goethe-Jahrbuch

*Im Auftrag
des Vorstands der Goethe-Gesellschaft
herausgegeben von
Frieder von Ammon, Jochen Golz
und Edith Zehm*

133. Band
der Gesamtfolge
2016



WALLSTEIN VERLAG

Redaktion: Dr. Petra Oberhauser

Mit 28 Abbildungen

Gedruckt mit Unterstützung des Thüringer Ministeriums
für Bildung, Jugend und Sport

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 2017
www.wallstein-verlag.de

Vom Verlag gesetzt aus der Sabon

Umschlaggestaltung: Susanne Gerhards, Düsseldorf – © SG-Image
unter Verwendung des Goethe-Porträts von Friedrich Dürck nach Joseph Carl Stieler
(Klassik Stiftung Weimar, Museen, GGe/00439)

Druck und Verarbeitung: Hubert & Co, Göttingen

ISBN 978-3-8353-3070-2

ISSN 0323-4207

Inhalt

- II Vorwort
- 13 Dank an die Jahrbuch-Paten
- 15 Symposium junger Goetheforscher
- 15 Martin Schneider
Verfehlte Feste. Theatrale Kollektivbildung in Goethes Prosa (»Wilhelm Meisters Lehrjahre«, »Die Wahlverwandtschaften« und »Novelle«)
- 23 Adrian Robanus
»Vernunftähnliches« oder »unendliche Kluft«? Die anthropologische Differenz in »Dichtung und Wahrheit«, »Satyros«, »Metamorphose der Tiere« und »Die Wahlverwandtschaften«
- 31 Anna Christina Schütz
Vom Kommentar zur Bildkritik. Goethes Erzählung »Die guten Frauen, als Gegenbilder der bösen Weiber«
- 40 Philipp Restetzki
»der Schlüssel zu Fausts Rettung«. »Streben« und »Liebe« als spinozistische Motive in den »Faust«-Szenen »Prolog im Himmel« und »Bergschluchten«
- 49 Oliver Grill
»Wenn so viele Wesen durch einander arbeiten«. Widriges Wetter und schwankende Gründe in Goethes Meteorologie
- 57 Abhandlungen
- 57 Klaus-Detlef Müller
Wilhelm Meisters Weg in ein tätiges Leben. Jarno als Mentor
- 92 Johannes John
Goethes »Wanderjahre« und das Theater
- II 2 Olaf L. Müller
Optische Experimente in Goethes Arbeitszimmer. Mutmaßungen über die apparative Ausstattung und deren räumliche Anordnung

- 126 Michael Veeh
Teufelspakt und Gretchenfrage als Mittel der Gegenwartsdiagnose. Goethes »Faust I« in Flix' Comic-Neuinszenierung
- 141 *Goethe philologisch. Neue (und ältere) Projekte*
- 141 Katharina Mommsen
Die Entstehung von Goethes Werken in Dokumenten
- 150 Anne Bohnenkamp, Silke Henke, Fotis Jannidis, Gerrit Brüning, Katrin Henzel, Dietmar Pravida, Thorsten Vitt, Moritz Wissenbach
Die digitale »Faust«-Edition. Zur neuen historisch-kritischen Ausgabe von Goethes Drama
- 163 *Dokumentationen und Miszellen*
- 163 Gerd Ibler
Goethe und Karl Ludwig Giesecke – eine mineralogische Korrespondenz
- 178 Anton Karl Mally
›Irrt hier jemand, so irrt Goethe selbst‹. Die mögliche Urfassung der Rede-wendung ›Hier irrt Goethe‹
- 181 *Rezensionen*
- 181 Ritchie Robertson: *Goethe. A Very Short Introduction*
 Besprochen von Frieder von Ammon
- 183 *The Essential Goethe. Edited and introduced by Matthew Bell*
 Besprochen von Theodore Ziolkowski
- 184 *Johann Wolfgang Goethe: Tagebücher. Historisch-kritische Ausgabe. Im Auftrag der Klassik Stiftung Weimar hrsg. vom Goethe- und Schiller-Archiv. Bd. VIII,1: 1821-1822. Text. Hrsg. von Wolfgang Albrecht. – Bd. VIII,2: 1821-1822. Kommentar. Hrsg. von Wolfgang Albrecht*
 Besprochen von Rüdiger Nutt-Kofoth
- 187 Werner Laubrock: *Die Bedeutung lebensgeschichtlicher Prägungen in Goethes »Iphigenie auf Tauris«*
 Besprochen von Kai Spanke

- 188 *Reinhard Travnicek: Goethes »Torquato Tasso« und die historische Dichtergestalt*
Besprochen von Achim Aurnhammer
- 190 *Veit Noll: Goethe im Wahnsinn der Liebe oder: Liebe kontra Recht und Moral. Bd. 2: »Tassos« Botschaft*
Besprochen von Markus Wallenborn
- 191 *Johann Wolfgang von Goethe: La vocation théâtrale de Wilhelm Meister. Edition critique par Roland Krebs. Traduction de Florence Halévy*
Besprochen von Sylvie Le Moël
- 193 *Imelda Rohrbacher: Poetik der Zeit. Zum historischen Präsens in Goethes »Die Wahlverwandtschaften«*
Besprochen von Katrin Henzel
- 194 *Jung Wha Huh: Begegnung und Bewegung. Ottilie in Goethes Roman »Die Wahlverwandtschaften« unter besonderer Berücksichtigung der Konfiguration*
Besprochen von Matthias Buschmeier
- 196 *Klassizismus in Aktion. Goethes »Propyläen« und das Weimarer Kunstprogramm. Hrsg. von Daniel Ehrmann u. Norbert Christian Wolf*
Besprochen von Albert Meier
- 199 *Goethes Zeitschrift »Ueber Kunst und Alterthum«: Von den »Rhein- und Mayn-Gegenden« zur Weltliteratur. Hrsg. von Hendrik Birus, Anne Bohnenkamp u. Wolfgang Bunzel*
Besprochen von Hans-Joachim Kertscher
- 201 *Karl Richter: Poesie und Naturwissenschaft in Goethes Altersgedichten*
Besprochen von Jochen Golz
- 203 *Eva Geulen: Aus dem Leben der Form. Goethes Morphologie und die Nager*
Besprochen von Helmut Hühn
- 205 *Jonas Maatsch (Hrsg.): Morphologie und Moderne. Goethes »anschauliches Denken« in den Geistes- und Kulturwissenschaften seit 1800*
Besprochen von Eva Axer
- 207 *Jost Hermand: Grüne Klassik. Goethes Naturverständnis in Kunst und Wissenschaft*
Besprochen von Jutta Eckle

- 208 *Hannah Lütkenhöner: Eduard Lassens Musik zu Goethes »Faust« op. 57: Studien zur Konzeption, zu den Bühnenfassungen und zur Rezeption. – Eduard Lassen: »Faust I«: die wiederentdeckte Schauspielmusik; Theater Rudolstadt; Thüringer Symphoniker; Kammerchor der Hochschule für Musik »Franz Liszt« Weimar; Musikalische Leitung: Oliver Weder [...] 2 CDs (127:36); 12 cm + 1 Booklet (31 S.)*
Besprochen von Beate Agnes Schmidt
- 210 *Johann Wolfgang von Goethe: »Faust I«. Module und Materialien für den Literaturunterricht. Von Daniel Lemmer, Johannes u. Michael Veeb*
Besprochen von Anja Saupe
- 212 *Sigrid Damm: Sommerregen der Liebe. Goethe und Frau von Stein*
Besprochen von Sabine Doering
- 214 *Malte Osterloh: Versammelte Menschenkraft. Die Großstadterfahrung in Goethes Italiendichtung*
Besprochen von Albert Meier
- 216 *Marino Freschi (Hrsg.): L'Italia di Goethe*
Besprochen von Albert Meier
- 218 *Walter Methlagl (unter Mitwirkung von Ellen Hastaba): Goethe in Tirol*
Besprochen von Sebastian Donat
- 221 *Konstellationen der Künste um 1800. Reflexionen, Transformationen, Kombinationen. Hrsg. von Albert Meier u. Thorsten Valk*
Besprochen von Frieder von Ammon
- 224 *Daniel Schubbe, Søren R. Fauth (Hrsg.): Schopenhauer und Goethe. Biographische und philosophische Perspektiven*
Besprochen von Peter Neumann
- 225 *Karin Schutjer: Goethe and Judaism. The Troubled Inheritance of Modern Literature*
Besprochen von Liliane Weissberg
- 227 *Manfred Leber, Sikander Singh (Hrsg.): Goethe und Saarbrücker literaturwissenschaftliche Ringvorlesungen 5*
Besprochen von Philipp Restetzki
- 229 *Ferdinand Wülfig: Die Farben und der Goldene Schnitt*
Besprochen von Thomas Nickol

- 232 *Hans Wahl im Kontext. Weimarer Kultureliten im Nationalsozialismus.* Hrsg. von Franziska Bomski, Rüdiger Haufe u. W. Daniel Wilson. *Publications of the English Goethe Society LXXXIX (2015) 3, Special Issue*
Besprochen von Stefan Matuschek
- 236 *Wilfried Lehrke: Die Weimarer Klassikerstätten. Vom Kriegsende bis zur NFG-Gründung. Ereignisse und Gestalten. Eine Chronik.* Bd. 1: 1945-1949. – Bd. 2: 1949-1953
Besprochen von Jochen Golz
- 239 *Thea Dorn: Die Unglückseligen. Roman*
Besprochen von Sabine Doering
- 241 *Aus dem Leben der Goethe-Gesellschaft*
- 241 *In memoriam*
- 246 *Verleihung der Ehrenmitgliedschaft*
- 249 *Veranstaltungen der Goethe-Gesellschaft im Jahr 2016*
- 251 *Stipendienprogramm im Jahr 2016*
- 252 *Dank für Zuwendungen im Jahr 2016*
- 255 *Dank für langjährige Mitgliedschaften in der Goethe-Gesellschaft im Jahr 2016*
- 257 *Tätigkeitsberichte der Ortsvereinigungen für das Jahr 2015*
- 281 *Ausschreibungstext zur Vergabe von Werner-Keller-Stipendien*
- 282 *Liste der im Jahr 2016 eingegangenen Bücher*
- 284 *Die Mitarbeiter dieses Bandes*
- 288 *Siglen-Verzeichnis*
- 290 *Abbildungsnachweis*
- 291 *Manuskripthinweise*

Vorwort

Vielleicht wächst Goethe in Zeiten wie diesen eine neue Orientierungsfunktion zu. Anzeichen dafür gibt es jedenfalls und einige davon sind in dem vorliegenden Band des Goethe-Jahrbuchs zu finden. Oder könnte man es als bloßen Zufall abtun, wenn im Vereinigten Königreich – und zwar in demselben Jahr, in dem dieser Staat sich entschieden hat, die Europäische Union zu verlassen – zwei renommierte Goetheforscher gleichzeitig Bilanz aus ihren jahrzehntelangen Forschungen ziehen und daraus einerseits eine Einführung in Leben und Werk Goethes hervorgeht, die ›Very Short‹, aber überaus inhaltsreich ist (von Ritchie Robertson), und andererseits, auf nicht weniger als 1000 Seiten, ein ›Essential Goethe‹ (herausgegeben von Matthew Bell)?

Zufall oder nicht: An solchen Unternehmungen zeigt sich, dass es durchaus Gegenbewegungen gibt zu den alarmierenden Tendenzen der Gegenwart, von denen die neuen Nationalismen und die mangelnde innereuropäische Solidarität nicht die schlimmsten sind. Und es zeigt sich, dass diese Gegenbewegungen zumindest teilweise im Zeichen Goethes stehen, im Zeichen eines Autors also, der immer der Inbegriff kosmopolitischer Offenheit war und der sich infolgedessen niemals für nationalistische Vereinnahmungen geeignet hat. Wie dem Rezensionsteil dieses Bandes zu entnehmen ist – und zwar sowohl im Hinblick auf die rezensierten Bücher als auch auf die Rezensenten –, lassen sich ähnliche Entwicklungen wie in Großbritannien in Italien und Frankreich beobachten und auch über Europa hinaus. Anscheinend wird Goethe im frühen 21. Jahrhundert also dringender gebraucht als noch am Ende des vergangenen.

All jenen, die ihn brauchen – und nicht nur ihnen –, möchte dieser Band (es ist der 133. der Gesamtfolge) Anregungen geben und er möchte das zum Teil auf eine neue Art und Weise tun. Eröffnet wird er mit einer Auswahl der Beiträge, die im Rahmen des *Symposiums junger Goetheforscher* gehalten wurden, das im Jahr 2015 während der 84. Hauptversammlung der Goethe-Gesellschaft in Weimar stattgefunden hat. Das Spektrum dieser Beiträge reicht von klassisch literaturwissenschaftlichen Fragestellungen bis hin zu neueren, transdisziplinären Forschungsansätzen (Animal Studies und Bildkritik) und dabei wird nicht nur deutlich, dass Goethes Werk weiterhin für aktuelle akademische Trends aller Art ›anschlussfähig‹ ist, sondern auch, dass eine neue Generation begabter Goetheforscher heranwächst, die sich von der Tradition der Goetheforschung, die in ihrem Überreichtum erdrückend wirken kann, nicht einschüchtern lässt. Hier besteht also durchaus Grund zur Zuversicht.

Es folgen, wie gewohnt, die *Abhandlungen*, bei denen diesmal ein Schwerpunkt auf den *Wilhelm Meister*-Romanen liegt, die aus unterschiedlichen, sich aber gut ergänzenden Perspektiven in den Blick genommen werden. Hinzu kommen zwei weitere Beiträge; sie sind einer erfolgreichen Comic-Adaption des *Faust I* aus dem Jahr 2009 gewidmet sowie den optischen Experimenten, die Goethe in seinem Arbeitszimmer durchgeführt hat.

Auf diese beiden Teile folgt dann jedoch eine ganz neue Rubrik: *Goethe philologisch. Neue (und ältere) Projekte*. Durch die darin enthaltenen Beiträge soll die

an Goethe interessierte Öffentlichkeit in Kenntnis gesetzt werden über die neuesten Projekte der Goetheforschung, die für die nicht-universitäre Öffentlichkeit ja in der Regel erst mit einiger Verspätung sichtbar werden. Und auch dann wird dabei oft nicht recht deutlich, was diese Projekte wirklich leisten und wie sie sich von der bisherigen Forschungstradition unterscheiden. Gerade in der Gegenwart aber sind hier Entwicklungen zu beobachten, die die Goetheforschung der Zukunft stark prägen werden und die schon allein aus diesem Grund für die Leser des Goethe-Jahrbuchs von Interesse sein dürften.

Zum Auftakt der neuen Rubrik berichtet Katharina Mommsen von einem Großprojekt, das ›älter‹ und ›neu‹ zugleich ist: die von ihrem 2001 verstorbenen Ehemann Momme Mommsen in den frühen 1950er Jahren begonnene, auf 1275 Artikel in ca. zwölf Bänden angelegte Darstellung *Die Entstehung von Goethes Werken in Dokumenten*. Die Geschichte dieses Projekts ist so eng verknüpft mit den jeweiligen zeitgeschichtlichen Umständen, dass Katharina Mommsens Bericht zu einer so spannenden wie erschütternden deutschen Wissenschaftsgeschichte in der zweiten Hälfte des 20. und im beginnenden 21. Jahrhundert wird, einer Geschichte, die von Berlin an die Westküste der USA und (zum Teil) zurück nach Deutschland führt und die noch nicht abgeschlossen ist.

Ein exemplarisch ›neues‹ Projekt hingegen stellen Anne Bohnenkamp und ihre Mitstreiter vor: eine historisch-kritische Edition des *Faust* in digitaler Form, die gerade entsteht und mit der – so viel ist schon jetzt sicher – ein neues Kapitel in der Geschichte der *Faust*-Editionen und damit auch der *Faust*-Rezeption beginnt. Die Leser des Jahrbuchs können sich also bereits zu einem sehr frühen Zeitpunkt Einblick verschaffen in die Möglichkeiten einer ›multiperspektivischen Präsentation‹ von Goethes Hauptwerk, wie sie von der neuen Edition intendiert ist.

Wie bisher schließen sich die *Dokumentationen und Miszellen* an, gefolgt von den *Rezensionen*, die auch in diesem Jahr wieder eine geradezu rastlose internationale Beschäftigung mit Goethe erkennen lassen – mit allen Licht- und Schattenseiten. Auch im Hinblick auf diese Rubrik gibt es eine Verbreiterung des Spektrums anzuzeigen: Zum ersten Mal findet hier nämlich ein Tonträger Beachtung (die Erst-Einspielung von Eduard Lassens Schauspielmusik zu *Faust*), erstmals berücksichtigt wurde außerdem ein aktueller Roman (Thea Dorns *Die Unglückseligen*), der den Faust-Stoff aufgreift und der insofern in die Geschichte der Goethe-Rezeption gehört.

Über die jüngsten Aktivitäten der Goethe-Gesellschaft und ihrer Ortsvereinigungen informiert zu guter Letzt der das Jahrbuch beschließende Teil *Aus dem Leben der Goethe-Gesellschaft*.

Eine literarische Gesellschaft ohne Jahrbuch ist schwer vorstellbar – dies gilt gerade in einem zunehmend digitalen Zeitalter wie dem gegenwärtigen. Um den neuesten Wissensstand über Goethes Leben und Werk auch weiterhin im Medium des gedruckten Buchs verbreiten zu können, wurde ein Fonds für das Goethe-Jahrbuch geschaffen, der das Erscheinen dieses Periodikums längerfristig sichern soll. Allen, die der Goethe-Gesellschaft für diesen Fonds eine Spende haben zuteilwerden lassen oder die drei aufeinanderfolgende Jahrbücher mit einer Patenschaft fördern, sei hiermit herzlich gedankt.

Die Herausgeber

Dank an die Jahrbuch-Paten

Nachfolgend danken wir sehr herzlich all jenen Damen und Herren, die Jahrbuch-Pate geworden sind und damit drei aufeinanderfolgende Jahrbücher mit jeweils 100,- € fördern:

Prof. Dr. Martin Bollacher, Bochum
Gerhard Bucker, Bremen
Prof. Dr. Bianca Cetti Marinoni, Verona (Italien)
Klaus Martin Finzel, Köln
Dr. Hans-Ulrich Foertsch, Marl
Dr. Klaus F. Gille, Bloemendaal (Niederlande)
Dr. Renate Grumach, Berlin
Dr. Rainer Hultsch, Jena
Dr. Richard Ilgner, St. John's (Kanada)
Prof. Dr. Tschong-Dae Kim, Gwacheon (Korea)
Dr. Joachim Krause, Gladbeck
Prof. Dr. Lothar Köhn, Senden
Werner Löffmann, Ramosch (Schweiz)
Prof. Dr. Manfred Mörl, Schiffdorf
Prof. Dr. Klaus-Detlef Müller, Tübingen
Ortsvereinigung Hamburg der Goethe-Gesellschaft in Weimar e. V.
Michael Plett, Arnsberg
Frank Rausch, Bexbach
Prof. Dr. Karl Richter, St. Ingbert
Andreas Rumler, Köln
Jutta Rumler, Köln
Dr. Rosemarie Schillemeit, Braunschweig
Dr. Thomas Schmitt, Fulda
Holger Spies, Frankfurt a. M.
Ilse Streit-Dewald, München
Stefan Tönjes, Nordenham
Dr. Markus Wallenborn, Worms
Prof. Dr. Reiner Wild, Heidelberg
Dr. Klaus Zeidler, Baden-Baden.

Im Abschnitt *Dank für Zuwendungen im Jahr 2016* danken wir namentlich all jenen Damen und Herren, die dem Goethe-Jahrbuch eine größere oder kleinere Spende haben zuteilwerden lassen.

Symposium junger Goetheforscher

MARTIN SCHNEIDER

Verfehlte Feste. Theatrale Kollektivbildung in Goethes Prosa (»Wilhelm Meisters Lehrjahre«, »Die Wahlverwandtschaften« und »Novelle«)

Selbst »bei den größten Werken der Kunst«, seufzt Jarno in den *Lehrjahren*, würden die Menschen nur an sich selbst denken. Sie nehmen »ihre Moral mit in die Oper« und müssten »das Beste und Größte« sich »möglichst verkleinern«, um es überhaupt verstehen zu können (FA I, 9, S. 955). Hatte Immanuel Kant noch 1790, wenige Jahre vor Erscheinen der *Lehrjahre*, in seiner *Kritik der Urteilkraft* die Möglichkeit einer in Geschmacksurteil und Gemeinsinn liegenden, subjektiv fundierten Allgemeingültigkeit postuliert, besteht für Jarno zwischen der Rezeptionshaltung der Subjekte und der Objektivität der Kunstwerke ein unversöhnlicher Gegensatz. Damit stellt er jedoch auch den gemeinschaftsstiftenden Charakter von Kunst infrage: Wird das, was im Kunstwerk über die Subjekte hinausweist, von diesen nicht wahrgenommen, kann das Kunstwerk zwischen ihnen auch keine Verbindlichkeit erzeugen. Dies zeigt sich am deutlichsten am Theater bzw. der »Oper« als dem Ort, an dem Menschen zusammenkommen, um gemeinsam Kunst zu rezipieren.

Inwiefern sich diese Diagnose in der Darstellung jener Gemeinschaften niederschlägt, die in Goethes Prosawerk durch das Theater konstituiert werden, wird in vorliegendem Beitrag untersucht. Ihm liegt die Annahme zugrunde, dass reale Theateraufführungen auf sinnlich fundierter Materialität beruhen, die von körperlich präsenten Zuschauern im Wahrnehmungsakt realisiert wird.¹ Dies kann ein in Buchform publizierter Prosatext nicht leisten. Er vermittelt sinnliche Unmittelbarkeit über das Verweissystem gedruckter Zeichen und wird von »einsamen« Lesern an verschiedenen Orten zu verschiedenen Zeiten rezipiert.² Dennoch können Romane, Erzählungen und Novellen theatrale Unmittelbarkeit *inszenieren*: durch das Umschalten vom »diegetischen« in den »mimetischen« Modus³ oder durch intermediale Imitation von Bildern und Musik. Von besonderer Bedeutung ist in diesem Kontext

1 Bernhard Jahn: *Die Sinne und die Oper. Sinnlichkeit und das Problem ihrer Versprachlichung im Musiktheater des nord- und mitteldeutschen Raumes (1680-1740)*. Tübingen 2005, S. 21 f.

2 Albrecht Koschorke: *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts*. München ²2003, S. 169-185.

3 Gérard Genette: *Die Erzählung*. Paderborn ³2010, S. 104 f.

das Überschreiten des diegetischen Rahmens, etwa in der apostrophischen Anrede der Leser durch den Erzähler. Dass es mit dieser Heuristik möglich ist, eine von der Forschung bisher nicht bemerkte Kontinuität der Darstellung theatraler Gemeinschaften in Goethes Prosa aufzuzeigen, soll anhand von ausgewählten Passagen aus Werken unterschiedlicher Schaffensperioden dargelegt werden: *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/1796), *Die Wahlverwandtschaften* (1809) und *Novelle* (1828).

I. Mignons Exequien

Die Darstellung von Gemeinschaft in den *Lehrjahren* ist in der Forschung wiederholt diskutiert worden. Dabei wurden nicht nur Bezüge zur Sozialgeschichte⁴ und zum utopischen Denken⁵ hergestellt, sondern auch zu den Geheimbünden des 18. Jahrhunderts.⁶ Letzteres ist insbesondere für die Untersuchung der Rituale und Zeremonien der Turmgesellschaft aufschlussreich, die von den Initiationspraktiken der Freimaurer und Illuminaten inspiriert wurden.

Die Exequien Mignons, die im achten Kapitel des achten Buches beschrieben werden, lassen sich jedoch mit keinem der drei herkömmlichen Ansätze hinreichend erklären. Vielleicht ist dies ein Grund dafür, dass diese Passage in der Forschung bisher nur wenig Beachtung gefunden hat. Immerhin konnte Adolf Nowak zeigen, dass die Exequien in der frühneuzeitlichen »Tradition der protestantischen Trauerfeier« stehen, deren liturgischem Modell von mehrchöriger Motette und Predigt, gesungenem und gesprochenem Text sie folgen. Entscheidend dabei sei jedoch, so Nowak, dass Goethe Mignons Trauerfeier ästhetisiere.⁷ Allerdings lässt

4 Die meiste Berücksichtigung fanden sozialgeschichtliche Aspekte in Studien der 1970er Jahre, vgl. u. a. Giuliano Baioni: »Märchen« – »Wilhelm Meisters Lehrjahre« – »Hermann und Dorothea«. *Zur Gesellschaftsidee der deutschen Klassik*. In: GJb 1975, S. 73-127; Dieter Borchmeyer: *Höfische Gesellschaft und Französische Revolution bei Goethe. Adliges und bürgerliches Wertsystem im Urteil der Weimarer Klassik*. Kronberg/Ts. 1977, S. 9-53, 131-221. Noch knapp zwanzig Jahre später wurde die Sozialgeschichte thematisiert von Hans Siegbert Reiss: *Sozialer Wandel in Goethes Werk*. In: GJb 1996, S. 67-83; hier S. 74-79.

5 Hier sind vor allem die Arbeiten Wilhelm Voßkamps zu nennen: *Der Roman des Lebens. Die Aktualität der Bildung und ihre Geschichte im Bildungsroman*. Berlin 2009, S. 62-117.

6 Vgl. u. a. Rosemarie Haas: *Die Turmgesellschaft in »Wilhelm Meisters Lehrjahren«*. *Zur Geschichte des Geheimbundromans und der Romantheorie im 18. Jahrhundert*. Frankfurt a.M. 1975; Michael Voges: *Aufklärung und Geheimnis. Untersuchungen zur Vermittlung von Literatur- und Sozialgeschichte am Beispiel der Aneignung des Geheimbundmaterials im Roman des späten 18. Jahrhunderts*. Tübingen 1987, S. 563-570; Manfred Windfuhr: *Herkunft und Funktion der Geheimgesellschaft vom Turm in Goethes »Wilhelm Meisters Lehrjahren«*. In: *Erfahrung und Erfindung. Interpretationen zum deutschen Roman vom Barock bis zur Moderne*. Heidelberg 1993, S. 66-88; Ralf Klausnitzer: *Poesie und Konspiration. Beziehungssinn und Zeichenökonomie von Verschwörungsszenarien in Publizistik, Literatur und Wissenschaft 1750-1850*. Berlin, New York 2007, S. 381-404.

7 Adolf Nowak: *Die Exequien Mignons und die ästhetische Reflexion der Liturgie in der Musik*. In: *Musik in Goethes Werk – Goethes Werk in der Musik*. Hrsg. von Andreas Ballstaedt u. a. Schliengen 2003, S. 264-275; hier S. 264.

Nowak dabei die theatrale Rahmung der Szene unerwähnt. Diese wird bereits durch den Aufführungsort indiziert. Der »Saal der Vergangenheit« wurde vom Oheim für Begräbnisfeiern eingerichtet; seine Architektur soll die Ästhetik der herkömmlichen »Theater« überbieten. In den »halbrunden Öffnungen in der Höhe auf beiden Seiten« können »die Chöre der Sänger verborgen stehen«, damit den Zuhörern die Konzentration auf die »Allgemeinheit« der Musik erleichtert werde (FA I, 9, S. 923). Tatsächlich bleiben sämtliche Sänger während der Exequien unsichtbar. Das Zentrum der Feier bildet der auf einem Sarkophag in der Mitte aufgebahrte und sorgfältig balsamierte Leichnam Mignons, ein »Wunder der Kunst« (FA I, 9, S. 958).⁸

All das sind eigentlich beste Voraussetzungen für die Bildung einer ästhetischen Gemeinschaft – zumal die gesamte »Gesellschaft« (FA I, 9, S. 955) des Turmes der theatralisierten Trauerfeier als Publikum beiwohnt und sich um den Leichnam versammelt: »Alle traten herbei, und bewunderten diesen Schein des Lebens«. Allerdings gibt es eine Ausnahme: »Nur Wilhelm blieb in seinem Sessel sitzen, er konnte sich nicht fassen; was er empfand durfte er nicht denken, und jeder Gedanke schien seine Empfindung zerstören zu wollen« (FA I, 9, S. 958). Kurz darauf tritt eine zweite Irritation auf. Der Markese erkennt in Mignon seine verloren geglaubte Nichte wieder. Seine Klagerede entzaubert den künstlich der »Vergänglichkeit« entrückten, in »Engelkleidern« liegenden Körper des Kindes und gibt ihm seine Geschichte zurück: »[...] finde ich Dich hier wieder! [...] diesen guten lieben Körper, den wir lange im See einen Raub der Fische glaubten«. Es ist eben jene Geschichte, die dem Kind in der Trauerrede des Abbés noch abgesprochen wurde. Es sei »unbekannt, woher es kam, seine Eltern kennen wir nicht, und die Zahl seiner Lebensjahre vermuten wir nur« (FA I, 9, S. 958 f.). So verwundert es nicht, dass die Teilnehmer die Feier verstört verlassen – und dies, obwohl die unsichtbaren Sänger in einem letzten Appell die Fortdauer der ästhetischen Erfahrung in der Lebenswirklichkeit beschwören:

Wohl verwahrt ist nun der Schatz! das schöne Gebild der Vergangenheit! hier im Marmor ruht es unverzehrt, auch in euren Herzen lebt es, wirkt es fort. [...] nehmet den heiligen Ernst mit hinaus, denn der Ernst, der heilige, macht allein das Leben zur Ewigkeit. (FA I, 9, S. 959)

Dieser Appell bleibt jedoch ungehört:

[...] niemand von der Gesellschaft vernahm die stärkenden Worte, jedes war zu sehr mit den wunderbaren Entdeckungen und seinen eignen Empfindungen beschäftigt. (ebd.)

Erst als die Trauergäste den Saal verlassen haben und der Gesang verhallt ist, »wünschten sie sich in jenes Element wieder zurück« (ebd.). So erfüllt sich die Befürchtung Jarnos, dessen eingangs zitierte Bemerkung den Exequien vorangeht: Der Einzelne ist zu sehr mit seinen subjektiven Eindrücken beschäftigt, als dass Kunst noch eine gemeinsame ästhetische Erfahrung ermöglichen könnte.

8 Den Kunstcharakter des Leichnams betont auch Shih Yen Huang: *Literatur und Performanz im deutschen Roman um 1800*. Frankfurt a.M. 2007, S. 158.

Ein weiterer Grund hierfür ist die permanent divergierende Bewegung nicht nur der Gedanken und Gefühle, sondern auch der Körper. Anders als die christliche Begräbnisliturgie beruhen Mignons Exequien nicht auf der Idee einer ›communio‹ aller Getauften, die auch eine Gemeinschaft von Lebenden und Toten ist. Die um den Sarkophag gruppierten Knaben und der Chor in der Höhe, die die Lebenden und die Toten repräsentieren, bleiben getrennt. Dies geht aus dem Wechselgesang beider Gruppen, der im Roman szenisch wiedergegeben wird, eindeutig hervor. Zwar wird Mignon im »Kreise« der »stillen Gesellschaft« willkommen geheißen, die Knaben dürfen jedoch nicht »bei ihr bleiben«, obwohl sie das wünschen. »Kinder kehret ins Leben zurück!«, ruft der Chor; die Knaben gehorchen und entfernen sich (FA I, 9, S. 956 f.). Selbst der erhabenste Augenblick der Trauerfeier ist noch von jenem unruhigen Gefühl des Nicht-bleiben-Könnens durchdrungen, das die Gemeinschaftsdarstellung des Romans bestimmt. In den *Lehrjahren* erwarten die Figuren die Ankunft oder den Abschied anderer Figuren, verschwinden plötzlich und tauchen unverhofft wieder auf. Ihre Zusammenführung im achten und letzten Buch ändert daran nichts, steht doch die Idee der Auswanderung in verschiedene Weltteile schon bald im Raum.⁹

Auch das Theater kann sich, als Ort der Gemeinschaftsbildung, den Bedingungen einer Gesellschaft, in der nur der Verkehr von Dauer ist, nicht entziehen. Das im ersten Satz des Romans erwähnte »Schauspiel« wird kein Gegenstand der Darstellung, der Leser erfährt lediglich, dass es bereits vor Einsatz der Handlung begonnen hat. Stattdessen geht es um die Dienerin Barbara, die die Ankunft Marianes erwartet (FA I, 9, S. 359). Gleiches geschieht am Schluss. Die »Zeremonien«, die im Rahmen der projizierten Hochzeiten stattfinden und den Charakter einer »alle Stände« umfassenden »Freiredoute«, ja sogar von »Volksfesten« haben sollen, werden nicht mehr geschildert. Der Leser erfährt dafür aber, dass Wilhelm sich zur Abfahrt nach Italien »reisefertig« machen soll (FA I, 9, S. 992). Die aus Barockromanen bekannte Konvention, der zufolge die Figuren am Ende zusammenfinden und prächtige Hochzeitsfeste feiern, wird angedeutet, aber nicht eingelöst. Allein die im zwölften Kapitel des fünften Buches geschilderte Premierenfeier scheint auf den ersten Blick zu einer glückenden Gemeinschaftsbildung zu führen. Auch sie folgt einer theatralen Anordnung,¹⁰ wirkt dabei aber eher wie eine bürgerliche Parodie höfischer Feste, ihrer zeremoniell festgelegten Sitzordnungen und Feuerwerke (FA I, 9, S. 692-696).

9 Allein deshalb erscheint Arne Eppers' These fragwürdig, Wilhelm positioniere sich, weil er zur Familie als »Kernform gemeinschaftlichen Miteinanders« zurückfinde, gegenüber dem »Gesellschaftsentwurf« der Turmgesellschaft auf Seiten der »Gemeinschaft« (ders.: *Miteinander im Nebeneinander. Gemeinschaft und Gesellschaft in Goethes Wilhelm-Meister-Romanen*. Tübingen 2003, S. 54 f.).

10 Vgl. Ortrud Gutjahr: *Theaterfest und Liebesspiel. Zur Theatralität der Premierenfeier in Goethes »Wilhelm Meisters Lehrjahre«*. In: *Jeux et fêtes dans l'œuvre de J. W. Goethe*. Hrsg. von Christine Maillard et al. Strasbourg 2000, S. 147-162.

II. »Die wunderlichen Nachbarskinder«

Goethe hat den Exequien Mignons ein eigenes Kapitel zugewiesen und damit das theatral organisierte Zeremoniell von der vorangehenden und folgenden Romanhandlung, die überwiegend aus Gesprächen und Erzählungen besteht, abgetrennt. Genauer gesagt: Durch die Segmentierung der Kapitelfolge wird die Begräbnisfeier medial gerahmt. Das achte Kapitel beginnt mit der Ankunft der Trauergesellschaft und endet, als diese den Saal verlässt. Dies ist umso bedeutender, als das Ende von einem Appell begleitet wird, dessen Wirkung die Exequien überdauern soll, aber von den Figuren nicht wahrgenommen wird. Er verhallt, so könnte man sagen, an der Grenze des Kapitels, die zugleich die Grenze von performativem Zeremoniell und diskursiver bzw. narrativer Reflexion markiert. Diese Konstellation gilt es im Auge zu behalten, wenn nun im Folgenden die Gemeinschaftsdarstellung der in das zehnte Kapitel des zweiten Teils der *Wahlverwandtschaften* eingelegten Novelle von den *Wunderlichen Nachbarskindern* untersucht wird.

Gleich der erste Satz der Novelle deutet das Ziel der Gemeinschaftsbildung an. Er handelt von der »künftigen Verbindung« der beiden Kinder, die nach dem Willen ihrer Eltern »dereinst Gatten« werden und die Familien zusammenführen sollen (FA I, 8, S. 471). Bereits Walter Benjamin hat in seinem einflussreichen Aufsatz zu den *Wahlverwandtschaften* die Gemeinschaftsdarstellung des Romans mit derjenigen der Novelle kontrastiert und in Bezug auf Letztere die traditionelle Anbindung der Liebenden an ihre »Angehörigen« betont. Die »Gestalten der Novelle«, so Benjamin, treten »von allen Seiten eng umschränkt von ihrer Mitwelt« auf.¹¹ Eine Sichtweise, die Benno von Wiese im Kommentar der Hamburger Ausgabe zur These zuspitzte, in den *Wunderlichen Nachbarskindern* gelangten »ursprüngliche Formen der menschlichen Gemeinschaft« zur Darstellung.¹² Diese idealistischen Interpretationen¹³ sind in der Forschung wiederholt kritisiert worden.¹⁴ Wie jün-

11 Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften*. Bd. I.1. Frankfurt a. M. 21978, S. 169.

12 Benno von Wiese: [Kommentar in] *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*. Hrsg. von Erich Trunz. Hamburg 1948-1964, Bd. 6, 101981, S. 679.

13 Vgl. Heidrun Ehrke-Rotermund: *Gesellschaft ohne Wirklichkeit. Eine Untersuchung von Goethes Roman »Die Wahlverwandtschaften«*. In: *Jb. des Freien Deutschen Hochstifts* 1981, S. 131-188; hier S. 154, sowie Margarethe Beckurts: *Zur Bedeutung der Novelle in Goethes »Wahlverwandtschaften«*. In: *Zs. für deutsche Philologie* (1984) 103, Sonderheft, S. 64-78; hier S. 77.

14 Unter anderem von Werner Schwan: *Goethes »Wahlverwandtschaften«*. *Das nicht erreichte Soziale*. München 1983, S. 168 f. Das formale Verhältnis der Novelle zum Roman bildet seit jeher den Fokus der Forschung. Zu nennen sind hier folgende Modelle: ein Modell, das kontrastiv angelegt ist und die Novelle als »Verkehrung« der Romanhandlung deutet (vgl. Norbert Bolz: *»Die Wahlverwandtschaften«*. In: *Goethe-Handbuch*, Bd. 3, S. 152-186; hier S. 159), weiterhin ein Modell der »Verdoppelung« und Parallelisierung (vgl. Stefan Blessin: *Erzählstruktur und Leserhandlung. Zur Theorie der literarischen Kommunikation am Beispiel von Goethes »Wahlverwandtschaften«*. Heidelberg 1974, S. 32) sowie ein Modell der Erweiterung und Variation des Romangeschehens durch die Novelle (vgl. Jürgen Jacobs: *Glück und Entscheidung. Zur Bedeutung der Novelle von den »Wunderlichen Nachbarskindern« in Goethes »Wahlverwandtschaften«*. In: *Jb. des Freien Deutschen Hochstifts* 1979, S. 153-169; Wolfgang Bunzel: *»Jenes*

gere Studien zeigen konnten, widersprechen nicht nur der frühe Konflikt, ja die »Schlachten« und der »Krieg« (FA I, 8, S. 471) zwischen den Nachbarskindern, sondern vor allem die offene Gestaltung des Schlusses einer harmonisierenden Textauslegung.¹⁵

In der Forschung hat jedoch bisher zu wenig Beachtung gefunden, dass der letzte Abschnitt der Novelle eine theatrale Inszenierung entwirft. Als die auf dem Schiff versammelte »Gesellschaft« (FA I, 8, S. 475) die Nachbarskinder wiederfindet, bietet sich ihr ein unerwartetes »Schauspiel«. Die Liebenden erscheinen in »Vermummung«, da beide ein »Hochzeitskleid« tragen. Angesichts dieser unerwarteten Wendung des Geschehens scheint die Gesellschaft irritiert. Der Erzähler bemerkt, dass »alle Welt staunend verstummte« (FA I, 8, S. 477 f.). Das »unerhörte Ereignis« wird in eine Aufführung samt Verkleidung und Publikum verwandelt. Doch der Akt der Gemeinschaftsbildung, der daraus hervorgehen könnte, bleibt aus. »Euren Segen!« rufen die Nachbarskinder dreimal (FA I, 8, S. 478), aber ob dieser von ihren Eltern und der Gemeinschaft erteilt wird, bleibt offen. Dies zeigt auch der Beginn des nun folgenden elften Kapitels, der nicht festlegt, ob der »Erzählende« der Novelle nun eine »Pause« macht oder »schon geendigt« hat (FA I, 8, S. 479). Sicher ist hingegen, dass der plötzliche Sprung des Mädchens ins Wasser, ihre Rettung durch den zum Jüngling gereiften Nachbarsknaben und beider in nur einem »Augenblick« geschehene Verwandlung zum »Paar« (FA I, 8, S. 478) die geplante Hochzeit des Mädchens mit einem anderen Mann sowie die damit verbundenen »Anordnungen von mancherlei Festen« (FA I, 8, S. 475) zerstört hat.

Entscheidend ist nun, dass die flehenden Rufe des Paares nach dem Segen der Eltern vom Erzähler über den die Novelle eingrenzenden Rahmen hinausgetragen und an die Zuhörer gerichtet werden: »Euren Segen! ertönte es zum drittenmal, und wer hätte den versagen können« (FA I, 8, S. 478). Das Durchbrechen der digetischen Grenze durch die Apostrophe verfehlt seine Wirkung nicht. Charlotte erkennt in der Novelle eine wirkliche Begebenheit aus dem Leben des Hauptmanns, sie ist »höchst bewegt« und verlässt, gefolgt von Ottilie, das Zimmer (FA I, 8, S. 479).¹⁶ Der Lord und sein Begleiter müssen erkennen, dass ihre Absicht, die »Ge-

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. 113). Einen Überblick über die verschiedenen Stränge der Forschung gibt Martina Schuler: *Die aufgehobene Novellistik. Zweimal Wahlverwandtschaften*. In: *GJb* 2008, S. 51-63; hier S. 52.

¹⁵ Zu einseitig erscheinen gleichwohl Interpretationen, die einen negativen Ausgang – also ein Scheitern der Verlobung am Ende der Novelle – annehmen. Dies tun Bunzel (Anm. 14), S. 109, sowie Schuler (Anm. 14), S. 60f. Die Offenheit des Endes betonen dagegen John Milfull: *The Function of the Novelle »Die wunderlichen Nachbarskinder« in Goethe's »Die Wahlverwandtschaften«*. In: *German Life and Letters* (1971/1972) 25, S. 1-5; hier S. 2, und Christian Mittermüller: *Sprachskepsis und Poetologie. Goethes Romane »Die Wahlverwandtschaften« und »Wilhelm Meisters Wanderjahre«*. Tübingen 2008, S. 109 f.

¹⁶ Auch Nils Reschke weist auf die »die Geselligkeit sprengende Performanz der Erzählung« hin (Nils Reschke: *Zeit der Umwendung. Lektüren der Revolution in Goethes Roman »Die Wahlverwandtschaften«*. Freiburg i. Br. 2006, S. 209).

sellschaft« durch das Erzählen von »Geschichten« mit einer »unverfänglichen Unterhaltung zu erfreuen« (FA I, 8, S. 470), gründlich misslungen ist. Damit schreibt sich die Novelle von den *Wunderlichen Nachbarskindern* und das in ihr geschilderte »Schauspiel« in jene Reihe von gestörten Festen ein, die die Handlung der *Wahlverwandtschaften* strukturieren.¹⁷

III. Novelle

Genau wie *Die wunderlichen Nachbarskinder* endet auch die 1828 erstmals erschienene *Novelle* mit der Theatralisierung der erzählten Ereignisse. Damit findet in diesem Text ein doppelter Medienwechsel statt: einerseits vom Bild zur Musik,¹⁸ andererseits von der Erzählung zur Aufführung.¹⁹ In aufeinanderfolgenden Szenen bringt der Text dabei die gemeinschaftsstiftende Wirkung der verschiedenen Künste zur Darstellung. Die erste ist rein visuell strukturiert und schildert die Ankunft des Fürsten und seines Gefolges:

Über die steinige Blöße einhersprengend stutzten und starrten sie, nun die unerwartete Gruppe gewahr werdend, die sich auf der leeren Fläche merkwürdig auszeichnete. [...] So stand der Fürst vor dem seltsamen unerhörten Ereignis, einen Kreis umher von Reitern und Nacheilenden zu Fuße. (FA I, 8, S. 547)

Die Figuren, von denen hier die Rede ist, sind die Fürstin, Honorio, die Mutter der Schaustellerfamilie und ihr Knabe. Sie alle haben sich um den toten Tiger versammelt. Das »Ereignis« ist hier in Form eines Gemäldes inszeniert: Es ist eine »Gruppe«, die sich vor einer »leeren Fläche [...] auszeichnete«, während sich um das Gemälde ein »Kreis« von Zuschauern bildet. »Das müßte ein treffliches Bild machen, und ich möchte es gemalt sehen«, so die Reaktion Eckermanns (FA II, 12, S. 199).²⁰ Von gesteigerter, weil affektiv verstärkter Wirkung ist die folgende Erzählung des hinzukommenden Vaters der Schaustellerfamilie. Sie wird zunächst vom Flötenspiel seines Sohnes begleitet und endet im Gesang der gesamten Familie. Die Zuhörer lauschen gebannt: »Alles war still, hörte, horchte [...]. Alles war wie beschwichtigt; jeder in seiner Art gerührt. [...] Eine vollkommene Stille beherrschte die Menge« (FA I, 8, S. 552).

In der letzten Szene weitet sich die melodramatische Erzählung des Schaustellers zur Opernaufführung. Am Schluss des Textes wird »der seltene menschliche Fall« (FA I, 8, S. 554) der Heilung des Löwen durch den flötenspielenden Knaben als ein

17 Vgl. Michael Maurer: *Verfehlte Geburtstage und verpatzte Feste. Zeitkultur in den »Wahlverwandtschaften«*. In: Goethes »Wahlverwandtschaften«. *Werk und Forschung*. Hrsg. von Helmut Hühn. Berlin, New York 2010, S. 403-430.

18 Diesen Medienwechsel beschreibt Bernhard Jahn: *Das Hörbarwerden des unerhörten Ereignisses. Sinne, Künste und Medien in Goethes »Novelle«*. In: *Euphron* 95 (2001) 1, S. 17-37.

19 Auf den Schauspielcharakter des Schlusses der *Novelle* weist hin: Michael Mandelartz: *Goethe, Kleist. Literatur, Politik und Wissenschaft um 1800*. Berlin 2011, S. 423, 428.

20 Goethe stimmte zunächst zu – »das wäre ein schönes Bild« –, schränkte jedoch ein, dass die Verteilung von Licht und Schatten für den Künstler schwierig werden würde (FA II, 12, S. 199 f.).

musiktheatrales Ereignis inszeniert. Der Hof der Stammburg dient als »Arena des Schauspiels« (FA I, 8, S. 553 f.), die Mutter des Knaben reagiert wie eine begeisterte Zuschauerin auf die gelungene Besänftigung des wilden Tieres: »[...] so daß die Mutter sich vor Freuden mit ausgestreckten Armen zurückbog und vielleicht angewohnter Weise Beifall gerufen und geklatscht hätte« (FA I, 8, S. 554 f.). Die Pointe dieses Schauspiels besteht nun aber darin, dass ihm die Hälfte des Publikums abhandengekommen ist, denn die adligen »Videomanen«, die allein ihrer Schaulust folgen, wohnen ihm nicht bei.²¹ Das Auseinanderdriften der Gemeinschaft birgt ein Problem für die Komposition des Textes: Die Adligen kehren um, weil die Residenzstadt von einem Brand bedroht wird. Der Leser erfährt jedoch nicht, ob dieser gelöscht wird oder nicht; der zentrale Erzählstrang bricht einfach ab. Von Eckermann auf dieses Problem hingewiesen, gab Goethe zur Antwort, nur ein »lyrischer Schluß« sei für die *Novelle* folgerichtig gewesen (FA II, 12, S. 209).

Dieser lyrisch-theatrale Schluss zeichnet sich durch einen Wechsel vom diegetischen in den mimetischen Modus aus. In den letzten Worten der *Novelle* wird die Erzählerrede aufgehoben und an ihrer Stelle der Schlussgesang des Knaben wiedergegeben. Zugleich überschreitet Goethe den diegetischen Rahmen des Textes durch den apostrophischen Appell an das »Wir« der Rezipienten:

Endlich hörte man die Flöte wieder, das Kind trat aus der Höhle hervor mit glänzend befriedigten Augen, der Löwe hinter ihm drein [...]. Er zeigte hie und da Lust sich niederzulegen, doch der Knabe führte ihn im Halbkreise durch die wenig entblätterten, buntbelaubten Bäume, bis er sich endlich [...] wie verklärt niedersetzte und sein beschwichtigendes Lied abermals begann, dessen Wiederholung wir uns auch nicht entziehen können. (FA I, 8, S. 554)

Die Darstellungen theatraler Kollektivbildung in Goethes Prosa spielen dieselbe Idee in verschiedenen Varianten durch: Die gemeinschaftsstiftende Kraft der performativen Ästhetik scheint verbraucht. Gemeinschaften werden als prekäre Gebilde beschrieben, die durch das permanente Kommen und Gehen der Teilnehmer destabilisiert werden. Zugleich wird auf der Ebene der Darstellung der Konflikt zwischen unmittelbar-mimetischer Inszenierung und vermittelnder Erzählung virulent. Das Überschreiten des diegetischen Rahmens geht mit einem Appell an die Rezipienten einher, die jedoch nur noch als Abwesende gedacht werden. So wünschen sich die Trauergäste der Exequien, nachdem sie den Aufführungsort verlassen haben, wieder in die ästhetische Gemeinschaft zurück. Diese wandelt sich damit von einem kollektiv geteilten, materiell-sinnlichen Erlebnis zu einer auf die Einbildungskraft verwiesenen, individuellen Vorstellung. Gleiches geschieht in den *Wahlverwandtschaften* und der *Novelle*, wo die Realisierung des erzählten Schauspiels den Zuhörern bzw. Lesern überlassen bleibt. In Goethes Prosa werden aus theatralen Präsenzgemeinschaften virtuelle Imaginationsgemeinschaften.

21 Jahn (Anm. 18), S. 29.

»Vernunftähnliches« oder »unendliche Kluft«?
*Die anthropologische Differenz in »Dichtung und Wahrheit«, »Satyros«, »Metamorphose der Tiere«
und »Die Wahlverwandtschaften«*

Eine zunehmende Beschäftigung mit der Rolle von Tieren bei der Darstellung kulturgeschichtlicher Konstellationen in den letzten beiden Jahrzehnten schärft den Blick für eine Grenzziehung, die zu den fundamentalen Dichotomien zumindest westlicher Gesellschaften gehört: die Grenzziehung zwischen Mensch und Tier. Sie lässt sich unter dem Stichwort »anthropologische Differenz«¹ ansprechen. Damit sind verschiedene, nur dem Menschen zugeschriebene Charakteristika gemeint, die in unterschiedlichen Epochen den grundsätzlichen, kategorialen Unterschied von Mensch und Tier begründen sollen. In der Aufklärung ist das vor allem die Vernunft. In der Spätaufklärung wird dieses Grenzkriterium aber problematisch:

Wo die frühere Aufklärung das artspezifische Merkmal in der ›Vernunft‹ gesucht hatte, aus der sie eine Legitimation des Normensystems ableiten zu können glaubte, weiß die Spätaufklärung, eingestanden oder nicht, daß aus ›Vernunft‹ ›Moralität‹ nicht zwingend folgt [...].²

Wie Matthew Bell in seiner Dissertation gezeigt hat, ist Goethes Anthropologie in der Aufklärungsanthropologie verwurzelt.³ Jörg Robert zufolge ist sie jedoch als desillusionierte, »skeptische Anthropologie« zu bewerten: »Das *humanum* des Menschen ist ein flüchtiges Gut, das gewonnen und auch wieder verloren werden kann«.⁴ Das lässt sich beispielsweise aus der Paradoxie des moralischen Imperativs in *Das Göttliche* schließen. Im folgenden Beitrag sollen vier Arten der literarischen Prozessierung der anthropologischen Differenz in Goethes Werk angesprochen werden: Differenzstatuierung in *Dichtung und Wahrheit*, groteske Grenzauflösung in der frühen Farce *Satyros oder der vergötterte Waldteufel*, Harmonisierung in *Metamorphose der Tiere* und Aporetik in *Die Wahlverwandtschaften*. Anhand dieser Beispiele soll gezeigt werden, inwiefern die anthropologische Differenz als Katalysator ästhetisch-darstellungstechnischer Verfahren Goethes fungiert. Allen

1 Vgl. Markus Wild: *Die anthropologische Differenz*. Berlin 2006.

2 Michael Titzmann: *Vom ›Sturm und Drang‹ zur ›Klassik‹: »Grenzen der Menschheit« und »Das Göttliche« – Lyrik als Schnittpunkt der Diskurse*. In: ders.: *Anthropologie der Goethezeit. Studien zur Literatur und Wissensgeschichte*. Hrsg. von Wolfgang Lukas u. Claus-Michael Ort. Berlin, Boston 2012, S. 487-506; hier S. 502.

3 Vgl. Matthew Bell: *Goethe's Naturalistic Anthropology. Man and Other Plants*. Oxford 1994.

4 Jörg Robert: *Affenangst und Allerlösung. Goethes skeptische Anthropologie*. In: *Voraussetzungen und Rückblicke. Goethe und Goethe-Rezeption zwischen Klassik und Moderne*. Hrsg. von Frank Fürbeth u. Bernd Zegowitz. Heidelberg 2013, S. 3-25; hier S. 17.

diesen Texten ist gemeinsam, dass in ihnen die Ambivalenz der Mensch-Tier-Beziehung zwischen Ähnlichkeit und Differenz grundierend ist oder offen hervortritt.

I. »Dichtung und Wahrheit«: Differenzstatuierung

Die hier vorgestellte Variante von Goethes Umgang mit der anthropologischen Differenz findet sich in *Dichtung und Wahrheit* in Form einer scheinbar klaren Differenzstatuierung:

Die Natur wirkt nach ewigen, notwendigen dergestalt göttlichen Gesetzen, daß die Gottheit selbst daran nichts ändern könnte. Alle Menschen sind hierin unbewußt, vollkommen einig. Man bedenke wie eine Naturerscheinung, die auf Verstand, Vernunft, ja auch nur auf Willkür deutet, uns Erstaunen, ja Entsetzen bringt. Wenn sich in Tieren etwas Vernunftähnliches hervortut, so können wir uns von unserer Verwunderung nicht erholen: denn ob sie uns gleich so nahe stehen, so scheinen sie doch durch eine unendliche Kluft von uns getrennt und in das Reich der Notwendigkeit verwiesen. Man kann es daher jenen Denkern nicht übelnehmen, welche die unendlich kunstreiche aber doch genau beschränkte Technik jener Geschöpfe für ganz maschinenmäßig erklärten. (FA I, 14, S. 731 f.)

Auf den ersten Blick scheint die vom späten Goethe eingenommene Position eine strikte anthropologische Differenz zu bezeichnen. Über eine Reihe von Oppositionen wird der Unterschied von Mensch und Tier hergestellt. Die Verwunderung darüber, dass sich in Tieren etwas »Vernunftähnliches« hervortut, legt nahe, dass hier Vernunft als Grenzkriterium des typisch Menschlichen gilt. Der Gegenbegriff zur Vernunft in diesem Zitat ist »Notwendigkeit«. Damit ist implizit die Vernunft des Menschen näher bestimmt: Wenn der Mensch nicht bloß dem »Reich der Notwendigkeit« angehört, so ist er als frei gedacht.

Die Unterscheidung zwischen Verstand, Vernunft und Willkür einerseits sowie Notwendigkeit und Naturgesetz andererseits ist nicht nur eine des beobachtenden Wissenschaftlers. Wenn das, was dem Menschen vorbehalten sein soll, in der Natur auftritt, dann ist der Mensch erstaunt und entsetzt. Goethes verallgemeinernder Befund legt nahe, dass bei der Beschäftigung mit der Natur stets die Gefahr droht, dass die Trennung der Kategorien zusammenbricht und dieser Zusammenbruch starke Gefühle erzeugt.

Die Ambivalenz zwischen einer klaren Trennlinie und der drohenden Entdifferenzierung drückt sich in Goethes Bemerkung sprachlich aus. Zunächst ruft die Vernunftähnlichkeit des Tieres Verwunderung hervor, die scheinbare Nähe der Tiere erstaunt. Das führt zu einem Gestus der Distanzierung: Das Bild einer »unendliche[n] Kluft« verweist die Tiere – im Gegensatz zum Menschen – ins »Reich der Notwendigkeit«. Nun schreibt Goethe aber nicht: Die Tiere sind »in das Reich der Notwendigkeit verwiesen«, sondern sie »scheinen [...] in das Reich der Notwendigkeit verwiesen«. Es steht daher in Frage, ob die Kluft tatsächlich so unüberbrückbar ist. Diese gegenläufige Bewegung der Distanzierung wird verstärkt durch die zurückhaltend skeptische Positionierung gegenüber den Mechanisten, die Tiere für Maschinen erklärt haben. Wenn Goethe feststellt, dass man ihnen diese

Positionierung »nicht übelnehmen« kann, die zu seiner Zeit wissenschaftsgeschichtlich schon lange überholt ist, dann drückt sich darin eine Psychologisierung des Maschinenparadigmas aus: Nicht weil die Tiere Maschinen sind, sondern um die Mensch-Tier-Differenz aufrechtzuerhalten, wurden sie von den von Goethe angesprochenen Denkern zu Maschinen erklärt.

Entsprechend kann Entsetzen nicht nur dadurch hervorgerufen werden, dass Tiere oder Pflanzen scheinbar vernünftig sind, sondern auch dadurch, dass der Mensch nicht seiner Vernunft gemäß handelt:

Ein gleiches Entsetzen überfällt uns dagegen, wenn wir den Menschen unvernünftig gegen allgemein anerkannte sittliche Gesetze, unverständlich gegen seinen eignen und fremden Vorteil handeln sehen. Um das Grauen loszuwerden, das wir dabei empfinden, verwandeln wir es sogleich in Tadel, in Abscheu, und wir suchen ihn entweder wirklich oder in Gedanken loszuwerden. (FA I, 14, S. 732)

Wenn es Menschen gibt, deren unvernünftiges Handeln in die Sphäre der Amoralität führt, so wird die Problematik der Vernunft und Freiheit als Grenzkriterium des Menschlichen deutlich: Das spezifisch Menschliche erscheint unsicher und von zwei Seiten bedroht.

II. »Satyros«: Grotteske Grenzauflösung

Goethes kurze Farce *Satyros oder der vergötterte Waldteufel* lässt sich als Beispiel einer »literarische[n] Anthropologie, die den Menschen von seinen Grenzen und Extremen – Tier und Gott – aus in den Blick nimmt«,⁵ behandeln. Auf komische Weise wird die traditionelle ›chain of being‹, die Kette der Lebewesen, vom Einsiedler bereits im Eingangsmonolog in einer Art Wald-und-Wiesen-Philosophie ironisiert vorgestellt. Der Mensch als Kulturwesen steht an der Spitze dieser Ordnung der Lebewesen, die der Einsiedler entwirft. Diese Ordnung wird kontrastiert mit Satyros' unbestimmter Zwischenposition. Die Satyros zugeschriebenen Eigenschaften kennzeichnen ihn als Geschöpf der Entgrenzung: Die Grenzen von Mensch und Tier, von Realität und Mythologie, von Kultur und Wildheit, von Vernunft und Sinnlichkeit verschwimmen in synkretistischer Überblendung. Aus dieser Zwischenposition bezieht die Farce ihre Komik. Gerade die Unbestimmtheit des Satyros qualifiziert ihn dazu, vom Volk sowohl als Gott verehrt wie auch als Tier verabscheut zu werden. So hat im vierten Akt Satyros das Volk dazu verführt, mit ihm in den Wald zu gehen und sich eine quasi tierische Lebensweise anzueignen. Es »sitzen in einem Kreise alle gekauert wie die Eichhörngen, haben Kastanien in den Händen und nagen dran« (FA I, 4, S. 400). Der parodistische Seitenhieb auf Rousseau ist unverkennbar. Mit der körperlichen Vertierung hat Satyros das Volk an die Grenzen des Menschlichen geführt. Im fünften Akt versucht Satyros, seine Verehrung als Gott dazu zu nutzen, im Heiligtum Eudora, die Frau von Hermes, zu verführen. Hermes stößt die Tür zum Heiligtum auf und Satyros wird entlarvt. Der vermeintliche Gott erweist sich als Tier. Das Volk, im vierten Akt metaphorisch als Eichhörnchen vertiert, apostrophiert nun wiederum Satyros als Tier, da dieser

5 Ebd., S. 14.

ungehemmt seiner Sinnlichkeit folgt. Satyros seinerseits spricht das Volk als Esel an, die unbelehrbar dumm bleiben müssen. Das Spiel mit den Grenzen von Mensch, Gott und Tier, das die Komik des gesamten Stückes ausmacht, findet sich hier noch einmal kondensiert wieder. Die anthropologische Differenz wird zum Ausgangspunkt für die literarische Groteske. Die Komik dieser grotesken Destabilisierung funktioniert allerdings nur vor dem Hintergrund einer angenommenen stabilen Grenzziehung.

III. »Metamorphose der Tiere«: Harmonisierung

Metamorphose der Tiere (FA I, 2, S. 498-500) soll hier als Beispiel für den Versuch, im Medium der Kunst die Harmonisierung von Einheit und Unterschied zu vollziehen, gelesen werden. Die Differenz zwischen physiologischer Einheit und bewussteinmäßiger Kluft wird durch Rekurs auf die Form des Lehrgedichts zur poetischen Vermittlung naturgeschichtlichen Wissens harmonisiert.

In *Metamorphose der Tiere* lässt sich zunächst die Ambivalenz von Gemeinsamkeit und Unterschied erkennen. Zu Beginn wird ein menschliches Publikum angesprochen, das der Sprechinstanz die Hand reichen soll, um dieselbe Stufe zu besteigen. Eingangs werden implizit – trotz des Titels – Mensch und Tier in einen gemeinsamen Denkraum gestellt. Das Gedicht ist als eine metaphorische Gipfelbesteigung inszeniert. Damit ist der Gang durch die verschiedenen Reiche der Natur gemeint, auf deren höchster und letzter Stufe sich offenbar Menschen *und* Tiere befinden, für die gleichermaßen das höchste Gesetz der Natur gilt.

Das Tier wird gemäß den Prinzipien von Goethes Morphologie als Produkt einer Wechselwirkung von Lebensweise und Gestalt beschrieben, welche für alle höheren Lebewesen gilt. Die performative Parallelisierung von Mensch und Tier lässt sich durch einzelne physiologische Bestimmungen nachweisen. Es ist die Rede von »Mund« (Z. 16) und »Speise« (Z. 16) und nicht etwa von »Maul« und »Futter«. Die Tiere haben einen »Fuß« (Z. 20) und keine »Pfote«. Zusammen mit der schon erwähnten Rede von der Mutter Natur und ihren Kindern wird daraus deutlich, dass das bedichtete Formprinzip für Menschen wie für Tiere gilt.

In einer zweiten Bewegung allerdings wird die Parallelisierung von Mensch und Tier wieder relativiert. Der zweite Absatz vor der Schlussbetrachtung markiert den Umschlagpunkt, den man anthropologische Wende nennen könnte. Der Unterschied wird durch die Raumtopologie deutlich. Der entwickelte »schöne Begriff« (Z. 50) soll den Leser »hoch« (Z. 52) erfreuen, der Mensch ist »höchstes Geschöpf« der Natur (Z. 57) und schließlich wird die Gipfelposition erreicht: »Hier stehe nun still und wende die Blicke / Rückwärts, prüfe, vergleiche, und nimm vom Munde der Muse / Daß du schauest, nicht schwärmst, die liebliche volle Gewißheit« (Z. 59-61). Der Leser wird als ein Vertreter der Gattung Mensch, die allein sich durch ihre Reflexionsfähigkeit auszeichnet, angesprochen. Mit dem rückwärts-gewandten Blick – gleichsam über den Absatz der letzten Strophe hinweg – werden sowohl die Kontinuität als auch der Bruch veranschaulicht: Der Blick erfordert eine vorhandene Distanz, aber die Blickrichtung ist nicht ohne Vergleiche möglich, wodurch wieder die Kontinuität betont wird. Paradox aber scheint die Aussage, die die Performanz des eigenen Blickes hervorhebt, um ihn in seiner Authentizität

sogleich zu bestätigen. Die Muse, nicht die Wissenschaft, garantiert dem schauenden Subjekt, dass es schaut und nicht schwärmt. Die Wahrheit des Gesehenen wird also gerade durch seine Poetisierung bekräftigt. Damit inszeniert sich das Gedicht selbstreflexiv als höhere Wahrheit: Als poetische Rede kann es »die liebliche volle Gewißheit« (Z. 61) des Vorgeführten garantieren; die Wahrheit ist nicht nur vollkommen sicher, sondern auch noch lieblich, das heißt ästhetisch wohlgeformt. Die Poetisierung der morphologischen Erkenntnis sichert somit deren Richtigkeit. Die zoologische Einsicht in das Prinzip der Gestalt wird mit ihrer Ästhetisierung eingeführt: Der »schöne Begriff von Macht und Schranken« (Z. 50) wird dem Angesprochenen als »harmonisch« (Z. 53), »mit sanftem Zwange belehrend« (Z. 53) präsentiert. *Metamorphose der Tiere* lässt sich aus der hier eingenommenen Perspektive somit einer Ästhetik der Harmonisierung zuordnen: Die Problematik von gleichzeitiger Einheit und Verschiedenheit wird in *Metamorphose der Tiere* harmonisierend aufgelöst.

IV. »Die Wahlverwandtschaften«: Aporetik

Die vierte Möglichkeit des Umgangs mit der anthropologischen Differenz ist die Aporetik, wie sie in den *Wahlverwandtschaften* exemplarisch zu finden ist. Die *Wahlverwandtschaften* sind einerseits wesentlich ein Text über »unterschiedliche Weltwahrnehmung und -deutung im Horizont einer unverfügbaren Wirklichkeit«,⁶ andererseits sind die Bedrohtheit von Ordnungen und deren Zusammenbruch leitende Themen des Romans. Er lässt sich wesentlich als ein Text lesen, in dem fundamentale Grenzen zerstört werden.⁷ Die Thematisierung der Tier-Mensch-Grenze, insbesondere der Grenze von Affe und Mensch, hängt mit dieser allgemeinen Problematik der Brüchigkeit von Ordnungen eng zusammen. Eine Beobachtung zweiter Ordnung ist in den *Wahlverwandtschaften* deswegen zu verorten, weil sowohl der Erzähler als auch die Figuren dabei beobachtet werden können, wie sie die Welt beobachten – welche Wahrnehmungsmuster, welche Dichotomien, welche Interpretationsstrategien deren Umgang mit der Welt strukturieren. Zu den Dichotomien dieser Beobachtungskomplexe gehört die Strukturierung der Welt in Kultur und Natur sowie deren spezifische Ausprägung. Bei zwei Figuren – nämlich Luciane und Ottilie – wird deutlich, inwiefern deren Weltsicht zudem mit ihrem Blick auf die anthropologische Differenz verbunden ist. Der Leser kann beobachten, auf welche Weise Lucianes und Ottilies Weltwahrnehmung und deren Folgen damit verknüpft werden, wie sie ihr Verhältnis zu dem als dem Menschen nächsten geltenden Tier, dem Affen, definieren.⁸

6 Helmut Hühn: *Wirklichkeit und Kunst. 200 Jahre Goethes »Wahlverwandtschaften«*. In: *Goethes »Wahlverwandtschaften«. Werk und Forschung*. Hrsg. von Helmut Hühn. Berlin, New York 2010, S. 3-23; hier S. 17.

7 Vgl. Uwe Pörksen: *Goethes Kritik naturwissenschaftlicher Metaphorik und der Roman »Die Wahlverwandtschaften«*. In: *Jb. der Deutschen Schillergesellschaft* 25 (1981), S. 285-315; hier S. 315.

8 Vgl. hierzu vor allem Mira Shah: *Garstige Affinitäten. Frauen und Affen in J. W. Goethes »Die Wahlverwandtschaften«*. In: *Orbis Litterarum* 70 (2015) 2, S. 108-149.

Mit dem Zusammenbruch von Ordnungen richtet sich in den *Wahlverwandtschaften* der Fokus zugleich auf die Grenzlinien dieser Ordnungen. In Goethes Selbstanzeige heißt es, dass »doch überall nur *eine* Natur ist, und auch durch das Reich der heitern Vernunft-Freiheit die Spuren trüber leidenschaftlicher Notwendigkeit sich unaufhaltsam hindurchziehen« (FA I, 8, S. 974). Die in diesem Beitrag zentrale Frage nach der Ambivalenz der Tier-Mensch-Grenzziehung steht im strukturellen Zusammenhang mit der umfassenderen Frage nach dem Verhältnis von Freiheit und Notwendigkeit. Mit der Betonung der Einheit der Natur wird eine scheinbar feste Grenzziehung überbrückt. Das ist zunächst in Hinblick auf die Grenze zwischen unbelebter und belebter Natur wichtig, denn durch das Wahlverwandtschaften-Gleichnis wird der Gegensatz der abgegrenzten Stufen zwischen den Naturreichen nivelliert. Charlotte mahnt die Differenzierung bei einer derartigen Nivellierung an:

Diese Gleichnisreden sind artig und unterhaltend, und wer spielt nicht gern mit Ähnlichkeiten? Aber der Mensch ist doch um so manche Stufe über jene Elemente erhöht, und wenn er hier mit den schönen Worten Wahl und Wahlverwandtschaft etwas freigebig gewesen; so tut er wohl, wieder in sich selbst zurückzukehren und den Wert solcher Ausdrücke bei diesem Anlaß recht zu bedenken. (FA I, 8, S. 305)

Für Charlotte ist der Ausdruck ›Wahlverwandtschaften‹ falsch gewählt, denn die Beziehung der Stoffe sei »niemals eine Wahl, eher eine Naturnotwendigkeit« (FA I, 8, S. 304). Charlotte nimmt also die Position der strikten Differenz ein: hier der Mensch, der wählen kann, dort die Natur, in der der Zwang der Notwendigkeit herrscht. Die Rede von den Wahlverwandtschaften stellt, bezogen auf Charlottes Aussage, eine sprachlich-konzeptuelle Grenzüberschreitung dar, die die Gefahr der Nivellierung birgt: Wenn Charlotte den vorsichtigen Gebrauch von Begriffen wie ›Wahl‹ und ›Wahlverwandtschaften‹ anmahnt, so ist damit die ›differentia specifica‹ des Menschen, seine oben zitierte »heiter[e] Vernunft-Freiheit« angesprochen.

Die angemahnte Trennung der Sphären kann aber nicht aufrechterhalten werden, denn die Spuren »trüber leidenschaftlicher Notwendigkeit« (FA I, 8, S. 974) setzen sich am Ende durch. Dabei ist der Durchbruch der ordnungszerstörenden Leidenschaften mit der Auflösung von Grenzen verbunden: Einmal erscheint es Eduard, »daß er das wühlende Arbeiten emsiger Tiere unter der Erde vernehmen konnte, denen Tag und Nacht gleich sind« (FA I, 8, S. 359). Er wird als »grenzenlos« (FA I, 8, S. 366) charakterisiert; an anderer Stelle heißt es, »alles was in seiner Natur gebändigt war bricht los« (FA I, 8, S. 360). Damit ist eine durchgehende Reflexion von Ordnung und deren Zusammenbruch im Hintergrund festzustellen, die mit der Auflösung konzeptueller Grenzen parallelisiert wird.

Im zweiten Teil wird dieser generelle Reflexionshorizont am Beispiel der Tiere, nämlich der Affen, verhandelt. Dies geschieht zum einen in der Episode zu Lucianes Besuch auf dem Gut, wobei Luciane z. B. durch ihre Affenliebe charakterisiert wird, zum anderen im Tagebuch Ottilies, in dem diese an einer späteren Stelle über Affen und – davon ausgehend – über Fragen der Naturgeschichte nachdenkt. An beiden Stellen erscheinen die Affen als Reflexionsfiguren. Die Positionierung der Figuren zu möglichem Wissen über Affen dient zu ihrer Charakterisierung.

Die Charakterisierung Lucianes erfolgt über Attributionen des Tierischen. Mit der Ankunft von Lucianes »wilde[m] Heer« (FA I, 8, S. 411) auf dem Gut beginnt ein »ungestüme[s] Treiben« (FA I, 8, S. 412) und es ist die Rede von Lucianes »wilde[m] wunderlichen Wesen« (FA I, 8, S. 413). Als »Saalnixe« (FA I, 8, S. 414) wird Luciane gleichzeitig in den Bereich der Metamorphose, der Verwandlungen verwiesen. Sie zieht sich täglich drei- bis viermal um und »verwirrte [...] das Gegenwärtige und das Eingebildete dergestalt, daß man sich mit der Saalnixe verwandt und verschwägert zu sein glaubte« (ebd.). Sofort nach ihrer Ankunft möchte sie ausreiten, nach der Kunstbetrachtung jagt sie sich mit einem Windspiel im Saal herum und vor allem äußert sie ihre große Sympathie für die Affen und vermisst ihren eigenen Affen, den sie als Haustier hält. Um dessen Abwesenheit zu kompensieren, lässt sich Luciane Affengemälde zeigen. Dort werden die Affen vom Erzähler als »menschenähnliche und durch den Künstler noch mehr vermenschlichte abscheuliche Geschöpfe« (FA I, 8, S. 417) charakterisiert. Mit dieser Aussage werden verschiedene Ebenen der Zuschreibung unterschieden. Erstens wird die Nähe von Affe und Mensch als Eigenschaft der Affen zunächst wertfrei festgestellt: Der Affe ähnelt dem Menschen. Zweitens wird konstatiert, dass der Maler der von Luciane betrachteten Bilder die Affen noch menschlicher dargestellt hat, als sie ohnehin sind. Mit der Menschenähnlichkeit wird zugleich das zentrale Kriterium der Monstrosität der Affen im 18. Jahrhundert angesprochen:

Ein Monster ist der Affe dem Menschen gerade wegen seiner Menschenähnlichkeit; nicht wegen seiner absoluten Alterität, sondern wegen seiner relativen Alterität. Aus ihm strömt die theriotope Unruhe des gegebenen Dritten. Er ist kein Tier wie die anderen, sondern ein menschenähnliches, weshalb die Abgrenzung besonders nötig und mit besonderer rhetorischer Energie betrieben wird.⁹

In der aufklärerischen Naturforschung lässt sich in der Beschäftigung mit Affen eine doppelte Bewegung beobachten. Einerseits wird ihre verunsichernde Funktion an der Schwelle von Tier und Mensch hervorgehoben. Andererseits dienen sie gerade wegen ihrer großen Menschenähnlichkeit zur deutlichen Markierung der Mensch-Tier-Differenz.

Lucianes grenzauflösende Affenliebe ist im Roman Anstoß für ein Gespräch zwischen dem Gehilfen und Ottilie, das wiederum zu Ottilies Tagebuchaufzeichnungen über das Verhältnis von Menschen, Affen und anderen Tieren und über den Sinn der Naturforschung führt. Bei diesen Bemerkungen Ottilies stehen offensichtlich die eben angeführten aufklärerischen Fragen im Hintergrund. Dabei ist Ottilies Konzept von Naturforschung rein anthropozentrisch und sie stellt moralische Bildung weit über das, was Naturforschung leisten kann:

Ein Lehrer, der das Gefühl an einer einzigen guten Tat, an einem einzigen guten Gedicht erwecken kann, leistet mehr als einer der uns ganze Reihen untergeordneter Naturbildungen der Gestalt und dem Namen nach überliefert: denn das

9 Roland Borgards: *Affen. Von Aristoteles bis Soemmerring*. In: *Monster. Zur ästhetischen Verfassung eines Grenzbewohners*. Hrsg. von Roland Borgards, Christiane Holm u. Günter Oesterle. Würzburg 2010, S. 239-253; hier S. 252.

ganze Resultat davon ist, was wir ohnedies wissen können, daß das Menschengebild am vorzüglichsten und einzigsten das Gleichnis der Gottheit an sich trägt. (FA I, 8, S. 452)

Die aus der aufklärerischen Tradition stammende und von Otilie aufgenommene forcierte Betonung der Notwendigkeit der Abgrenzung vom Affen als menschenähnlichsten Tier lässt aufhorchen. Die Notwendigkeit, die anthropologische Differenz zu betonen, resultiert gerade aus der Durchlässigkeit und Konstruiertheit der Affe-Mensch-Grenzlinie. Die strikte anthropologische Differenz, die den Menschen über die Tiere erhebt, erscheint somit nicht primär als Ergebnis naturwissenschaftlicher Beobachtung. Sie ist vielmehr ethisches Postulat, dessen Nichtachtung zum moralischen Verfall führt: Man wird »bösatiger« (FA I, 8, S. 541), wenn man die Affen als menschenähnlich betrachtet. Die Mensch-Tier-Grenze überschneidet sich strukturell mit der Grenze zwischen Moralfähigkeit und Naturnotwendigkeit und diese Grenze hat einen problematischen Status zwischen Postulat und Wirklichkeit. Das Eigene des Menschen, seine Moralfähigkeit und Freiheit, stehen im Roman auf dem Spiel; der Affe befindet sich im aufklärerischen Tableau Otilies an der dem Menschen nächsten Position der moralunfähigen Natur, die dadurch am gefährlichsten ist. Otilies Nahrungsverweigerung lässt sich als radikale Konsequenz ihres differenzialistischen Denkens verstehen: Da die moralische Ordnung der Gesellschaft durch die körperliche Existenz bedroht ist, hungert Otilie den Körper als ihre tierische Seite aus, um das Weiterbestehen des guten Handelns zu garantieren. Doch diese Engführung lässt Zweifel offen: Wenn es nur um den Preis des eigenen Lebens möglich ist, das eigentlich Menschliche aufrechtzuerhalten, ist dann nicht die klare Abgrenzung bloßes Wunschdenken? Otilies Tod ist eine radikale Grenzziehung auf Kosten des Lebens.

Damit wird der Affe in den *Wahlverwandtschaften* zum Zeichen einer gefährlichen Aporie: Die Aufrechterhaltung des aufklärerisch-humanistischen Ideals, das ohne die klare Mensch-Tier-Grenze nicht auskommt, scheint im Fall von Otilie nur noch auf Kosten des Lebens selbst möglich zu sein. Luciane dagegen, die die Mensch-Tier-Grenze und damit die Sonderstellung des Menschen mit all ihren Implikationen spielerisch-provokativ in Frage stellt, stirbt keinen tragischen Tod. In dieser Konstellation ist die aporetische Problematik der anthropologischen Differenz literarisches Zeichen geworden.

Die komplexe Problemstellung der anthropologischen Differenz bringt, wie sich aus diesen Beispielen, denen noch weitere hinzuzufügen wären, ersehen lässt, im Schaffen Goethes verschiedenste darstellungstechnische Strategien hervor: Differenzstatuierung in *Dichtung und Wahrheit*, groteske Grenzauflösung in *Satyros*, Harmonisierung in *Metamorphose der Tiere* und Aporetik in den *Wahlverwandtschaften*.

ANNA CHRISTINA SCHÜTZ

*Vom Kommentar zur Bildkritik.
Goethes Erzählung »Die guten Frauen,
als Gegenbilder der bösen Weiber«*

»Sie erhalten, werthester Herr Cotta, in der Beylage den kleinen Aufsatz über die Kupfer«, schrieb Goethe am 9. Juli 1800 an den Verleger in Tübingen und gestand mit Bezug auf die Qualität des Textes zugleich ein, er hätte gewünscht, »daß derselbe heiterer, geistreicher und unterhaltender geworden wäre«.¹ Cotta hatte im Frühjahr für sein *Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1801* zwölf Kupfer nach Zeichnungen von dem Berliner Landschafts- und Genremaler Franz Ludwig Catel² erhalten, die vorrangig Frauen karikierend bei der Verrichtung alltäglicher Angelegenheiten zeigen, und diese Goethe am 6. Mai 1800 auf der Leipziger Buchmesse mit der Bitte vorgelegt, kommentierende Erläuterungen anzufertigen (vgl. WA III, 2, S. 292). Nun reichte der Dichter eine Erzählung ein, die schließlich unter der Überschrift *Die guten Frauen, als Gegenbilder der bösen Weiber, auf den Kupfern des diesjährigen Damenalmanachs* veröffentlicht werden sollte und mit der er eine bestimmte Erwartung verknüpfte: »Möge, diese sey auch gerathen wie sie will, wenigstens der Zweck erreicht werden, den unangenehmen Eindruck der Kupfer einigermaßen abzustumpfen«.³

Goethes Worte markieren ein Spannungsverhältnis zwischen der schriftlichen und der bildlichen Darstellung, die einander als »Gegenbilder« gegenüberstehen. Die folgenden Überlegungen sollen der Frage nachgehen, was mit diesem aus bildtheoretischer Perspektive interessanten Begriff gemeint sein könnte. Offenbar existiert ein konkurrierendes Verhältnis zwischen den durch den Titel als Antipoden eingeführten Medien, doch kann dieses nicht in der seit Lessings *Laokoon* fest zementierten medienästhetischen Opposition von Bildlichkeit und Narration bestehen, wenn die Erzählung sich selbst als eine Form des Bildes vorstellt.⁴ Gleichzeitig gilt es zu eruieren, woraus die Notwendigkeit der Zeichnung eines sprachlichen Gegenbildes für Goethe überhaupt resultierte. Es wird sich zeigen, dass Goethe ein

1 *Goethe und Cotta. Briefwechsel 1797-1832*. Bd. I: *Briefe 1797-1815*. Hrsg. von Dorothea Kuhn. Stuttgart 1979, S. 68.

2 Catel war in der Zeit um 1800 als Illustrator tätig und schuf unter anderem Buchkupfer zu Goethes *Hermann und Dorothea*, vgl. Andreas Stolzenburg: »[...] ein Zeichner, der [...] durch die Augen zu dem Herzen zu sprechen weiß«. *Franz Ludwig Catel als Illustrator 1795-1811*. In: *Franz Ludwig Catel. Italienbilder der Romantik*. Hrsg. von Andreas Stolzenburg u. Hubertus Gaßner. Petersberg 2015, S. 34-49.

3 *Goethe und Cotta* (Anm. 1), S. 68.

4 Vgl. Monika Fick: *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*. In: *Lessing-Handbuch*. Hrsg. von Monika Fick. Stuttgart 2010, S. 257-288, vgl. auch Ralf Simon, Alexander Honold: *Vorwort*. In: *Das erzählende und das erzählte Bild*. Hrsg. von Ralf Simon u. Alexander Honold. München 2010, S. 8-24; bes. S. 8-11.

solches komponiert hat, um einerseits eine Gegenposition zu den Karikaturen zu etablieren und um andererseits als ein Dichter Stellung zu beziehen, für den die Textgattung des erläuternden Bildkommentars selbst ein Problem darstellte.

I. Catels böse Weiber und Goethes gute Frauen

Catel hatte die »zwölf Zeichnungen böser Weiber« im Auftrag Cottas angefertigt und von Georg Christian Gropius in Kupfer stechen lassen.⁵ Sie zeigen Frauen unterschiedlichen Standes in diversen Situationen, in denen sie gegen Erwartungen verstoßen, die ihnen von der Gesellschaft des ausgehenden 18. Jahrhunderts entgegengebracht wurden. Eine Mutter ist offenkundig mit der Erziehung ihrer beiden Kinder überfordert, eine reiche Alte frönt der übermäßigen Tierliebe, eine Wäschersfrau bewirft eine andere mit einem Krug, eine junge Dame vergnügt sich hinter dem Rücken ihres Mannes mit dem Geliebten und dergleichen mehr. Die Figuren sind so in das jeweilige Bildgefüge eingesetzt, dass sie die gesamte Bildhöhe einnehmen und ihr gut zu erkennendes Gebaren im Vordergrund der Darstellung steht. Anders als die affektierten und in deutlich karikierender Absicht dargestellten Figuren in Daniel Chodowieckis Bildserie *Die natürlichen und affectirten Handlungen des Lebens*, auf die im Folgenden noch näher einzugehen ist, zeichnen sich Catels Figuren weder durch den Einsatz übertriebener Gestik und Mimik noch durch überzogen dargestellte Körperhaltungen aus. Doch die meisten der Kupfer wurden von Catel selbst mit ironischen Unterschriften versehen, die den Betrachter spöttisch auf das Thema der Darstellung hinweisen und die karikierende Absicht zum Ausdruck bringen. Cotta listet die Bildtitel in einem Brief an Goethe vom 3. Juni 1800 auf – »Tischgespräch; Entschädigung; Und er soll dein Herr seyn; Die Männer müssen niemals müde werden; Erziehung; Theure Gattin; Caffé; Sympathie; Das Echo« – und beschließt die Aufzählung mit der lakonischen Bemerkung, es handle sich bei dem Titel um »nichts als einfache Erläuterung des Gegenstandes, so wie sich diser aus der Zeichnung selbst ergibt«.⁶ Nur mit Bezug auf die Darstellung einer Haushälterin, die ihren Herrn bestiehlt, und die Darstellung einer vornehmen Schriftstellerin hatte Catel Cotta eine ausführlichere Erklärung der Szenen zukommen lassen, die er auch an Goethe schickte.⁷

Aber anstelle eines Kommentars, der die Bilder unter Zuhilfenahme der Titel beschreibt und auslegt, verfasste Goethe ein Gespräch, in dem er die Auseinandersetzung mit den Karikaturen den handelnden Figuren überließ. So entstand eine Erzählung, die ihre Entstehung als Gesprächssituation inszeniert und mit der Urheberschaft des geschriebenen Textes spielt.⁸ Sie beginnt damit, dass der Erzähler einen »Freund des Herausgebers, den wir Sinklair nennen wollen« (FA I, 8, S. 610),

5 Vgl. Franz Ludwig Catel (Anm. 2), S. 173.

6 Goethe und Cotta (Anm. 1), S. 67.

7 Vgl. Franz Ludwig Catel (Anm. 2), S. 173.

8 Vgl. Alexandra Strohmaier: *Entwurf zu einer performativitätstheoretischen Narratologie am Beispiel der Rahmenzyklen Goethes*. In: *Kultur – Wissen – Narration. Perspektiven transdisziplinärer Erzählforschung für die Kulturwissenschaften*. Hrsg. von Alexandra Strohmaier. Bielefeld 2013, S. 199–231; hier S. 216.

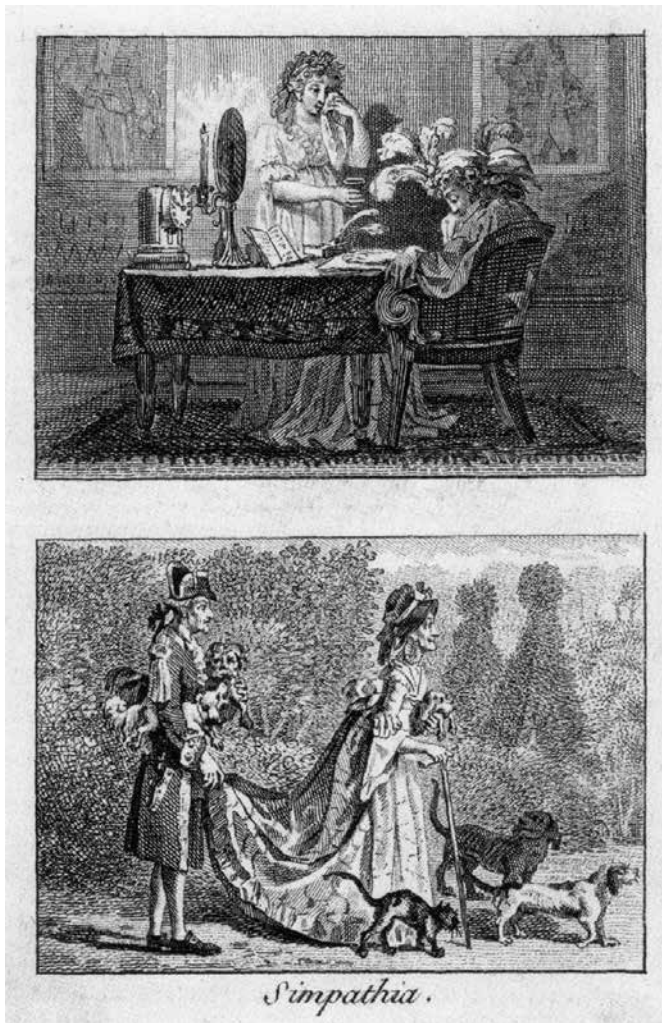


Abb. 1

Georg Christian Gropius nach Franz Ludwig Catel: »Die Schriftstellerin«
und »Simpathia«, 1800, Radierung und Kupferstich

in einen Sommerklub eintreten lässt, wo er den Freundinnen Henriette und Amalie die Kupfer zur Betrachtung vorlegt. Die schlagfertige Henriette zeigt sich angesichts der Karikaturen durchaus amüsiert, sucht Ähnlichkeiten der Dargestellten mit ihr bekannten Personen und kommt zu dem Schluss: »Sie sind recht lustig diese Küpferchen, und besonders hübsch gestochen« (FA I, 8, S. 611). Die feinsinnige Amalie jedoch nimmt angesichts der Karikaturen eine ablehnende Haltung ein und sogleich entspinnt sich unter weiteren dazukommenden Freunden eine Diskussion über die Kupfer. Ausgehend von den bildlich dargestellten bösen Weibern erzählen sich die Freunde Begebenheiten von guten Frauen, vorgeblich um dem schönen Geschlecht beizustehen und die Wirkung der Kupfer durch ihre Erzählungen auf-

zufangen. Wie Helga Meise bemerkt hat, werden die eingeschobenen Geschichten, die in drei Fällen das Verhältnis von einer Frau, ihrem Liebhaber und ihrem Hund thematisieren, von Männern erzählt und gereichen den Frauen nicht unbedingt zum Lob,⁹ wie schließlich auch Henriette feststellt:

Es sollte doch nach dem Wunsch meines Freundes die Rede von guten Weibern sein, und ehe man sichs versieht, wird wieder von solchen gesprochen, die wenigstens nicht die besten sind. (FA I, 8, S. 625)

Dabei kommen die Figuren nicht umhin, die Textgattung des erläuternden Bildkommentars zu besprechen und somit eine Metaebene in die Erzählung einzuziehen, auf der sich der Text selbst reflektiert:

Wahrscheinlich, sagte Amalie, wird nun auch eine Auslegung dieser lebenswürdigen Bilder den Almanach zieren! Wahrscheinlich wird es einem oder dem andern Schriftsteller nicht an Witz gebrechen, um das in Worten noch recht aufzudröseln, was der bildende Künstler hier in Darstellungen zusammen gewoben hat. (FA I, 8, S. 619)

In diesen Worten Amalies steckt ein doppelter Vorwurf an das Text-Bild-Gespann, das den Damenkalender zieren soll. Zum einen kleidet sie ihre Ablehnung der Bilder in eine ironische Formulierung, da sie als Karikaturen in ihren Augen alles andere als lebenswürdig erscheinen und folglich in einem Damenkalender nichts zu suchen haben. Denn welche Dame, so fragt sie, möchte einen Almanach besitzen, »in welchem sie beim ersten Aufschlagen schon mit Widerwillen erblickt, was sie nicht ist, und was sie nicht sein soll« (FA I, 8, S. 622). Zum anderen tadelt sie denjenigen Schriftsteller, der die bildliche Darstellung in einen sprachlichen Kommentar übersetzt und damit die karikierende Absicht des Bildes gänzlich offenlegt oder diese gar auf die Spitze treibt.

II. Lichtenbergisieren

Der kommentierte Kupferstich hatte sich im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts zu einer populären Bild- und Textkombination ausgebildet, die vor allem mit dem Namen des Göttinger Gelehrten Georg Christoph Lichtenberg in Verbindung stand. Lichtenberg war rund dreißig Jahre für die Redaktion des *Göttinger Taschen Calenders* verantwortlich und kommentierte in dieser Zeit unzählige Bilder, darunter eigens für den Kalender in Auftrag gegebene Stiche des Berliner Zeichners und Kupferstechers Daniel Nikolaus Chodowiecki und Nachdrucke der Kupfer des Engländers William Hogarth.¹⁰ Vor allem Lichtenbergs erfolgreichen *Ausführlichen Erklärungen der Hogarthischen Kupferstiche* stand Goethe äußerst ablehnend

9 Vgl. Helga Meise: *Madame de Genlis oder Goethe? Weibliche Autorschaft in französisch- und deutschsprachigen Taschenbüchern für Frauen 1801*. In: *Französische Almanachkultur im deutschen Sprachraum (1700-1815)*. Hrsg. von Hans-Jürgen Lüsebrink u. York-Gothart Mix. Bonn 2013, S. 255-278; bes. S. 268-270.

10 Vgl. Hans-Georg von Arburg: *Kunstwissenschaft um 1800. Studien zu Georg Christoph Lichtenbergs Hogarth-Kommentaren*. Göttingen 1998.

gegenüber, sie seien bloß »Witzeleien«¹¹ und hätten aufgrund ihres Gegenstands wenig mit Kunst zu tun.¹² Hogarths Kupfer zeigen auf ungeschönte und sehr direkte Weise sogenannte »modern moral subjects«,¹³ beispielsweise die fatalen Folgen einer aus Habgier geschlossenen Heirat, wobei sich der Künstler klassischer Kompositionsmuster bediente, um die neuartigen Sujets ins Bild zu setzen.¹⁴ In Johann Georg Sulzers *Allgemeiner Theorie der Schönen Künste* findet Hogarth unter dem Stichwort *Carricatur* gar Erwähnung als derjenige Künstler, dessen »Meisterstücke« »den geistreichen Vorstellungen des Dichters noch mehr Leben mittheilen, und zugleich beweisen, wie diese Art der Arbeit mit Nutzen könne angewendet werden.«¹⁵ Sulzers Worte von 1771 wirken wie eine Ankündigung des Publikationsvorhabens, mit dem Lichtenberg 1794 beginnen sollte und das er selbst als ein »poetische[s]« Verfahren zur Erläuterung der Kupfer Hogarths vorstellte.¹⁶

Die Popularität der Stiche und ihre mit einem poetischen Anspruch verbundenen Erklärungen durch Lichtenberg müssen dem Kunstbetrachter Goethe ein Dorn im Auge gewesen sein, denn wenn man die Klassifizierung der Künstler aus Goethes Künstlerunterhaltung *Der Sammler und die Seinigen* vergleichend heranzieht, so lässt sich Hogarth wohl am ehesten in die Rubrik der »Imaginanten« (FA I, 18, S. 726) einordnen. Anders als die Nachahmer schade dieser Künstlertypus »der Kunst unendlich, weil er sie über alle ihre Grenzen hinausjagt« (ebd.) und »die satyrische Karikaturzeichnung, als die kunst- geschmack- und sittenverderblichste Verirrung« praktiziere (FA I, 18, S. 728). Auf einen Text muss zwangsläufig das Gleiche zutreffen, wenn der Autor versucht, das, »[w]as der Künstler da *gezeichnet* hat«, sprachlich so zu formulieren, wie der Künstler »es vielleicht würde *gesagt* haben, wenn er die Feder so hätte führen können, wie er den Grabstichel geführt hat«.¹⁷

Goethe, der zeit seines Lebens Bilder beschrieb,¹⁸ hatte ein gänzlich anderes Interesse an der Bildbetrachtung als Lichtenberg, wie seine Auseinandersetzung mit einer umfangreichen Sammlung französischer Karikaturen im Jahr 1797 zeigt. Über seine Beschäftigung mit den Bildern schrieb Goethe an Schiller:

11 Tag- und Jahres-Hefte zu 1795 (MA 14, S. 43).

12 Vgl. die Zusammenfassung von Goethes Urteil über Lichtenberg bei Arnd Beise: »Wenn man auch nicht lichtenbergisieren kann noch will ...«. *Goethes Gegenentwurf zu Lichtenbergs Manier, Bilder zu erklären*. In: *Lichtenberg-Jb.* 1993, S. 56-77; hier S. 65.

13 Werner Busch: *Lektüreprobleme bei Hogarth. Zur Mehrdeutigkeit realistischer Kunst*. In: *Hogarth in Context. Ten Essays and a Bibliography*. Hrsg. von Joachim Möller. Marburg 1996, S. 17-35; hier S. 35.

14 Vgl. Werner Busch: *Nachahmung als bürgerliches Kunstprinzip. Ikonographische Zitate bei Hogarth und in seiner Nachfolge*. Hildesheim 1977.

15 Art. *Carricatur*. In: Johann Georg Sulzer: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*. Theil 1. Leipzig 1773, S. 193.

16 Georg Christoph Lichtenberg: *Vorrede*. In: G. C. *Lichtenbergs Ausführliche Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche*. Hrsg. von Franz H. Mautner. Bd. 3. Frankfurt a.M. 1983, S. 7-14; hier S. 8.

17 Ebd., S. 8.

18 Vgl. Ernst Osterkamp: *Im Buchstabenbilde. Studien zum Verfahren Goethescher Bildbeschreibungen*. Stuttgart 1991.

Ich fange an sie nun einzeln zu beschreiben und es geht recht gut, denn da sie meist dem Gedanken etwas sagen, witzig, symbolisch allegorisch sind, so stellen sie sich der Imagination oft eben so gut und noch besser dar als dem Auge [...]. (FA II, 4, S. 396)

Die Kupfer können gut beschrieben werden, weil sie als Sinnbilder direkt die Vorstellungskraft aktivieren. Sie erlauben es Goethe, allgemeine Beobachtungen und Bemerkungen über die politische Situation in Frankreich anzustellen, aber auch »das Einzelne, wenn man auch nicht *lichtenbergisieren* kann noch will, läßt sich doch immer heiter und munter genug stellen« (FA II, 4, S. 396). Arnd Beise interpretiert diese Briefstelle als eine prägnante Darlegung der Differenz im Schreiben Goethes und Lichtenbergs. Während Goethe an dem Ganzen und an allgemeingültigen Aussagen interessiert war, vertiefte sich Lichtenberg ausführlich und detailliert in Einzelheiten, weil seiner Ansicht nach der Eindruck als Ganzes ohnehin nicht in Worte gefasst werden könne.¹⁹

In Goethes Aufsatz *Die guten Frauen* nehmen die Figuren nicht nur im Allgemeinen Bezug auf die zeitgenössische Beliebtheit der bebilderten Damenkalender, sondern sie benennen konkret einen Künstler, der von Lichtenberg mit der Anfertigung von Monatskupfern in der Manier Hogarths beauftragt worden war. So erinnert Armidoro seine Freunde mit Blick auf Catels Karikaturen an die Stichserien von Chodowiecki, indem er sagt:

Diese Darstellungen des Verabscheuungswerten sind nicht die ersten, die wir in zierlichen Almanachen finden; unser wackerer Codovieki [sic!] hat schon manche Szenen der Unnatur, der Verderbnis, der Barbarei und des Abgeschmacks, in so kleinen Monatskupfern, trefflich dargestellt; allein was tat er? er stellte dem Hassenswerten sogleich das Liebenswürdige entgegen. (FA I, 8, S. 622)

Der Vergleich mit dem »wackere[n]« Chodowiecki lässt vermuten, dass an Catels Kupfern weniger der von einem Kupfer getragene Gegenstand als seine Darstellungsweise problematisch erscheint. Tatsächlich hatte Chodowiecki in Monatskupfern wie *Der Fortgang der Tugend und des Lasters* (1778) oder in den *Natürlichen und affectirten Handlungen des Lebens* (1779/80) positive und negative Eigenschaften der Figuren in Bildpaaren einander gegenübergestellt. Die Idee für dieses Darstellungsprinzip ging allerdings nicht auf den Bildkünstler zurück, sondern auf den Redakteur des Kalenders, auf Lichtenberg, der in seinen Kommentaren pflichtschuldig beide Darstellungen mehr oder weniger ausführlich in den Blick nahm. Der Betrachter beziehungsweise Leser des *Göttinger Taschen Calenders* ist also wiederholt mit den gleichen Gegenständen konfrontiert, die auf verschiedene Weise medial aufbereitet werden. Die Kupfer präsentieren ihm zwei Varianten einer Situation, wie beispielsweise die Unterhaltung zwischen einer weiblichen und einer männlichen Figur, wobei sich die Darstellung der affektierten Handlung gegenüber der natürlichen durch üppige Kleidung, ausufernde Gesten und eine verzerrte Körperhaltung der Figuren auszeichnet. Diese Gegenstände wurden im Kommentar aufgegriffen und – mit Amalies Worten gesprochen – »aufgedröselte« (FA I, 8,

19 Vgl. Beise (Anm. 12), S. 58f.

S. 619). Vor allem die affektierten Handlungen interpretierte Lichtenberg ausführlich mit spöttischen und bissigen Worten. Sinklairs Beobachtung, dass Phantasie und Witz sich eher am Hässlichen als am Schönen entzünden würden, lässt sich anhand von Lichtenbergs Kommentaren nachvollziehen, denn er hatte zu den affektierten Figuren deutlich mehr zu sagen als zu ihren natürlichen Gegenständen, die manchmal nur in einem Satz abgehandelt wurden.

So ist nicht nur das detaillierte lichtenbergische Schreiben, das die gleiche Kunstsprache zu sprechen scheint wie die Kupferstiche Hogarths selbst,²⁰ sondern auch seine über das Ziel hinausschießende Einbildungskraft ein Problem für Goethe. Wenn Lichtenberg in Betrachtung des sich unterhaltenden Paares an den Schultern und Händen des Mannes zu erkennen meint, »daß er sich in dem Genuß einer seiner Taten befindet, die schlechterdings nicht weiser, nicht glücklicher und nicht rühmlicher ausgeführt hätten werden können, als er sie wirklich aufgeführt hat«, ²¹ dann verlässt er Goethe zufolge den Bereich der reinen Anschauung und driftet ins Reich der Phantasie und der Spekulation ab. Wie Hogarth als Künstler, so ist Lichtenberg als Kunstkenner den »*Imaginanten*« zugehörig, die in der *Sammler*-Erzählung auch als »Scheinmänner« bezeichnet werden, »weil sie so gern dem Scheine nachstreben, der Einbildungskraft etwas vorzuspielen suchen, ohne sich zu bekümmern in wie fern dem Anschauen genug geschieht« (FA I, 18, S. 727).

Das von Lichtenberg geprägte Format des Bildkommentars ist in mehrerlei Hinsicht problematisch für Goethe. Sein Aufsatz *Die guten Frauen* ist folglich nicht nur als ein möglicher Umgang mit den unangenehm wirkenden Bildern zu verstehen, sondern auch als ein Gegenmodell zu Lichtenbergs Bildkommentaren. Während sich Lichtenbergs Kommentare als Erklärung der Stiche verstehen, schreibt Goethe einen Text, der sich als Gegenbild zu den Kupfern inszeniert. Um die bildtheoretische Grundlage dieses Modells zu verstehen, lohnt ein Blick in den Kommentar Goethes und auf das Verhältnis von Bild und Text, wie es die Figuren in ihrem Gespräch in bildkritischer Absicht modellieren.

III. Der Text als Gegenbild

Die Äußerungen der Figuren hinsichtlich der Wirkung der Karikaturen sind aufschlussreich, weil sie verschiedene Kritikpunkte auf den Plan bringen, die das Verhältnis von Kupfern und Kommentar beschreiben. Henriette, die den Karikaturen durchaus etwas abgewinnen kann, spricht sich eindeutig für die Kupfer aus, indem sie betont, dass sie als Zerrbilder einen »unauslöschliche[n] Eindruck« (FA I, 8, S. 613) machen, der sich der Vorstellungskraft und der Erinnerung tief einprägt. Diese Feststellung machte auch Sulzer in seiner *Allgemeinen Theorie*, wo es heißt:

Hier merken wir insbesondere von den Carricaturen der zeichnenden Künste an, daß sie diese ästhetische Eigenschaft haben, durch das besondere, unerwartete

²⁰ Vgl. von Arburg (Anm. 10), S. 182-194.

²¹ *Der Fortgang der Tugend und des Lasters. Daniel Chodowieckis Monatskupfer zum Göttinger Taschenkalender mit Erklärungen Georg Christoph Lichtenbergs 1778-1783.* Hrsg. von Ingrid Sommer. Frankfurt a.M. 1977, S. 36.

und lebhaft, das sie an sich haben, starke und daurende Eindrücke in der Phantasie zurüke zu lassen. Sie sind demnach nicht, wie einige zu strenge Kunstrichter wollen, gänzlich zu verwerfen.²²

Amalie wendet das Argument aber gegen die Karikaturen, denen sie nicht verzeiht, dass sie »die Bilder vorzüglicher Menschen so schändlich entstellen« (FA I, 8, S. 613). Was meint Amalie an dieser Stelle, wenn sie von »Bilder[n]« spricht? Offenkundig bezeichnet sie mit dem Begriff nicht die Karikaturen in der konkreten Form der Kupferstiche, sondern eine Vorstellung, die nicht an einen bestimmten Bildträger gebunden ist. Ihr Bildbegriff entspricht folglich vielmehr demjenigen, den auch Sulzer definiert, wenn er feststellt, dass »die menschliche Gestalt einen besondern Anspruch auf den Namen des Bildes«²³ macht. Dieses Bild kann sowohl von einem visuellen Träger wie einem Gemälde oder einem Kupfer transportiert werden, aber es kann auch in sprachlicher Form existieren.²⁴ Diese Feststellung ist der erste Schritt zum Verständnis der Bezeichnung ›Gegenbild‹, das im vorliegenden Fall, wie bereits der Titel suggeriert, die »guten Frauen«, also sehr konkrete menschliche Gestalten, als »Gegenbilder« vorstellt. Was darüber hinaus ist an Goethes Text aber nun ›bildlich‹ und inwiefern steht er den Kupfern ›entgegen‹?

Sinklair, der sich als Freund des Herausgebers dazu genötigt fühlt, die Veröffentlichung der Kupfer samt Erläuterungen zu verteidigen, führt ein medienkritisches Argument an, mit dem er die mangelhafte bildliche Darstellung in Form der Kupfer rechtfertigen möchte. Seiner Meinung nach müssen diese als Karikaturen notwendigerweise durch eine Erklärung belebt werden, weil »ein Zerrbild ohne Erklärung gar nicht bestehen könne« und es dem bildenden Künstler niemals möglich sei, »Witz zu zeigen« (FA I, 8, S. 619). Erst durch die Kombination von Sprache und Bild könne die Karikatur zum Sprechen gebracht werden. Amalie fordert daraufhin mit Blick auf eines der Kupfer eine Erklärung von Sinklair, der nun bereitwillig den dargestellten Gegenstand beschreibt. Das Bild zeige eine Schriftstellerin, die nachts arbeite und sich von ihrer Kammerdienerin das Tintenfass halten lasse, damit sie – sollte sie in einen Schlaf verfallen – nach dem Aufwachen ungesäumt weiterschreiben könne. An dieser Stelle des Textes findet sich also tatsächlich ein Kommentar eines Kupfers mit der Absicht, den dargestellten Inhalt verständlich zu machen. Doch der zur Gesellschaft hinzutretende Künstler Arbon übt scharfe Kritik an der Komposition des Sujets, weil es sich eben nicht aus sich selbst heraus erklärt, und komponiert mit Henriettes Hilfe das Bild mit Worten neu: Sie versetzen die Frau in einen Lehnstuhl vor einen Kamin und entfernen, um den Sachverhalt klarer zu machen, den Tisch und das darauf stehende Tintenfass. Das sprachlich gefasste Bild, das durch die Beschreibung erst evoziert wird, macht deutlich, dass das Verständnisproblem nicht dem Bildmedium selbst inhärent ist, sondern der Komposition innewohnt. Die Beschreibung bringt ein modifiziertes Bild hervor, das sich zwar nicht wie sein Antipode in Gestalt des Kupfers materialisiert, sondern sich in der

22 Sulzer (Anm. 15), S. 193.

23 Art. *Bild*. (*Zeichnende Künste*.) In: Sulzer (Anm. 15), S. 173.

24 Vgl. zu diesem Gedanken Simon, Honold (Anm. 4), S. 11.

Form der literarischen Rede manifestiert – offenkundig muss das »Gegenbild« selbst nicht sichtbar sein.²⁵

Allerdings muss es ein anderes Kriterium erfüllen, wie im weiteren Verlauf des Gesprächs deutlich wird – als Gegenbild braucht es die Konfrontation mit seinem Antipoden. Sinklair bemüht sich erneut, die Blätter zu verteidigen, und entschuldigt den Künstler, der dem Erklärer Raum gelassen habe. Diese Aussage veranlasst Arbon zu erneuter Kritik. Vor allem das Kupfer mit der schlafenden Schriftstellerin sei ein Beispiel dafür, was geschehe, »wenn man die Künste vermischt, die nicht zusammen gehören« (FA I, 8, S. 620). Ein Künstler müsse sich bemühen, »sein Bild selbständig zu machen«, und er solle versuchen, »sein eigener Kommentator zu werden« (FA I, 8, S. 621) – der Gegenstand müsse allein aus der bildlichen Darstellung erkenntlich und aus sich selbst heraus verständlich sein. Logischerweise muss diese Forderung auch für die poetische Darstellung gelten. Wie Arnd Beise meint, »strebt Goethe einen objektivierenden und selbständigen Text an«, bei dessen Lektüre der Leser eigentlich ohne die Betrachtung der Kupfer Catels auskomme.²⁶ Doch liegt der medientheoretische Clou der Erzählung letztlich nicht darin, dass sich der Text als ein *Gegenbild* inszeniert und somit als Antagonist auf die Kupfer bezogen bleibt? Erst im Aufeinandertreffen der bildlichen und der sprachlichen Darstellung wird das reflexive Potenzial der Erzählung sichtbar. Nur dann erscheint Goethes Text, der explizit eine Kritik an den Kupfern und implizit auch an der Textgattung des von Lichtenberg geprägten Bildkommentars formuliert, in seiner narrativen Komplexität als ein Versuch, im Angesicht des materiellen Bildes die Grenzen von Narration und Bildlichkeit abzuschreiten und an manchen Stellen bewusst zu überspringen.

25 Folgt man dem Vorschlag der bildkritischen Literaturwissenschaft, so muss kein Bild als solches über das Kriterium der Sichtbarkeit definiert werden, vgl. Ralf Simon: *Was ist »bildkritische Literaturwissenschaft«?* In: *Zs. für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* (2010) 55.1, S. 49-68; hier S. 52.

26 Vgl. Beise (Anm. 12), S. 65.

PHILIPP RESTETZKI

»der Schlüssel zu Fausts Rettung«. »Streben« und »Liebe« als spinozistische Motive in den »Faust«-Szenen »Prolog im Himmel« und »Bergschluchten«

I.

Ist Fausts Erlösung gerechtfertigt? Dieser Beitrag will in aller gebotenen Kürze und mit Hilfe des für Goethes Weltanschauung bedeutenden Philosophen Baruch de Spinoza ergänzende Argumente zur Rechtfertigung der Erlösung bieten. Sein Fokus liegt dafür jedoch nicht wie in jüngsten Kontroversen auf der irdischen Schuld Fausts,¹ sondern auf den für sein Schicksal entscheidenden Szenen *Prolog im Himmel* und *Bergschluchten*, die miteinander durch die für das Gesamtwerk zentralen Konzepte des »menschlichen Strebens« und der »göttlichen Liebe« verbunden sind. Im *Prolog* ist es der Herr selbst, der das »Streben« durch die Feststellung »Es irrt der Mensch so lang' er strebt« (V. 317)² einführt, während in den *Bergschluchten* die Engel, darauf zurückgreifend, verkünden: »»Wer immer strebend sich bemüht / Den können wir erlösen«« (V. 11936f.). Zusätzlich verknüpfen sie diese Verheißung noch mit der Teilhabe an »göttlicher Liebe«. In Spinozas *Ethik*³ wiederum nehmen »menschliches Streben« und »göttliche Liebe« ebenfalls eine zentrale Stellung ein als philosophische Kernbegriffe der dort formulierten Erkenntnistheorie und Affektenlehre.

Die fundamentale Bedeutung Spinozas für Goethe ist biographisch weitgehend gründlich erforscht.⁴ Nach einer ersten Beschäftigung in den frühen 1770er Jahren fand, angestoßen durch Friedrich Heinrich Jacobis *Über die Lehre des Spinoza in Briefen an den Herrn Moses Mendelssohn* (1785), vor allem zwischen 1782 und 1786 durch Goethe, Herder und Charlotte von Stein ein intensives Studium der Schriften Spinozas statt. Nie fiel dessen Name so oft in Goethes Korrespondenz wie

1 Zuletzt vor allem im Verweis auf die Landgewinnung und Fausts Verantwortung für den Tod an Philemon und Baucis im 5. Akt des *Faust II* Hans-Jürgen Schings: *Faust und der dritte Schöpfungstag*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* (2014) 4, S. 439-467, als Reaktion u. a. auf Michael Jaeger: *Fausts Kolonie. Goethes kritische Phänomenologie der Moderne*. Würzburg 2004 und ders.: *Wanderers Verstummen, Goethes Schweigen, Fausts Tragödie. Oder: Die große Transformation der Welt*. Würzburg 2014.

2 Zitate aus *Faust* und Verszählung nach FA I, 7.1.

3 Baruch de Spinoza: *Ethik in geometrischer Ordnung dargestellt*. Neu übers., hrsg., mit einer Einleitung versehen von Wolfgang Bartuschat. Hamburg 2007.

4 Vgl. u. a. Martin Bollacher: *Der junge Goethe und Spinoza. Studien zur Geschichte des Spinozismus in der Epoche des Sturm und Drang*. Tübingen 1969; David Bell: *Spinoza in Germany from 1670 to the Age of Goethe*. London 1984.

in dieser Zeit.⁵ Eine deutlich markierte theoretische Bezugnahme auf Spinozas Philosophie ist von Goethe abseits seiner Briefe und der beiden Kapitel aus *Dichtung und Wahrheit*⁶ jedoch nicht überliefert, nachdem die *Studie nach Spinoza*⁷ größtenteils auf Karl Philipp Moritz zurückgeführt werden konnte.⁸

Die *Faust*-Forschung geht davon aus, dass der *Prolog im Himmel* zwischen 1797 und 1801 entstand,⁹ und noch am 14. Dezember 1830 schrieb Goethe während der Arbeit an den *Bergschluchten*¹⁰ lakonisch in seine *Agenda*: »Spinoza« (WA III, 13, S. 261). Zur Zeit der Entstehung beider Szenen besaß Goethe also ein grundlegendes Verständnis verschiedener Teile der *Ethik*. Der Beitrag soll zeigen, dass Goethe in den genannten Schlüsselszenen des *Faust* die Konzepte ›Streben‹ und ›Liebe‹ im Sinne Spinozas begriff und in Schlüsselmotive für das Ende seiner Tragödie transformierte, sie also strukturbildend und handlungswirksam funktionalisierte.

II.

Gleichsam als Motivation für Mephisto führt der Herr im *Prolog im Himmel* das stetige ›Streben‹ als denjenigen Punkt in der Natur des Menschen ein, an dem Mephisto mit seiner Verführungskunst ansetzen kann:

So lang' er auf der Erde lebt,
So lange sei dir's nicht verboten.
Es irrt der Mensch so lang' er strebt.
(V. 315-317)

Das ›Streben‹ bleibt hier zunächst vage; seine auf Faust bezogene Verwendung im weiteren Tragödienverlauf,¹¹ die Erich Trunz als »leitmotivisch«¹² bezeichnet, ermöglicht aber ein näheres Verständnis: In Vers 697 wird Fausts ›Streben‹ einzig durch seinen Todeswunsch gemindert und auch in Vers 767 sieht sich Faust – durch mangelnden Glauben – noch in seinem ›Streben‹ nach dem Höchsten eingeschränkt. Fausts Zweifel an der irdischen Macht Mephistos in den Versen 1676f. enthält einen unüberhörbaren Anklang an das ›Streben‹ der oben zitierten *Prolog*-Verse, und doch verspricht er Mephisto schließlich das »Streben [s]einer ganzen Kraft« (V. 1742). Durch dieses wiederholte Vorkommen an strukturellen Schlüsselstellen im *Faust I* wird das ›Streben‹ nicht nur zum zentralen Motiv der Wette zwischen

5 Vgl. Friedrich Warnecke: *Goethe, Spinoza und Jacobi*. Weimar 1908, S. 49.

6 Vgl. *Dichtung und Wahrheit* (WA I, 28, S. 288-290, u. WA I, 29, S. 7-14).

7 Ursprünglich titellos; unter diesem Titel zuerst in WA II, 11, S. 313-319, veröffentlicht.

8 Vgl. Alessandro Costazza: *Ein Aufsatz aus der Zeit von Moritz' Weimarer Aufenthalt. Eine Revision der Datierung und Zuschreibung von Goethes Spinoza-Studie*. In: GJb 1995, S. 259-274.

9 Vgl. u. a. FA I, 7.2, S. 230.

10 Vgl. u. a. FA I, 7.2, S. 704.

11 In 22 von 39 Nennungen bezieht sich der Begriff direkt auf Faust oder wird von ihm benutzt.

12 *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*. Bd. III: *Dramatische Dichtungen I*. Textkritisch durchgesehen u. kommentiert von Erich Trunz. 16., überarb. Auflage. München 1996, S. 738.

Gott und Mephisto, sondern in seiner Bedeutung für das Schließen des Pakts auch zum zentralen Motiv der Handlung.¹³ Die aufgezählten intratextuellen Verweise auf Faust definieren dieses ›Streben‹, das die Bedingung allen Lebens und Wirkens bildet und durch Wissensdurst und Liebesdrang angeregt sowie durch Suizidgedanken gemindert werden kann (V. 697), letztlich als ›Streben nach Selbsterhaltung‹, als Voraussetzung der menschlichen Natur.

Spinoza definiert in seiner *Ethik* das ›Streben‹ folgendermaßen: »Jedes Ding strebt gemäß der ihm eigenen Natur, in seinem Sein zu verharren« (3p6).¹⁴ Auf diesen ›conatus‹, so Spinozas Begriff für ›Streben‹ als »wirkliche Essenz ebendieses Dinges« (3p7), lassen sich die wichtigsten Lehrsätze der *Ethik* essenziell zurückführen.¹⁵ Denn ein Ding drückt Spinoza zufolge die Macht Gottes aus, durch die es ist und handelt, und hat nichts »in sich, von dem es zerstört werden könnte« (3p6d). Im Kampf gegen das destruktive Potenzial eines Äußeren ist es in ständigem ›Streben nach Selbsterhaltung‹ begriffen.¹⁶ Darauf basiert die Affektenlehre des dritten und vierten Buchs der *Ethik*. Auch die durch die Wendung »so lang« dreifach charakterisierte unbestimmte Dauer des ›Strebens‹, die nur durch den Tod begrenzt wird, gründet sich auf Spinoza: »[...] falls es nicht von einer äußeren Ursache zerstört wird, schließt dieses Streben eine unbestimmte Zeit in sich« (3p8d).¹⁷ An diesen Punkten, die in den Versen des Herrn und den Lehrsätzen des jüdischen Philosophen einen analogen Ausdruck finden, setzt Mephistos Plan an, Fausts ›Streben‹ durch Genuss zu mindern und damit de facto seinen Untergang einzuleiten.

Einige Jahre nach der Entstehung des *Prologs im Himmel* findet sich eine persönliche Äußerung Goethes zum ›Streben‹, die einen präziseren Blick auf den Begriff und seine Funktion im *Faust* ermöglicht. Im Brief vom 15. September 1804 an Heinrich Karl Abraham Eichstädt heißt es,

daß das, was man mit Recht ein falsches Streben nennen kann, für das Individuum ein ganz unentbehrlicher Umweg zum Ziele sey. Jede Rückkehr vom Irrthum bildet mächtig den Menschen im Einzelnen und Ganzen aus, so daß man wohl begreifen kann, wie dem Herzensforscher ein reuiger Sünder lieber sein kann, als neunundneunzig Gerechte. (WA IV, 17, S. 198)

13 Zur kritischen Betrachtung des Strebens als Motiv für Wette und Pakt vgl. Schings (Anm. 1), S. 462, sowie Gerrit Brüning: *Die Wette in Goethes »Faust«*. In: *Goethe Yearbook* (2010) 17, S. 31–54; hier S. 45.

14 Zitate der Lehrsätze aus der *Ethik* nach Spinoza (Anm. 3) und den Zitierkonventionen der Werke Spinozas, vgl. Baruch de Spinoza: *Ethik in geometrischer Ordnung dargestellt*. Hrsg. von Michael Hampe u. Robert Schnepf unter Mitwirkung von Ursula Renz. In: *Klassiker Auslegen*. Hrsg. von Otfried Höffe. Bd. 31. Berlin 2006, S. VII. – Bsp.: 3p4d = Beweis (d) des 4. Lehrsatzes (p4) des 3. Buches (3).

15 Vgl. Spinoza (Anm. 14), S. 153.

16 Das umreißt ex negativo Mephistos Rolle. – Auch Fausts Suizidversuch widerspricht dem ›conatus‹ Spinozas nicht. In 4p18s konstatiert dieser, dass Selbstmörder »ohnmächtigen Gemüts sind und völlig überwältigt werden von äußeren Ursachen, die ihrer eigenen Natur entgegengesetzt sind«. Fausts Suizidversuch folgt nun nicht »aus der Notwendigkeit seiner eigenen Natur« (4p20), sondern entwickelt sich erst aus der durch tiefste Wesensfremdheit begründeten Ablehnung durch den Erdgeist (ab V. 623).

17 Vgl. auch 5p34.

Das ist eine präzise Erläuterung der Worte des Herrn im *Prolog im Himmel*, denn die analoge Bedeutung des spinozistischen ›Strebens‹ und des Begriffes im *Prolog* basiert nicht zuletzt auf dem ›Irrtum‹, dessen Konzept der Herr an das ›Streben‹ koppelt. Das spinozistische wie das faustische ›Streben‹ benötigen die stete Abkehr vom Irrtum als Rückkehr zu Tugend und Wahrheit. Fausts Wissbegier zielt auf das, »was die Welt / Im Innersten zusammenhält« (V. 382 f.), und scheitert daran. Auf diesem Phänomen beruht laut Spinoza der Grund des ›Irrtums‹. Wird nämlich die für den Menschen begrenzte Anzahl von »Vorstellungsbildern«, die er sich von der Welt macht, überschritten, so verwirren sich diese Bilder und verleiten den Geist zu vereinfachten Kategorisierungen nach »transzendentalen Begriffe[n]«¹⁸ wie »Seiendes‹, ›Ding‹, ›Etwas‹« (2p40s1). Deshalb ist es Faust zunehmend leid, »in Worten [zu] kramen« (V. 385), da sie ihn nur irreführen. Inadäquate Ideen und die mit ihnen verbundene Verwirrung gehören jedoch essenziell zum ›conatus‹ des Menschen: »Die Essenz des Geistes machen adäquate und inadäquate Ideen aus [...]. Mithin strebt er [...] sowohl insofern er diese, als auch insofern er jene Ideen hat, in seinem Sein zu verharren« (3p9). Die in den Versen 315 ff. sowie in Goethes Brief von 1804 angedeutete Rückkehr des Menschen vom Irrtum zum natürlichen ›Streben‹ erläutert Spinoza ebenfalls: »Wenn der Geist etwas vorstellt, das die Wirkungsmacht des Körpers vermindert oder hemmt,¹⁹ dann strebt er, soviel er kann, sich an Dinge zu erinnern, die dessen Existenz ausschließen« (3p13). Die stets mögliche Erkenntnis des Irrtums als das Verfolgen inadäquater Ideen, als ein Leiden an und Erleiden von Leidenschaften, führt den Menschen zurück zum ›Streben‹ als den einzig tugendhaften Weg.²⁰ Darauf beruht der Ausspruch des Herrn, wonach sich ein »guter Mensch in seinem dunkeln Drange [...] des rechten Weges wohl bewußt« (V. 328 f.) ist. Er beruft sich auf den gleichen ›conatus‹-Begriff wie Spinoza in seiner *Ethik*.

III.

Der Schluss der Szene *Prolog im Himmel* verweist nun in aller Deutlichkeit auf das Ende der Tragödie, auf die Rettung Fausts:

Doch ihr, die echten Göttersöhne,
 Erfreut euch der lebendig reichen Schöne!
 Das Werdende, das ewig wirkt und lebt,
 Umfass' euch mit der Liebe holden Schranken,

18 So übersetzt Wolfgang Bartuschat Spinozas »termini transcendentales«, vgl. Spinoza (Anm. 3), S. 176 f. Vorsicht ist geboten vor einer Verwechslung mit dem von Kant definierten Begriff des ›Transzendentalen‹.

19 Durch eine solche Einschränkung des Körpers würde nach 3p11 und 3p12 auch die Kraft des Geistes gemindert.

20 Die Bändigung der Leidenschaften als Sinn des ›Strebens‹ sowie tugendhaftes Verhalten entwickelt Spinoza im vierten Buchs der *Ethik* (vgl. 4p18s), um in 5p3 postulieren zu können: »Ein Affekt, der eine Leidenschaft ist, hört auf, eine Leidenschaft zu sein, sobald wir von ihm eine klare und deutliche Idee bilden«.

Und was in schwankender Erscheinung schwebt,
 Befestiget mit dauernden Gedanken.
 (V. 344-349)

An dieser Stelle sind die *Bergschluchten* in ihren wichtigsten Aspekten schon vorweggenommen: Alles befindet sich in der Schwebelage und die von »göttlicher Liebe« umfassten »Göttersöhne« befestigen ein noch nicht näher definiertes Erscheinendes durch »dauernde Gedanken«. Dort greifen die Engel auch die Worte des Herrn wieder auf: »Wer immer strebend sich bemüht / Den können wir erlösen« (V. 11936f.). Goethe selbst bezeichnete die Stelle am 6. Juni 1831 in einem Gespräch mit Eckermann als Schlüsselstelle der Tragödie:

In diesen Versen, sagte er, ist der Schlüssel zu Fausts Rettung enthalten. In Faust selber eine immer höhere und reinere Tätigkeit bis ans Ende, und von oben die ihm zu Hülfe kommende ewige Liebe. Es steht dieses mit unserer religiösen Vorstellung durchaus in Harmonie, nach welcher wir nicht bloß durch eigene Kraft selig werden, sondern durch die hinzukommende göttliche Gnade. (FA II, 12, S. 489)

Goethe konstatiert laut Eckermann, dass ihm die christlichen Figuren und Symbole der *Bergschluchten* zur »wohlthätig beschränkende[n] Form und Festigkeit« (FA II, 12, S. 489) der Szene verhelfen sollten. Daraus lässt sich aber keine Verwendung der Figuren in rein christlich-religiösem Sinn herleiten, wie es noch heute oft geschieht.²¹ Die Patres tragen zwar die Beinamen christlicher Kirchenväter, doch auch Emanuel Swedenborgs Mystik wird in ihren Strophen viel Raum zugestanden.²² Nicht zuletzt weisen sie auch spinozistische Elemente auf, deren strukturbildende Funktion nun nachzuzeichnen ist.

Die im Gespräch mit Eckermann vom 6. Juni 1831 hervorgehobene Bedeutung der »ewige[n] Liebe« in Verbindung mit der »höhere[n] und reinere[n] Tätigkeit bis ans Ende«, die so charakteristisch ist für die *Bergschluchten*, führt direkt zur Erkenntnistheorie Spinozas. Die Verbindung, die in dieser Szene zwischen dem Leitmotiv der »ewigen Liebe« und dem Anschauen gezogen wird, ist so offensichtlich, dass sie als direkter Verweis auf dessen *Ethik* gelten muss. Günter Mieth hat 1986 zuerst den Zusammenhang zwischen den Versen der Patres und den Erkenntnisgattungen Spinozas erkannt,²³ ohne jedoch die wesentlichen Lehrsätze der *Ethik* zu benennen und auf das Konzept des »Strebens« einzugehen. Das soll im Folgenden nachgeholt werden.

Drei Erkenntnisgattungen beschreibt Spinoza in 2p40s2 der *Ethik*: (1) Die erste Gattung, Vorstellung bzw. Meinung genannt, basiert auf der unbestimmten Erfah-

21 Zuletzt bei Karl Pestalozzi: »*Bergschluchten*«. *Die Schluss-Szene von Goethes »Faust«*. Basel 2012, S. 21, 37f., 45f.

22 Vgl. Hans Arens: *Kommentar zu Goethes »Faust II«*. Heidelberg 1989, S. 1019f., u. FA I, 7.2, S. 798.

23 Günter Mieth: *Die Szene »Bergschluchten« in Goethes »Faust« – spinozistisch verstanden*. In: *Impulse. Aufsätze, Quellen, Berichte zur deutschen Klassik und Romantik*. Folge 9. Im Auftrag der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar hrsg. von Walter Dietze u. Werner Schubert. Berlin, Weimar 1986, S. 175-186.

rung von Einzeldingen und Zeichen. (2) Die zweite Gattung, rationale Erkenntnis bzw. Vernunft, erlaubt dem Menschen, »Gemeinbegriffe und adäquate Ideen der Eigenschaften von Dingen« zu bilden, also ein adäquates Verständnis der Welt zu entwickeln. (3) Nur die ›scientia intuitiva‹, die intuitive Erkenntnis, vermag jedoch als dritte Gattung die wirkliche Essenz der Dinge einzusehen.

Der Pater Ecstaticus befindet sich im Bann der Affekte, alles Äußerliche passiv erleidend und seiner Umgebung scheinbar hilflos ausgesetzt, zusätzlich verdeutlicht durch sein hilfloses Auf und Ab. Er bleibt völlig der sinnlich-empirischen Erkenntnis verhaftet.²⁴ In 2p41d der *Ethik* erläutert Spinoza, dass allein die auf rein empirischer Erkenntnis basierende erste Gattung Grundlage inadäquater Ideen – mithin der Verwirrung – ist und damit die Ursache des passiven Erleidens von Leidenschaften (vgl. dazu 3p3). Die Verse des Pater Ecstaticus drücken diese Passivität präzise aus:

Pfeile durchdringet mich,
Lanzen bezwinget mich,
Keulen zerschmettert mich,
Blitze durchwettert mich;
(V. 11858-11861)

Dagegen befindet sich der Pater Profundus bereits auf einer stabileren Ebene der Erkenntnis. Indem er die Wechselwirkungen in der Natur reflektierend durchschaut, erlangt er ein adäquates Verständnis der ihn umgebenden Dinge. Der Leser folgt seinem Blick:

Ist um mich her ein wildes Brausen
Als wogte Wald und Felsengrund,
Und doch stürzt, liebevoll im Sausen,
Die Wasserfülle sich zum Schlund,
Berufen gleich das Tal zu wässern;
(V. 11874-11878)

Die Figur begreift ihre Umgebung nicht mehr als Gefahr für sich und erleidet nichts durch sie. Das relativische »Wie« verdeutlicht die höhere Erkenntnisstufe auch auf sprachlicher Ebene (V. 11866, 11868, 11870).²⁵ Der Pater Profundus analysiert die Geschehnisse um sich herum. Dass er am Ende mit den Worten »Oh Gott [...] Erleuchte mein bedürftig Herz« (V. 11888 f.) nach höherer Erkenntnis ›strebt‹, die er nur bei Gott finden kann, basiert auf Spinoza: »Das Streben oder die Begierde, Dinge in der dritten Erkenntnisgattung zu erkennen, kann nicht der ersten, wohl aber der zweiten Erkenntnisgattung entspringen« (5p28).

Diese dritte Stufe personifiziert der höher positionierte Pater Seraphicus.²⁶ Er erkennt die seligen Knaben, die sich hilfesuchend an ihn wenden, da sie »Halb erschlossen[en] Geist[es] und Sinn[es]« (V. 11899), d. h. ohne weltliche Erfahrung,

²⁴ Vgl. ebd., S. 178.

²⁵ Vgl. ebd.

²⁶ Vgl. ebd., S. 179.

nichts erkennen können (V. 11894-11897). Er nimmt sie in sich auf und zeigt ihnen durch seine Augen die Welt:

Das sind Bäume, das sind Felsen,
Wasserstrom, der abestürzt
Und mit ungeheuerem Wälzen
Sich den steilen Weg verkürzt.
(V. 11910-11913)

Die Knaben jedoch können der Beschreibung des Paters nicht folgen und gleichen in ihrer Reaktion dem Pater Ecstaticus: passiv und durch die Umgebung von »Schreck und Grauen« (V. 11916) geschüttelt. Also lässt er sie in performativer Rede die Erkenntnisstufen durchleben und hebt sie höher:

Steigt hinan zu höhrem Kreise
Wachset immer unvermerkt,
Wie, nach ewig reiner Weise,
Gottes Gegenwart verstärkt.
(V. 11918-11921)

In dieser Verstärkung der Gegenwart Gottes spiegelt sich die zweite Stufe des Pater Profundus, der ebenfalls in den Dingen die Gegenwart Gottes spürt: »Sind Liebesboten, sie verkünden / Was ewig schaffend uns umwallt« (V. 11882 f.).²⁷ Die Knaben, in ihren letzten Versen schon »um die höchsten Gipfel kreisend« (vor V. 11926), ahnen nun mit Hilfe des Pater Seraphicus die dritte Erkenntnisstufe, die höchste Nähe zu Gott:

Göttlich belehret
Dürft ihr vertrauen,
Den ihr verehret
Werdet ihr schauen.
(V. 11930-11933)

Nur auf der dritten Stufe, der »scientia intuitiva«, ist es möglich, die Essenz der Dinge zu erkennen. Pater Seraphicus muss, um den Knaben diesen Ausblick zu verheißen, selbst dazu in der Lage sein. Spinoza fasst das Verlangen danach so zusammen: »Das höchste Streben des Geistes und seine höchste Tugend ist, Dinge in der dritten Erkenntnisgattung einzusehen« (5p25). Je deutlicher dies geschieht, desto größer ist die Einsicht in Gott (5p25d). Damit bezieht sich die Schlüsselstrophe der Szene berechtigt auf den *Prolog*:

Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen,
»Wer immer strebend sich bemüht
Den können wir erlösen.«

27 Das verweist auf Spinozas »natura naturans«, also auf »solche Attribute von Substanz, die eine ewige und unendliche Essenz ausdrücken, d.h. [...] Gott, insofern er als freie Ursache angesehen wird« (1p29s).

Und hat an ihm die Liebe gar
 Von oben Teil genommen,
 Begegnet ihm die selige Schar
 Mit herzlichem Willkommen.
 (V. 11934-11941)

Das ist die einzige Stelle dieser Szene, die, wenn auch nur im Szenar, namentlich auf Faust Bezug nimmt.²⁸ Die Engel haben »Faustens Unsterbliches« bereits in die »höher[e] Atmosphäre« erhoben (vor V. 11934). Dieses Höhengspiel der *Bergschluchten*, ausgedrückt durch die Positionen der Patres und den Aufstieg der seligen Knaben, symbolisiert auf physischer Ebene die verschiedenen Erkenntnisgattungen. Pater Ecstaticus schwebt haltlos auf und ab, ohne die Welt adäquat zu erkennen, wohingegen die beiden anderen Patres auf festen, abgestuften Positionen verharren. Je stabiler und höher die Position ausfällt, desto umfangreicher ist die Erkenntnis der Umgebung und desto tiefer die Einsicht in Gott.

Das gilt jedoch nur unter der Teilnahme und Teilhabe der »göttlichen Liebe«, wie es in den Versen 11938f. Ausdruck findet. In dem beschriebenen erkenntnistheoretischen Prozess nimmt diese »göttliche Liebe«, auf die alle drei Patres verweisen, eine besondere Position ein. Höchste Bedeutung hat an dieser Stelle das ihr beigestellte Attribut »ewig«. Schon Pater Ecstaticus spricht auf der ersten Stufe von »Ewiger Liebe Kern« (V. 11865). Pater Profundus erkennt in der »Liebe« bereits jene allmächtige Kraft, die »alles bildet alles hegt« (V. 11873) und »ewig schaffend uns umwallt« (V. 11883). Schließlich verkündet Pater Seraphicus, dass »Ewigen Liebens Offenbarung / [...] zur Seligkeit entfaltet« (V. 11924f.). Im Sinne Spinozas (5p33) verknüpfen die Patres das Konzept der »ewigen Liebe« stets mit dem »Streben« nach der Erkenntnis Gottes. Jene »ewige Liebe« ist es, die in Spinozas Philosophie als »amor dei intellectualis« am Ende aller Erkenntnis steht (5p32c). Diese »geistige Gottesliebe« – als höchste Zufriedenheit des Geistes (5p32d) zu verstehen – ist allein der dritten Erkenntnisgattung vorbehalten (5p32c). Sie ist es, die in den höchsten Regionen der *Bergschluchten*, dem Bereich der höchsten Erkenntnis, hinzukommt und auf den Herrn des *Prologs* verweist. »Ewig« ist sie, weil laut Spinoza in der dritten Gattung die Dinge »sub specie aeternitatis« (5p29s, 5p30), unter einem Aspekt von Ewigkeit, betrachtet werden. Damit ist auch die »Liebe«, die in der Erkenntnis Gottes empfunden wird, ewig (5p33). Spinoza geht schließlich davon aus, dass nach dem Tod des Körpers der Geist nicht völlig zerstört wird, sondern dass von ihm etwas Ewiges bestehen bleibt (5p23s). Darunter ist durchaus »Faustens Unsterbliches« zu begreifen. Dieser dem Geist angehörige Aspekt von Ewigkeit ermöglicht erst die Erkenntnis der dritten Gattung »sub specie aeternitatis« (5p29d).

Goethes Verständnis von »Streben« und »Liebe« im *Prolog* und in den *Bergschluchten* folgt demnach der Philosophie Spinozas. Die Verbindung des »Strebens« mit Aspekten der Erkenntnis sowie mit »ewiger, göttlicher Liebe« markieren die zitierten

28 Die Frage, ob Faust als Doctor Marianus in den *Bergschluchten* auftaucht, wird in der Forschung kontrovers diskutiert, zuletzt zustimmend von Pestalozzi (Anm. 21), S. 23-30, 55-67.

Verse als wörtliche Analogien zu Spinozas *Ethik*. Dank ihrer szenisch-motivischen Funktionalisierung konnte Goethe die erkenntnistheoretische Dimension der *Bergschluchten* konstruieren, die letztlich in der Erlösung Fausts mündet, denn Doctor Marianus schließt mit den Versen:

Blicket auf zum Retterblick
 Alle reuig zarten,
 Euch zu seligem Geschick
 Dankend umzuarten.
 Werde jeder bessre Sinn
 Dir zum Dienst erbötig;
 Jungfrau, Mutter, Königin,
 Göttin bleibe gnädig.
 (V. 12096-12103)

Der Blick nach oben, also die Rückkehr zum Streben nach Selbsterhaltung als ein Streben nach Erkenntnis, erlaubt den reuigen Sündern, sich »umzuarten«, d.h. wieder auf den Pfad der Tugend zurückzukehren und dem Göttlichen zu dienen. Wie oben verdeutlicht, bezeichnet Spinoza die Erkenntnis Gottes als höchste Tugend (5p25). Diese Verbindung von Tugend und Erkenntnis wird in der Affektenlehre des vierten Buchs der *Ethik* beschrieben: »Aus Tugend handeln ist nach Leitung der Vernunft handeln [...], und was auch immer wir aus Vernunft erstreben, ist Einsehen [...]; mithin ist [...] das höchste Gut derer, die den Weg der Tugend gehen, Gott zu erkennen« (4p36d). Die Erkenntnislehre Spinozas, die in höchster Vollkommenheit (5p27d) und Glückseligkeit (5p42d) gipfelt, ist also eine Tugendlehre. Der erkenntnistheoretische Aufstieg, den »Faustens Unsterbliches« in den *Bergschluchten* vollführt, bedeutet nach der spinozistischen Prägung der Marianus-Verse eine nachträgliche Läuterung, eine posthume Rückkehr zur Tugend. Das verdeutlichen die vollendeteren Engel (V. 11954-11965) und die Bitten der Büßerinnen um Fausts Seele, die »nicht ahnte daß sie fehle« (V. 12067). Nur in diesem erkenntnistheoretisch-ethischen System Spinozas,²⁹ das Goethe hier nachweislich motivisch funktionalisierte, ist Fausts Erlösung *unabhängig* von seiner irdischen Schuld kein Skandalon, sondern zu rechtfertigen.³⁰

29 Spinozas *Ethik* schließt Willensfreiheit aus (2p48). Sein Moralsystem basiert auf einer erkenntnistheoretischen Analyse kausal determinierter Handlungen. Der göttliche Determinismus des *Prologs* (V. 308f., 336), die Läuterung in den *Bergschluchten* (V. 11964f.) sowie die dazugehörige Marginalisierung der Schuld Fausts sind als Ausdruck dieses Systems zu werten.

30 Diesbezüglich sei auf Albrecht Schöne verwiesen, der die Apokatastasis-Lehre als Rechtfertigung der Erlösung Fausts trotz seiner Schuld heranzieht (vgl. FA I, 7.2, S. 786-792). Die hier aufgedeckte spinozistische Motivik erlaubt es, diese Diskrepanz auch ohne Schönes metaphysischen Sprung zu lösen, der überdies eine Origines-Lektüre Goethes zur Zeit der Arbeit an den *Bergschluchten* nicht nachweisen kann, sondern auf die Lektüre von Gottfried Arnolds *Unpartheyischer Kirchen- und Ketzer-Historie* im Jahr 1769 verweist (vgl. FA I, 7.2, S. 788). Goethes Spinoza-Lektüre während der Arbeit an den *Bergschluchten* im Dezember 1830 ist demgegenüber bezeugt (vgl. WA III, 13, S. 261).

OLIVER GRILL

»Wenn so viele Wesen durch einander arbeiten«.
Widriges Wetter und schwankende Gründe
in Goethes Meteorologie

I.

Obschon in der Tat auffällt, dass Goethe sich bei seinen Naturbetrachtungen vom »Festen und Schweren [...] zu immer Zarterem und Leichterem [...] und am Ende zu den Wolken« hin orientiert hat,¹ ist mindestens ebenso bemerkenswert, dass gerade dort, wo es konzentriert um die Atmosphäre geht, das Feste und Schwere ein unverzichtbarer Bestandteil seiner Theoriebildung bleibt. So bringt der *Versuch einer Witterungslehre* von 1825 das Wetter ganz prinzipiell mit der Erdgravitation in Verbindung: Der Barometerstand indiziere die in pulsierenden Schwankungen »vermehrte oder verminderte Schwerkraft« (MA 13.2, S. 297) und sei der »Grund aller Wetterbetrachtungen« (MA 13.2, S. 277). Eine 1822 publizierte Notiz zu den Barometerschwankungen macht deutlich, wie man sich das vorzustellen hat: »[...] die Erde verändert ihre Anziehungskraft und zieht also mehr oder weniger den Dunstkreis an; dieser hat weder Schwere, noch übt er irgend einen Druck aus, sondern stärker angezogen scheint er mehr zu drücken und zu lasten« (MA 12, S. 700f.). Auch hier wird der »Barometer-Stand als Grund des Ganzen angesehen« (MA 12, S. 700).²

Damit zeichnet sich eine buchstäblich grundlegende Konstellation ab: Wenn die Atmosphäre für Goethe kein Gewicht hat, seine Meteorologie aber darauf abzielt, das Wetter sowie die Atmosphäre selbst konsequent von der Erde und ihrer Gravitation aus zu denken, dann könnte es um so etwas wie die Etablierung eines Stabilitätsgaranten zur Erforschung des Instabilen schlechthin gehen. Jedenfalls steht mehr auf dem Spiel als ein am Ende fruchtlos gebliebener Systematisierungsversuch in Sachen Wetterkunde. So greift Goethe einerseits den für ihn zentralen Gedanken einer umfassenden Lebendigkeit auf, indem er von einem »lebendigen Erdkörper« (MA 13.2, S. 296) ausgeht, dessen Pneuma der schwankende Luftdruck anzeige. Und andererseits ist die Suche nach einem »Grund des Ganzen« bezeichnend für das, was Hans Blumenberg einmal die Goethe'sche »Sorge um den Boden unter den Füßen«³ genannt hat. Gerade die positiven Wissenschaften nehmen hier eine nicht zu unterschätzende Rolle ein, soll Goethe doch im Gespräch mit Ludwig Löw ge-

1 Albrecht Schöne: *Über Goethes Wolkenlehre*. In: ders.: *Vom Betreten des Rasens. Siebzehn Reden über Literatur*. Hrsg. von Ulrich Joost, Jürgen Stenzel u. Ernst-Peter Wieckenberg. München 2005, S. 132-163; hier S. 133.

2 Diesen Gedanken trug Goethe schon 1805 am Weimarer Hof vor: »Veränderung der Anziehungskraft der Erde, vorzügliche Ursache der Veränderung der Witterung« (LA II, 2, S. 261).

3 Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*. Frankfurt a.M. 1979, S. 475.

sagt haben, dass es »einzig« die Naturwissenschaften seien, »die uns auf einen sicheren festen Grund führen«. ⁴ Gelänge es also, die tellurische These – und damit die Parameter ›Lebendigkeit‹ und ›fester Grund‹ – in die Meteorologie einzutragen, dann wäre am Ende sogar die notorisch unsichere Wissenschaft vom Wetter geeignet, der existenziellen »Sorge um den Boden unter den Füßen« zu begegnen. Allerdings hat es mit dieser viel belächelten These seine Tücke, insofern Goethe damit die wichtigste Konstante der neuzeitlichen Physik zugunsten ihrer Lebendigkeit ins Wanken bringt. Weil es keine konstante, sondern eine schwankende Schwerkraft ist, die zur Terra firma der Meteorologie führen soll, ist diese schon im Augenblick ihrer theoretischen Rechtfertigung kein ›sicherer fester Grund‹ mehr.

Die folgenden Überlegungen bewegen sich im Rahmen dieser beiden Pole: die verunsichernden Qualitäten des Wetters auf der einen Seite, Goethes Begründungsversuch einer Witterungslehre auf der anderen Seite. Für Erstgenanntes sind die Wetterlagen in der *Campagne in Frankreich 1792* sowie im sogenannten Wolken-tagebuch aufschlussreich, denn dort beschreibt Goethe das Wetter als erosive, formauflösende Gewalt, die er mit Chaos und Anarchie verbindet. Vor diesem Hintergrund soll dann gezeigt werden, wie der *Versuch einer Witterungslehre* die meteorische Unordnung zu regulieren sucht, zugleich aber die Reichweite solcher Ordnungsentwürfe am Extremfall des Wetters kritisch prüft. Das erlaubt schließlich, den Stellenwert der Schwerkraft-Hypothese im Besonderen sowie der Goethe'schen Meteorologie im Allgemeinen zu überdenken und es nicht bei der bis heute gern wiederholten Feststellung zu belassen, dass Goethe hier kolossal irrt.

II.

Im Vorwort zu *Wolkengestalt nach Howard* von 1820 erläutert Goethe sein in jener Zeit verstärktes Interesse an der Meteorologie mit einer Bemerkung über die Omnipräsenz des Wetters. So könnten

weder dem Auge des Dichters noch des Malers [...] atmosphärische Erscheinungen jemals fremd werden und auf Reisen und Wanderungen sind sie eine bedeutende Beschäftigung, weil von trockenem und klarem Wetter auf dem Lande, so wie zur See von einem günstigen Winde, das ganze Schicksal einer Ernst- oder Lustfahrt oft allein abhängt. (MA 12, S. 451)

Das hier ganz allgemein Ausgesprochene erinnert an entsprechend viele Texte Goethes, sind doch zahlreiche Gedichte und Reisebeschreibungen von »atmosphärische[n] Erscheinungen« durchzogen. Vermutlich aber denkt Goethe erstens an seine 1816/17 publizierte *Italienische Reise*, in der er sich anfangs als »ambulante[r]

4 Friedrich Otto: *Besuch des Freiherrn Ludwig Löw von und zu Steinfurt bei Goethe. Am 3. October des Jahres 1829*. In: GJb 1896, S. 62-72; hier S. 71. Ernst Cassirer greift diese Formulierung auf, um zu zeigen, dass das »Gefühl des ruhigen Vertrauens und der gläubigen Hingabe [...] Goethe sofort [verläßt], sobald er den Boden der Geschichte betritt. [...] hier sieht er sich ständig in Gefahr, den Boden unter den Füßen zu verlieren« (Ernst Cassirer: *Goethe und die geschichtliche Welt*. Hrsg. von Rainer A. Bast. Hamburg 1995, S. 5).

Wetterbeobachter« (MA 15, S. 18) betätigte und in der später eine lebensgefährliche Windstille vor Capri zum »Schicksal« seiner »Ernst- oder Lustfahrt« zu werden drohte. Und zweitens denkt er an seine jüngsten Unternehmungen des Dichtens und Reisens im Zeichen des Wetters, also an das von ihm selbst so bezeichnete Wolkendiarium, das er im Frühjahr 1820 auf einer Reise nach Karlsbad führte, an die dazugehörigen Gedichte sowie an die *Campagne in Frankreich* 1792, deren Rekonstruktion er kurz zuvor, im Januar 1820, begann.

Die *Campagne* ist von den meteorologischen Texten im engeren Sinne nicht zu trennen, denn Goethe macht das »Schicksal« des Feldzugs von Anfang an ganz vom Wetter abhängig: »[...] es schien sich dem großen Vorhaben nichts als die Witterung entgegen zu setzen« (MA 14, S. 346). Die erweist sich jedoch dann als derart miserabel, dass schließlich nur die Worte des Herzogs von Braunschweig festzuhalten bleiben, wonach man »nicht vom Feinde, sondern von den Elementen überwunden worden« sei (MA 14, S. 414). Die Niederlage der Allianz alter Ordnungen wird so nicht etwa auf strategische Mängel zurückgeführt, sondern erscheint durch die Widrigkeit des Wetters mit der schicksalhaften Unvermeidlichkeit einer Naturkatastrophe. Entsprechend schildert Goethe die unmenschlichen Bedingungen unter »dem schrecklichen Wetter« (MA 14, S. 343) beinahe mit größerer Ausführlichkeit als das Kriegsgeschehen selbst, wobei die Auflösung des Bodens im Fokus steht: »Die Kanonade hatte kaum aufgehört, als Regen und Sturm schon wieder eindringen und einen Zustand unter freiem Himmel, auf zähem Lehm-boden höchst unerfreulich machten« (MA 14, S. 385).

Auch das Wolkentagebuch kennzeichnet die Engführung von Wetter und Krieg. Es ist durchzogen von Metaphern agonaler Gewalt, obwohl Goethe dort ja eigentlich die Beruhigung im Begriff – in den »Termini technici« Luke Howards (MA 12, S. 468) – sucht: Da ist die Rede vom »fortdauernde[n] Wolkenkonflikt«, von Wolkenzügen, die im »Anmarsch« sind, von »Gewalt«, einem »gewaltsame[n]« Regenguss und »Übergewalt«, von »Herrschaft« und »Sieg« etc. (MA 12, S. 458–461, 467). Die Termini Howards, das legt dieses Bildfeld nahe, sind hier also in ihrer ursprünglichen territorialen Bedeutung aufzufassen – als Grenzsteine; sie verbürgen einerseits das Feste oder Feststehende, das im Krieg elementarer Gewalten andererseits aber gerade zur Disposition steht. Grenzen werden auf dem Kampfplatz der Atmosphäre ständig angegriffen, überschritten, aufgelöst und neu gezogen: »Wolken in mancherlei Formen; doch immer Auflösung drohend« (MA 12, S. 464). Weder klar umrissene Konturen noch terminologisch gesetzte Differenzen sind für die Wolke als epistemisches Objekt »auf Dauer« zu haben.⁵

Im Tertium gewaltsamer Auflösungsprozesse rücken also der Krieg im Wolkentagebuch und das Wetter im Kriegstagebuch in ein aufschlussreiches Nahverhältnis. Dieses Tertium bezeichnet die wesentliche Verunsicherung, die für Goethe vom Wetter ausgeht: Regen und Wind greifen in der *Campagne* derart heftig auf das

5 Siehe dazu Christian Begemann: *Wolken. Sprache. Goethe, Howard, die Wissenschaft und die Poesie*. In: *Die Gabe des Gedichts. Goethes Lyrik im Wechsel der Töne*. Hrsg. von Gerhard Neumann u. David E. Wellbery. Freiburg i. Br., Berlin, Wien 2008, S. 225–242, und Joseph Vogl: *Wolkenbotschaft*. In: *Wolken*. Hrsg. von Lorenz Engell, Bernhard Siegert u. Joseph Vogl. Weimar 2005, S. 69–79.

Gelände des Feldzugs aus, dass sich jede distinkte Form, jeder stabile Halte- oder Standpunkt in eine unwirtliche Schlammwüste auflöst. Goethe und seine Leidensgenossen finden sich im »ungeheuren Amphitheater« (MA 14, S. 386) der *Campagne* »mitten in den furchtbarsten Kot versenkt«, es sei ein »schweres Fortkommen« in »grundlosem Boden« (MA 14, S. 392, 348); »gewaltige Regengüsse« (MA 14, S. 344) rauben den Truppen jede moralische und physische Standfestigkeit: »Alles regte sich, aber mißmutig und langsam; denn selbst der beste Wille gleitete auf dem durchweichten Boden und versank, ehe er sich's versah« (MA 14, S. 397). Als man Gruben aushebt, um sich darin vor dem »schneidenden Wind« zu schützen, spricht Goethe lakonisch von »voreilige[r] Bestattung« (MA 14, S. 385).

Diese wetterbedingte Entdifferenzierung des festen Grundes – die sintflutartige Glättung eines ehemals kartografisch gekerbten, strategisch begehbaren Raumes – dominiert die Erinnerungen an die Schrecken des Krieges. Unter der aufgeweichten Oberfläche des buchstäblich ins Grundlose verlaufenen Feldzugs aber bleiben die versehrten Körper der Soldaten, die panischen Flüchtlingsströme und auch die Massaker in Paris deutlich genug spürbar: etwa wenn vom »Pariser Greuelvolk«, von der »augenblickliche[n] Gewaltsamkeit« des Krieges oder von der Flucht in eine »wilde, wüste Welt« die Rede ist (MA 14, S. 393, 380, 474). Diese aufblitzenden Momente chaotischer Massenbewegung⁶ und das Wetter der *Campagne* bilden zwei Seiten derselben Medaille: Die Auflösung von stabilen Formen und symbolischen Ordnungen in Zeiten der Revolution wird zusammen mit der Erosion durch »Regen und Sturm« zur Darstellung einer existenziellen Krise, deren Extrem die vorzeitige Bestattung in grundlosem Boden ist. Den Endeffekt dieser Entdifferenzierung im Medium des Wetters schildert Goethe geradezu als Umkehr der Schöpfung. Die ursprüngliche Trennung der Sphären Himmel, Wasser und Erde am zweiten und dritten Schöpfungstag ist hier wie getilgt und in eine »wilde, wüste Welt« elementarer Durchmischung verkehrt.

III.

Im Lichte dieses »ungeheuren Amphitheaters« der *Campagne* ist also das »Amphitheater«⁷ des Wolkentagebuchs zu sehen. Goethe stellt dort die Atmosphäre als Austragungsort eines elementaren Kräfte ringens dar, dessen flüchtiger Indikator die Wolke ist. Anders als in der *Campagne* ist die Erde diesem Kräfte ringen aber nicht ausgesetzt, sondern selbst eine elementare Kraft: Je nachdem wie der Konflikt der »obern Region« mit der »untere[n] Region« ausgehe, bleibe dank der »Erd-Anziehung« entweder ein »Zusammenhalt mit der Erde« gewahrt oder aber »Kontakt und Verbindung« der Wolke zur Erde würden verloren gehen (MA 12, S. 467, 463). Mit dieser Idee überschreitet Goethe die eingangs erwähnte metaphorische Dimension des sicheren Grundes hin zum meteorologischen Erklärungsmodell. Im Zuge ihrer Theoretisierung ist die Erde Denotat jener wissen-

6 Zum Konnex von Wetter und Masse siehe Annette Graczyk: *Die Masse als elementare Naturgewalt. Literarische Texte 1830-1920*. In: dies. (Hrsg.): *Das Volk. Abbild, Konstruktion, Phantasma*. Berlin 1996, S. 19-30.

7 Gemeint ist »ein übereinander getürmtes Amphitheater von Kumulus« (MA 12, S. 456).

schaftlichen Beschreibungssprache, die als solche das Konnotat der Stabilität ebenso mit sich bringt wie die Erde selbst.

Im *Versuch einer Witterungslehre* sieht Goethe das Wetter dann prinzipiell im »Zusammenhalt mit der Erde«, insofern er, wie dargelegt, deren Gravitationskraft zum Dreh- und Angelpunkt der Meteorologie erhebt. Dabei ist das Chaos der *Campagne* keineswegs aus seinem meteorologischen Denken verschwunden: Als »Hauptpunkt« sei vor allem zu beachten,

daß alles was ist oder erscheint, dauert oder vorübergeht, nicht ganz isoliert, nicht ganz nackt gedacht werden dürfe; eines wird immer noch von einem Anderen durchdrungen, begleitet, umkleidet, umhüllt; es verursacht und erleidet Einwirkungen, und wenn so viele Wesen durch einander arbeiten, wo soll am Ende die Einsicht, die Entscheidung herkommen was das Herrschende was das Dienende sei, was voranzugehen bestimmt, was zu folgen genötigt ist? (MA 13.2, S. 276f.)

Diese Überlegung zeigt, dass Goethe Unordnung und Grundlosigkeit nicht nur als wetterbedingt oder auch mit Hilfe von Wettermetaphern figuriert.⁸ Vielmehr bezeichnet die Formulierung »wenn so viele Wesen durch einander arbeiten« das Kernproblem des meteorologischen Diskurses selbst, der zu Goethes Zeiten wesentlich der klassischen Mechanik verpflichtet war. Für die Herrschaft dieses Diskurses über ihren Gegenstand ist es essenziell, mit linear geordneten Ursache-Wirkungs-Relationen aufwarten zu können. Solange aber alle Kräfte durcheinander wirken und völlig unklar bleibt, »was das Herrschende was das Dienende sei«, solange also keine kausalen Gründe und Folgen aufgefunden werden können, droht das Wetter auf geradezu anarchische Weise die Überhand über jede denkbare symbolische Ordnung der Meteorologie zu behalten.

Diese Erklärungsnot verstärkt noch der Umstand, dass Goethe allen Einfluss der Sterne auf das Wetter entschieden ablehnt. Das seien nur »astrologische Grillen« (MA 13.2, S. 277), also ein Relikt aus schicksalsgläubigen Zeiten. Der *Versuch einer Witterungslehre* hält am Gedanken eines Kausalgesetzes der Atmosphäre fest, will es aber nicht mehr von den berechenbaren Bahnen der Sterne ableiten. Indem Goethe das Wetter von den astrophysikalischen Revolutionen und deren Implikation »natürlicher Notwendigkeit«⁹ ablöst, bleibt zunächst nur ein unübersichtlicher – im modernen Sinne revolutionär anmutender – Tumult verschiedener Kräfte übrig, den kein höheres Gesetz zu regulieren scheint. Die Sternwarten, die Goethe im Auftrag seines Herzogs systematisch zur Wetterbeobachtung einsetzt, liefern ihm keine schicksalhaften Konstellationen mehr, sondern ein nicht zu deutendes, »sinneverwirrende[s] Labyrinth unserer üblichen meteorologischen Tabellen« (MA 12, S. 705). Jene Unklarheit über die Kausalzusammenhänge in der Atmosphäre ist nicht zuletzt auf diese kosmische Obdachlosigkeit zurückzuführen.

8 Dass in der Moderne »meteorologische Sprachbilder zum rhetorischen Kolorit von Umstürzen aller Art« gehören, zeigt Alexander Demandt: *Metaphern für Geschichte. Sprachbilder und Gleichnisse im historisch-politischen Denken*. München 1978, S. 136.

9 Reinhart Koselleck: *Begriffsgeschichten. Studien zur Semantik und Pragmatik der politischen und sozialen Sprache*. Frankfurt a.M. 2006, S. 246f.

Mit dem bereits zitierten »Barometer-Stand als Grund des Ganzen« sucht Goethe dem Durcheinander der Wetterkräfte trotz dieser misslichen Lage Einhalt zu gebieten, indem er eine »tellurische Ursache« – die »allgemeine Attraktion« der Erde – als physikalisches Regulativ für die Atmosphäre stark macht (MA 13.2, S. 279). Am Ende der Argumentation scheint dieses Regulativ dann etabliert zu sein. Goethe greift das Bild der Anarchie noch einmal auf, um ihm nun die gesetzmäßig verfasste Ordnung der Natur entgegenzuhalten: »Die Elemente« seien zwar »die Willkür selbst zu nennen«, »dem Regellosen« jedoch lasse sich jenes »Gesetz entgegen [...] stellen«, das die Natur mit der »Anziehungskraft der Erde« bereithalte, um »jenen ungezügelten gesetzlosem Wesen zu imponieren« (MA 13.2, S. 297 f.). Das Ergebnis der Goethe'schen Witterungslehre wäre demnach ein Naturgesetz im starken Sinne, mit dem das Chaos des elementaren Naturzustands behoben werden kann; »was die Natur in sich selbst als Gesetz und Regel trägt« (ebd.), erkennt der Meteorologe mithilfe der Empirie. Den dazugehörigen Erkenntnisweg formuliert Goethe im Abschnitt *Anerkennung des Gesetzlichen*: »Bei dieser, wie man sieht höchst komplizierten Sache glauben wir daher ganz richtig zu verfahren, daß wir uns erst am Gewissesten halten« – das ist das, was »sich öfters wiederholt und auf eine ewige Regel hindeutet« (MA 13.2, S. 300). Auf diese Weise sei, unter Berücksichtigung der »Abweichungen«, »ein Witterungsgrundgesetz« anzunehmen, wobei selbst die Abweichungen dem nicht widersprechen, denn »im allerhöchsten Sinne« sei »jede Ausnahme schon in der Regel begriffen« (ebd.). Spätestens mit diesem Witterungsgrundgesetz fallen der methodische Grund des festen Ausgangspunktes (Barometerstand), der kausale Grund des physikalischen Denkens (Ursache – Wirkung) und der wörtlich zu verstehende irdische Grund (tellurische These) idealtypisch in eins. Die Verunsicherung, die für Goethe vom Wetter ausgeht, scheint damit mehr oder weniger vollständig zugunsten eines gangbaren Fundaments aufgehoben, um »auf diesem Wege die Forschungen« fortzusetzen (MA 13.2, S. 302).

Das eigentlich Bemerkenswerte am *Versuch einer Witterungslehre* ist jedoch, dass er die eigene Herstellung von Gewissheit permanent mit selbstkritischen Signalen und Reflexionen unterläuft. Schon der *Versuch* im Titel verweist ja auf die Gattung des Essays und signalisiert so gerade kein fertiges Theoriegebäude, sondern experimentelles Denken. Der erste Satz schickt gleich vorweg, dass das »Wahre mit dem Göttlichen identisch« sei und sich »niemals von uns direkt erkennen« lasse (MA 13.2, S. 275). Im Anschluss an das schon zitierte Durcheinander der vielen Wesen betont Goethe die Unvermeidlichkeit einer willkürlichen Setzung: Ungeachtet der Gefahr, »Ursache und Wirkung« zu verwechseln, bleibe dem »ernst Betrachtenden nichts übrig, als daß er sich entschieße irgendwo den Mittelpunkt hinzusetzen und alsdann zu sehen und zu suchen, wie er das Übrige peripherisch behandle« (MA 13.2, S. 277). Schließlich, im Abschnitt *Selbstprüfung*, formuliert Goethe dann ein Resümee, welches das Sicherheitsversprechen des Witterungsgrundgesetzes fast vollständig zurücknimmt:

Indessen behauptet alles was man Hypothese nennt ihr [!] altes Recht, wenn sie nur das Problem, besonders wenn es gar keiner Auflösung fähig scheint, einigermaßen von der Stelle schiebt und es dahin versetzt wo das Beschauen erleichtert wird. [...]

Was meinen Versuch betrifft, die Hauptbedingungen der Witterungslehre für tellurisch zu erklären und einer veränderlichen pulsierenden Schwerkraft der Erde die atmosphärischen Erscheinungen in gewissem Sinne zuzuschreiben ist von derselben Art. [!] (MA 13.2, S. 301)

Eine Hypothese, ein Versuch, eine Zuschreibung, zwei grammatikalische Lapsus – das »Gewisseste«, an das Goethe sich halten möchte, ist umgeben von Konnotaten der Verunsicherung. Wie die Schwerkraft in ihm, so schwankt der Essay zwischen verschiedenen Gewissheitsgraden und epistemischen Modellen. Die Bandbreite reicht vom Witterungsgrundgesetz über die statistische Ausnahme von der Regel zur versuchsweise zugeschriebenen Hypothese.

Es ist dies wohl kaum das unfreiwillige Ergebnis mangelnder Methoden- oder Sachkenntnis, sondern vielmehr die sensible Entfaltung möglicher Ensembles zur Erforschung eines Gegenstandsbereichs, der durch seine Flüchtigkeit sowie durch seine ›massenhafte‹ Interdependenz und Überkomplexität denkbar weit davon entfernt ist, wissenschaftlich beherrschbar zu sein. Dass sich diese Ensembles argumentativ eher durchkreuzen als stützen, ist dementsprechend auch kein Versehen, sondern nur konsequent, also das Resultat eines wissenschafts- und methodenkritischen Bewusstseins, das mit dem Wetter nicht zuletzt die Grenzen des Wissbaren selbst ausloten möchte.

IV.

Das ausgestellt Hypothesenhafte des *Versuchs* signalisiert darüber hinaus, dass es auch um ein ästhetisch motiviertes Konzept geht, das bereit ist, methodische Sicherheiten zugunsten der für Goethe zentralen Faktoren ›Anschaulichkeit‹ und ›Lebendigkeit‹ zu riskieren:¹⁰ Weil »Männer vom Fache« den »Wert des Lebens und den Unwert einer überhäuften Empirie kennen« würden, habe er sich entschieden, mit seinem »hypothetischen Vortrag [...] versuchsweise auf einen Fadenknäul hinzu-deuten«, mit dem man sich im Labyrinth der Wetterkunde zurechtfinden könne (MA 12, S. 705 f.). Hypothesen selbst, das erklärte Goethe schon früher, seien »in der Physik« vor allem »bequeme Bilder, [um] sich die Vorstellung des Ganzen zu erleichtern« (MA 3.2, S. 298). Die Annahme eines pulsierenden Pneumas der Erde, dessen Respirationskurve die barometrischen Schwankungen anzeigt, kann als Paradebeispiel für eine solche wissensästhetisch motivierte Lebendigkeit gelten.¹¹ Goethes Witterungsgrundgesetz lässt sich somit nicht trennen von jener ›cognitio sensitiva‹, die auf lebendige, anschauliche Bilder setzt. Das macht auch der erste Satz des Essays deutlich: »Das Wahre mit dem Göttlichen identisch, läßt sich niemals von uns direkt erkennen, wir schauen es nur im Abglanz, im Beispiel, Symbol« (MA 13.2, S. 275).

10 Dieses Konzept ist vor Kurzem ins Zentrum einer Forschungsdebatte um Goethes »Methode des intuitiven Verstandes« gerückt. Eckart Förster: *Die 25 Jahre der Philosophie. Eine systematische Rekonstruktion*. Frankfurt a. M. 2011; hier S. 276.

11 Siehe Joseph Vogl: *Luft um 1800*. In: *Vita aethetica. Szenarien ästhetischer Lebendigkeit*. Hrsg. von Armen Avanessian, Winfried Menninghaus u. Jan Völker. Zürich, Berlin 2009, S. 45–53.

Zu diesem symbolischen Inventar der Veranschaulichung zählt nicht zuletzt dasjenige der Alchemie. Indem Goethe die »Bewegung des Quecksilbers in der Röhre« im selben Satz als »Bewegung des Merkurs in der Glasröhre« akzentuiert (MA 13.2, S. 294), spielt er auf jene ihm bestens bekannte symbolische Ordnung der Natur an, deren Gott Merkur und deren Element das Quecksilber ist. Goethe zitiert die Hermetik ins technische Instrumentarium der Meteorologie hinein, um seine Grundidee irdischer Lebendigkeit mit einer Ursprungserzählung von den Wetterkräften zu verbinden, denn das Quecksilber wird als erste Substanz angesehen, die sich aus den Elementen Wasser und Luft bildet: »Quecksilber ist als Wasser flüssig und als Luft destillierbar. Man kann sich Quecksilber auch als eine Art Tau vorstellen, als Tau kondensiert es auch manchmal in den wässrigen Dünsten des Himmels«. ¹² In dieser Eigenschaft gehört es den Pneumata an und repräsentiert die verlebendigende göttliche Kraft. ¹³ Das Quecksilber fungiert als ›causa causarum‹ und als ›quinta essentia‹, die in allen Formen der Materie bzw. des Lebens enthalten sind.

So gesehen scheint die »Bewegung des Merkurs in der Glasröhre« dann in der Tat sehr geeignet, die Frage, »was das Herrschende was das Dienende sei«, für sich zu entscheiden und als »Grund des Ganzen« zu fungieren. Wo weder die Sterne noch der göttliche Äther selbst (die ›quinta essentia‹ im aristotelischen Sinne) eine kosmische Ordnung der Atmosphäre verbürgen, bedarf die Meteorologie in Goethes Augen offenbar eines Witterungsgrundgesetzes ebenso sehr wie des Geheimwissens der Alchemie. Umgekehrt jedoch wiederholt sich in dieser Pluralisierung und Vermischung der Wissensformen jenes Durcheinander, gegen das Goethe einerseits erklärtermaßen anschreibt, das er andererseits aber zur Kritik des Wissens gezielt erhält. Einmal mehr zeigt der *Versuch einer Witterungslehre* damit, dass das Wetter bestenfalls auf schwankendem Grund zu haben ist – ein Schwanken zwischen den Diskursen, zwischen Gewissheit und Ungewissheit, zwischen stabiler Begründung und beweglicher Hypothesenbildung, zwischen kausaler und statistischer Regulierung sowie zwischen ästhetischer Lebendigkeit und wissenschaftlicher Erkenntnis.

¹² Hans-Werner Schütt: *Auf der Suche nach dem Stein der Weisen. Die Geschichte der Alchemie*. München 2000, S. 166 f.

¹³ Vgl. ebd., S. 23 f.

Abhandlungen

KLAUS-DETLEF MÜLLER

Wilhelm Meisters Weg in ein tätiges Leben. Jarno als Mentor

Wie die *Faust*-Tragödie ist der *Wilhelm Meister*-Komplex ein Projekt, das Goethe nahezu sein ganzes Autorenleben lang beschäftigt hat. Beide Werke sind von vielen Wandlungen und Neuorientierungen bestimmt, die sich in den bis zuletzt als ›Hauptgeschäfte‹ eingeschätzten Dichtungen unterschiedlich darstellen. Albrecht Schöne hat für den *Faust* auf äußere Unstimmigkeiten, innere Widersprüche und unbestreitbare Verwerfungen hingewiesen und ihn als ein »Metamorphosenspiel« gedeutet (FA I, 7.2, S. 49), das einem »morphogenetische[n] Prinzip« folgt (FA I, 7.2, S. 52)¹ und also als eine Fortschreibung unter sich verändernden Bedingungen zu verstehen ist. Dagegen handelt es sich beim *Wilhelm Meister*-Komplex um vier in ihrer Zielsetzung und ihren Perspektiven deutlich verschiedene Romane oder Romanfragmente, die ein groß angelegtes Erziehungs- und Bildungskonzept unter je anderen gesellschaftlichen und politischen Bedingungen und mit unterschiedlichen Zielen thematisieren. Dabei wird das Material der *Theatralischen Sendung* in den *Lehrjahren* aufgehoben und in der Folge das Bildungsziel der *Lehrjahre* in dem völlig veränderten Welt- und Wirklichkeitsverständnis der *Wanderjahre* als unzeitgemäß negiert, zudem in deren beiden Fassungen unterschiedlich bestimmt, so dass diese sich als zwei verschiedene Romane lesen lassen.²

Innerhalb des langen Entstehungszeitraums haben sich das Profil des Protagonisten und seine Lebensperspektiven, die Figurenkonstellationen und die Erzählweise nachhaltig verändert, weil der realitätsnahe Romankomplex auf den gesellschaftlichen Wandel und seine immer neuen Herausforderungen reagieren musste. Das führt unter anderem auch dazu, dass Nebenfiguren in je anderen Handlungs- und Rollenfunktionen erscheinen und ihren Status verändern. Besonders auffällig ist das bei Jarno/Montan, der im Wechsel der Konzeptionen und Erzählstrukturen die signifikantesten Veränderungen erfährt und dabei eine wachsende erzählerische

¹ Vgl. hierzu Albrecht Schöne (Hrsg.): *Johann Wolfgang Goethe. »Faust«. Kommentare* (FA I, 7.2, S. 46-53). Schöne spricht von einem »weit ausgebreiteten Mycelium«, einer »großen Schwammfamilie«, die ein »in sich zusammenhängendes Gebilde« generiert (S. 53).

² Vgl. Johann Wolfgang Goethe: *Wilhelm Meisters Wanderjahre*. Hrsg. von Gerhard Neumann u. Hans-Georg Dewitz. Kommentar in FA I, 10, S. 968-984.

Bedeutung erhält. Zuerst zwielichtige Episodenfigur, wird er zum ungeliebten Helfer, um schließlich einen Protagonistenstatus zu gewinnen. Sein jeweils anderes Figurenprofil indiziert konzeptionelle Veränderungen im gesamten Werkkomplex. Das wurde von der Forschung zu wenig beachtet oder zu beiläufig behandelt. Es empfiehlt sich deshalb, die Figur den wechselnden Handlungsoptionen und ihren strukturellen Konsequenzen zuzuordnen. Dabei zeigt sich, dass ihr insbesondere eine wichtige und von Roman zu Roman wachsende Kommentar- und Deutungsfunktion für die sich verändernde Wirklichkeitssicht in der dargestellten Romanwelt und für das Wirklichkeits- und Bildungsverständnis Wilhelm Meisters zukommt. Jarno/Montan ist aber keineswegs eine quasi auktoriale Instanz, sondern ein hellsehtig Mitbeteiligter und Mitbetroffener, dessen wechselnde Rollen den gesellschaftlichen Wandel in der Umbruchszeit vom Ancien Régime zur nachrevolutionären Moderne und den Zwang der betroffenen Menschen zur Anpassung an die funktionale Differenzierung im gesellschaftlichen Wandlungsprozess manifestieren und spiegeln.

I.

Mit der Fortschreibung ändert sich der jeweilige Romantypus. Der ›Ur-Meister‹, *Wilhelm Meisters theatralische Sendung*, ist ausdrücklich und programmatisch ein Theaterroman. Goethe habe vor, wie er in einem Brief an Johann Heinrich Merck ankündigt, »das ganze Theaterwesen in einem Roman [...] vorzutragen«.³ Sein Protagonist sieht im Theater eine Möglichkeit, »sich aus dem stockenden schleppenden bürgerlichen Leben heraus zu reißen« (FA I, 9, S. 50),⁴ sich den vorgegebenen Entfremdungszwängen familiärer Zwistigkeiten und entfremdender Rollenerwartungen zu entziehen und sich bürgerlichen Tätigkeitsfeldern zu verweigern. Die Bühne ist ihm ein »Heilort« (FA I, 9, S. 35), mit dem er hohe Ziele verbindet: Er sieht sich als »den werdenden vollkommensten Schauspieler und den Schöpfer eines großen National Theaters« (FA I, 9, S. 50).

Das ist mehr als ein unverbindlicher und privater Traum, denn die Nationaltheateridee ist ein Kerngedanke der bürgerlichen Aufklärung, »General-Thema der Kulturelite im 18. Jahrhundert«,⁵ insofern sie auf die Wirkungsmacht literarischer

3 An Johann Heinrich Merck, 5.8.1778 (WA IV, 3, S. 238).

4 Zitate im Text beziehen sich auf Johann Wolfgang Goethe: *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*. I. Abteilung, Bd. 9: *Wilhelm Meisters theatralische Sendung. Wilhelm Meisters Lehrjahre. Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*. Hrsg. von Wilhelm Voßkamp u. Herbert Jaumann. Frankfurt a. M. 1992 (FA I, 9); I. Abteilung, Bd. 10: *Wilhelm Meisters Wanderjahre*. Hrsg. von Gerhard Neumann u. Hans-Georg Dewitz. Frankfurt a. M. 1989 (FA I, 10).

5 Hierzu Walter Jens: *Der Ort der Handlung ist Deutschland. Nationaltheater ohne Nation*. In: Jürgen Brummack u. a.: *Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Festschrift für Richard Brinkmann*. Tübingen 1981, S. 119–135; hier S. 131. Jens' Aufsatz ist eine umfassende Darstellung des Scheiterns des Nationaltheatergedankens. Zusammenfassend vgl. auch Wilhelm Voßkamps Kommentar (FA I, 9, S. 1187–1190).

und ästhetischer Selbstverständigung setzte.⁶ Der »Einfluß des Theaters auf die Bildung einer Nation und der Welt« (FA I, 9, S. 46), von dem auch der junge Wilhelm Meister ausgeht, ist deshalb eine in zeitgenössischen Vorstellungen begründete gesellschaftliche Legitimation seiner vermeintlichen »Sendung«. Allerdings hat Lessing schon 1768 nach dem Scheitern des Hamburger Nationaltheaterprojekts die mit seiner Realisierung geweckten Erwartungen dezidiert verabschiedet:

Über den gutherzigen Einfall, den Deutschen ein Nationaltheater zu verschaffen, da wir Deutsche noch keine Nation sind! Ich rede nicht von der politischen Verfassung, sondern bloß von dem sittlichen Charakter. Fast sollte man sagen, dieser sei: keinen eigenen haben zu wollen.⁷

Auch wenn damit Wilhelms Traum und sein Lebensziel von vornherein im Zeichen des Illusionären stehen, war ein Theaterroman in den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts noch keineswegs obsolet geworden. Vielmehr gründet hier dessen Realismus, indem er das Wunschbild mit der zeitgenössischen Wirklichkeit von Theater, Schauspielkunst und Dramatik konfrontiert. Überdies hat eine weitgehend entpolitisierte Schwundform der ursprünglichen Nationaltheateridee in der Verbindung mit dem Hoftheater überlebt und als Theaterreform gewirkt, auch in Goethes Tätigkeit als Theaterdirektor in Weimar.⁸ Zur Verwirklichung eines deutschen Nationaltheaters hatte ihn schon Herder angeregt, indem er ihn zur Nachfolge Shakespeares aufforderte und mit dem *Götz von Berlichingen* auf dem Wege eines »edle[n] Deutsche[n] Würken[s]« sah.⁹

Im Zeichen Shakespeares steht die ernsthafte, zunehmend produktive und schöpferische Theaterlaufbahn, der Wilhelm Meister sich als dilettierender Liebhaber schon angenähert hatte. Durch die Lektüre Shakespeares entfernt er sich von seiner anfänglichen Orientierung an der französischen klassizistischen Tragödie und der Regelpoetik. Mit deren Festschreibung hatte Gottsched in seiner Theaterreform die ästhetischen Voraussetzungen für den Wirkungsanspruch aufgeklärter Dramatik und Schauspielkunst begründet. Schon auf dieser Grundlage

- 6 Jürgen Habermas zählt das Theater zu jenen Institutionen, in denen sich »die literarische Vorform der politisch fungierenden Öffentlichkeit« ausbildet: »Sie ist das Übungsfeld eines öffentlichen Raisonnements, das noch in sich selber kreist – ein Prozeß der Selbstaufklärung der Privatleute über die genuinen Erfahrungen ihrer neuen Privatheit« (ders.: *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Neuwied, Berlin 1962, ⁵1971; hier S. 44). Die Ausbildung einer Schaubühne für die Deutschen ist insoweit ein eminent politischer Vorgang, denn Literatur und Theater sind wesentliche Medien für die Vermittlung aufklärerischer Intentionen.
- 7 Gotthold Ephraim Lessing: *Hamburgische Dramaturgie*, 101.-104. Stück. In: ders.: *Werke und Briefe*. Bd. 6. Frankfurt a. M. 1985; hier S. 684.
- 8 Im Gespräch mit Eckermann bekennt Goethe am 27. März 1825, er habe den Wahn gehabt, »als sei es möglich, ein deutsches Theater zu bilden«, und er könne dazu beitragen. Es habe aber an geeigneten Schauspielern und vor allem an einem interessierten Publikum gefehlt (FA II, 12, S. 553).
- 9 Johann Gottfried Herder: *Shakespeare*. In: ders.: *Werke*. Hrsg. von Wolfgang Pross. München 1984, Bd. 1, S. 547.

konnte Wilhelm ein überschwängliches Literaturverständnis aufrufen, das dem Dichter als »Lehrer, Wahrsager, Freund der Götter und der Menschen« (FA I, 9, S. 82) eine herausgehobene gesellschaftliche Rolle zuschreibt. Dabei geht er ganz zeitgemäß davon aus, dass die Dichtung nicht allein die Kenner befriedigen, sondern vor allem die »Edeln und das Volk« (FA I, 9, S. 91) zum Publikum und zur Nation vereinigen soll. Bei einem solchen Anspruch ist die Entdeckung Shakespeares eine einschneidende Erfahrung und grundlegende Neuorientierung. Er verdankt sie der Begegnung mit Jarno. Nach dem literarisch gebildeten Legationsrat R. und dem theaterbegeisterten Offizier Herr von C. ist Jarno der dritte der Lehrer und Mentoren, die sein Verständnis des Theaters bestimmen. Alle drei sind im Roman-kontext Episodenfiguren, die ihn in einer aufsteigenden Reihe ihres gesellschaftlichen Rangs in die gebildete Welt und die gute Gesellschaft einführen und seine literarische Bildung lenken. Am folgenreichsten und nachhaltigsten ist der Einfluss Jarnos.

Er ist im Figurenensemble der Romane die schillerndste und am wenigsten durchsichtige Person. In der Gesellschaft, auf die Wilhelm im Schloss des Grafen trifft, wird er als Einziger mit einem Eigennamen eingeführt; alle anderen werden durch ihren Stand oder ihre Funktion bezeichnet. Das verweist aber nicht auf Nähe, sondern auf Distanz und Fremdheit: »Man nenne den Fremden Jarno, wüßte aber nicht recht was man aus dem Namen machen sollte« (FA I, 9, S. 253). Die Sonderstellung beruht nicht zuletzt darauf, dass Jarno sich von seinen Standesgenossen merklich unterscheidet. Er gehört zur aristokratischen Funktionselite, ist die rechte Hand eines regierenden Fürsten, für den er als Gesandter in geheimer diplomatischer Mission in Frankreich, England und Italien tätig war. Er gilt gerüchtweise als dessen natürlicher Sohn, hat einen militärischen Rang und beweist in Auftreten, Bildung und Urteilsvermögen ein ganz anderes Format als die Landadeligen im gräflichen Schloss. Schon bei der ersten Begegnung bezeugt er Interesse an Wilhelm, den er durch sein »sehr wackres, festes, und bestimmtes Wesen« (FA I, 9, S. 252) und sein sicheres, kenntnisreiches Urteil beeindruckt. Obwohl er kalt und abstoßend wirkt, entspricht er Wilhelms Hoffnung, in der großen Welt durch kluge Männer aus der »Enge seines Zustandes« und zu seiner Bestimmung geführt zu werden (FA I, 9, S. 242). Das weckt in ihm eine spontane Zuneigung. Jarno wiederum erkennt Wilhelms Begabung, wirft ihm aber vor, dass er bei seiner panegyrischen Auftragsarbeit für den Grafen »mit hohlen Nüssen, um hohle Nüsse spiele« (FA I, 9, S. 267). Konstruktiv wird Jarnos Kritik, als er Wilhelm zur Lektüre Shakespeares anregt, ihm damit, »wie wohl auf eine unfreundliche Art, neue Ideen« gibt (FA I, 9, S. 271) und nicht weniger bewirkt, als der vagen National-theaterambition den richtigen Weg zu weisen. Shakespeares Stücke sind für Wilhelm eine Offenbarung: Er »glaubt vor den aufgeschlagenen ungeheuern Büchern des Schicksals zu stehen, in denen der Sturmwind des bewegtesten Lebens saust« (FA I, 9, S. 279), und er hofft, von ihnen inspiriert, »aus dem großen Meere der wahren Natur wenige Becher zu schöpfen, und sie gleich jenem großen Britten von der Schaubühne dem lechzenden Publiko meines Vaterlandes auszuspenden« (FA I, 9, S. 280). Jarno bestärkt ihn einerseits in seinem Vorsatz, sich zum Nationalautor zu bilden, bietet ihm aber zugleich seine Protektion für eine zeitweilige Alternative an:

[...] die Zeiten des Krieges in denen wir leben, können schnelle Wechsel des Glückes hervorbringen. Mögen Sie Ihre Kräfte und Talente unserm Dienste widmen, Mühe, und wenn es Not tut Gefahr nicht scheuen so hab ich eben itzo eine Gelegenheit Sie an einen Platz zu stellen, welchen eine Zeitlang bekleidet Sie in der Folge nicht gereuen wird. (FA I, 9, S. 281)¹⁰

Ungeachtet des großen Standesunterschieds versteht Wilhelm das als die Erfüllung seines Bedürfnisses und Wunsches nach einem verständigen Freund. Nachdem ihn die »reichen und vornehmen Bewohner« »der großen Welt« (FA I, 9, S. 242) im gräflichen Schloss in ihrer bornierten Beschränktheit schnell desillusioniert haben, scheint sich durch solche adelskritische Ernüchterung die Möglichkeit von Egalität des Geistes in den aufgeklärten Eliten anzudeuten. Umso schmerzlicher muss er allerdings erfahren, dass der Aristokrat ihm zwar völlig frei von sozialen Vorurteilen begegnet, zugleich aber den Harfner und Mignon als »herumziehenden Bänkelsänger« und »albernes zwitterhaftes Geschöpf« verachtet (FA I, 9, S. 281). Jarno ist vernunftgeleitet und ohne Standesdünkel, aufgeschlossen gegenüber Bildungswilligkeit und voll Verachtung gegen die Kleingeistigkeit höfischen Wesens, doch er ist auch ohne Empathie. In dieser Hinsicht ist ihm der Bürger Wilhelm überlegen. Wilhelm gibt daher das Werben um die Freundschaft des hochgeschätzten Mentors auf, sieht in ihm nur noch den »abgestorbne[n] Weltmann«, dessen »hartherzige Kälte« er in der gemeinsamen Begeisterung für die Weltdeutung Shakespeares übersehen habe (ebd.). Er vermeidet deshalb die von Jarno gewünschte Wiederbegegnung mit dem »gefühllosen Weltmann« (FA I, 9, S. 283), bevor dieser mit dem Prinzen zur Armee aufbricht, in die kriegerischen Auseinandersetzungen, die zum Ende des Ancien Régime führen. Rückblickend distanziert Wilhelm sich von den »Personen, welche, schon durch ihre Geburt auf einen erhabenen Platz der menschlichen Gesellschaft gesetzt« (FA I, 9, S. 288), durch Besitz der Natur entfremdet sind und das »Glück der Freundschaft« (FA I, 9, S. 289) entbehren, das nur die Armen erfahren können. Das ist sein Fazit der Begegnung. Gleichwohl ist Jarno für die Konzeption der *Theatralischen Sendung* als exemplarischer aktueller Theaterroman und für die Präzisierung von Wilhelm Meisters vermeintlicher Mission von ausschlaggebender Bedeutung, auch wenn er im Figurenensemble des Romans eine Episodengestalt bleibt.

10 Damit ist wohl nicht eine Alternative zu den Theaterambitionen bezeichnet, sondern die Möglichkeit einer ihnen förderlichen Erfahrungserweiterung, wie Goethe sie in der Verpflichtung an den Weimarer Hof wahrgenommen hat. Der Kontext ist zwar ein anderer, aber die Möglichkeit, als bürgerlicher Intellektueller im höfischen Dienst eine angemessene Funktion auszufüllen, ist mehr als ein fiktionales Konstrukt. Goethe hat die ihm angebotene »Rolle« als eine Chance verstanden: »Wär's auch nur auf ein paar Jahre, ist doch immer besser als das untätige Leben zu Hause wo ich mit der grössten Lust nichts thun kann. Hier hab ich doch ein paar Herzogthümer vor mir« (an Johanna Fahlmer, 14.2.1776; WA IV, 3, S. 28 f.). Allerdings ist diese Orientierung nur peripher. Im Brief an Charlotte von Stein distanziert er sich von diesen Ambitionen: »Ich binn recht zu einem Privatmenschen erschaffen und begreiffe nicht wie mich das Schicksal in eine Staatsverwaltung und eine fürstliche Familie hat einfließen mögen« (an Charlotte von Stein, 17.9.1782; WA IV, 6, S. 58).

II.

Das ändert sich in den *Lehrjahren*. Nach den epochalen gesellschaftlichen Umwälzungen durch die Französische Revolution ist die Idee des Nationaltheaters als moralische Anstalt und ihr erhoffter Einfluss auf die »Bildung einer Nation und der Welt« (FA I, 9, S. 46) so überholt, wie es schon Lessing nach dem Scheitern des Hamburger Theaterexperiments konstatiert hatte. Unter diesen Umständen können die Theaterambitionen Wilhelms nur in einer Desillusionierung enden, wie es die *Lehrjahre* tatsächlich zeigen, aber damit wäre das ästhetische Potenzial des Materials nicht ausgeschöpft. Goethe wollte sein »geliebte[s] dramatische[s] Ebenbild«¹¹ nicht einfach verabschieden. Er verzichtet jetzt darauf, ihm ein bestimmtes Ziel zu setzen, doch schildert er die Aneignung disponibler Kompetenzen, deren praktische Realisierung noch aussteht. Der Theaterroman wird zum Bildungsroman, in dem die Theaterleidenschaft als Bildungsmedium wirksam bleiben kann. Sie ist eine Erscheinung der Dilettantismus-Problematik, die seit den Erfahrungen der Italienreise für Goethe zu einem ästhetischen Schlüsselproblem geworden ist.¹² Das Dilettieren hat seine Berechtigung als Irrtum, ist insoweit nicht einfach Verfehlung.

Im Bildungsroman verändert sich Jarnos Funktion. Er tritt nicht mehr nur zufällig, wenn auch folgenreich in Wilhelms Leben, sondern gehört zur Turmgesellschaft, die seinen Bildungsweg unbemerkt beobachtet und heimlich lenkt, ohne ihn zu gängeln oder in seiner Selbstfindung zu beschränken. Die Mentorengestalten, die in der *Sendung* die Entwicklung seines Theaterverständnisses mitbestimmen, werden in den *Lehrjahren* durch die Emissäre der geheimen Gesellschaft des Turms abgelöst, für die er, ohne es zu ahnen, Gegenstand eines liberalen pädagogischen Experiments ist.¹³ Jarno ist allerdings kein Emissär und er handelt auch zunächst nicht nach Plan. Seine Charakterisierung und sein Auftreten bleiben gegenüber der *Theatralischen Sendung* nahezu unverändert. Allerdings bestätigt er Wilhelms durch die Shakespeare-Lektüre scheinbar legitimierte Theaterambitionen vor allem als ein Zeichen seiner Bereitschaft, »in ein tätiges Leben überzugehen« (FA I, 9, S. 553). Das Alternativangebot, ihn in der unsicheren Kriegszeit mindestens vorübergehend an einen seinen Fähigkeiten entsprechenden Platz zu stellen, erhält zusätzliches Gewicht, indem es sogleich durch einen fremden reitenden Offizier bekräftigt wird. Der umarmt Wilhelm lebhaft und rät ihm »mit Emphase«, Jarnos Rat zu folgen: »[...] erfüllen Sie dadurch zugleich die Wünsche eines Unbekannten, der herzlichen Teil an Ihnen nimmt« (FA I, 9, S. 554). Der Offizier ist also ein weiterer Emissär, und Jarno unterstützt unbewusst und mittelbar seine Mission, auch wenn dieser anscheinend kein Mandat für sein Angebot hat und alles dafür spricht, dass er dabei ganz unabhängig aus seiner privilegierten höfischen Position heraus handelt. Das durch seine »hartherzige Kälte« gegen Mignon und den Harfner verursachte Misstrauen weckt in Wilhelm allerdings den Verdacht, er solle zum Opfer

11 An Charlotte von Stein, 24.6.1782 (WA IV, 5, S. 352).

12 Vgl. hierzu Hans Rudolf Vaget: *Dilettantismus und Meisterschaft. Zum Problem des Dilettantismus bei Goethe. Praxis, Theorie, Zeitkritik*. München 1971.

13 Vgl. hierzu besonders Wilfried Barner: *Geheime Lenkung. Zur Turmgesellschaft in Goethes »Wilhelm Meister«*. In: *Goethe's Narrative Fiction. The Irvine Goethe Symposium*. Ed. by William J. Lillyman. Berlin, New York 1983, S. 85-109.

tückischer Werber werden. Jarno verstellt ihm deshalb zunächst den Weg zu dem wohlwollenden Unbekannten.

Stattdessen findet er bei der Truppe Serlos die Bestätigung seiner auf das Theater gerichteten Hoffnungen. Bei der *Hamlet*-Aufführung bewährt er sich als Dramaturg, Spielleiter und Schauspieler. Durch seine Anleitung wird die teilweise nur mittelmäßige Truppe zu Leistungen befähigt, die nicht weniger als »eine neue Epoche fürs deutsche Theater« (FA I, 9, S. 679) im Sinne der vermeintlichen theatralischen Sendung aufscheinen lassen. Einen entscheidenden Anteil am Erfolg der Aufführung haben zwei Unbekannte, die inkognito die Rolle des Geistes von Hamlets Vater übernommen haben. Wie zuvor Jarno in der Hinführung zu Shakespeare haben sie an der Erfüllung seines Wunschziels mitgewirkt, andererseits haben sie ihm aber als Emissäre des Turms einen Schleier mit der Aufschrift »*Zum ersten und letztenmal! Flieh! Jüngling, flieh!*« (FA I, 9, S. 697) hinterlassen. Damit wird die geheime Lebenslenkung manifest.

Es geht offenbar darum, den Lebensgang in begrenztem Umfang zu fördern und durch einen großen Erfolg zu bestätigen, zugleich aber eine als sinnvoller eingeschätzte Alternative zu eröffnen. Und hier kommt wieder Jarno ins Spiel. Diesen »alten Gönner« (FA I, 9, S. 804) trifft Wilhelm im Schloss Lotharios wieder. Er hat sich nach dem Tod seines fürstlichen Freundes und Wohltäters »aus allen weltlichen Verhältnissen herausgerissen« (FA I, 9, S. 809) und Lothario angeschlossen, voller Verachtung für das »Menschenpack«, das sich vor seinem »unruhigen Kopf und [...] bösen Maule« (FA I, 9, S. 810), d.h. vor seinem Verstand, fürchtet. Die Wiederbegegnung führt fortgesetzt zu einer Folge zunächst vor allem irritierender und dann immer dichter Aufschlüsse über zurückliegende Handlungsmomente, die Zusammenhänge, Bedeutungen, geheime Absichten und aufgehobene Kontingenzen in Wilhelms Lebensgang offenbaren.¹⁴ Die geheime Gesellschaft des Turms hat ihn beobachtet und in einigen Fällen auch mitbestimmt. Sie ist als eine Art

14 Viele Verknüpfungen sind zufällig, die sich nachträglich als sinnhaft herausstellen oder sinnhaft entwickeln. Der Roman spielt sehr freigebig mit der gattungsspezifischen Kontingenzen, stellt sie aber in indirekter Selbstreferenz explizit aus, besonders in der Gattungsunterscheidung von Roman und Drama: »[...] dem Zufall [könne man] im Roman gar wohl sein Spiel erlauben, er müsse »aber immer durch die Gesinnungen der Personen gelenkt und geleitet werden« (FA I, 9, S. 676). Genau im Gegensatz zu diesen romanimmanenten Äußerungen erklärt Goethe im Gespräch mit Eckermann am 18. Januar 1825, dass das Werk zu seinen »inkalkulabelsten Produktionen [gehört], wozu mir fast selbst der Schlüssel fehlt. [...] im Grunde scheint doch das Ganze nichts anderes sagen zu wollen, als daß der Mensch, trotz aller Dummheiten und Verwirrungen, von einer höheren Hand geleitet, doch zum glücklichen Ziele gelange« (FA II, 12, S. 141). Indem der Zufall auf diese Weise zugleich legitimiert und marginalisiert wird, erweist er sich in ästhetischer Funktionalität paradoxerweise geradezu als Mittel der Kontingenzbewältigung. Er ist, wie schon Friedrich Schlegel anmerkte, »ein gebildeter Mann« (ders.: *Über Goethes Meister. Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Bd. 2,1. Hrsg. von Hans Eichner. Paderborn 1967, S. 145). Vgl. hierzu grundsätzlich Klaus-Detlef Müller: *Der Zufall im Roman. Anmerkungen zur erzähltechnischen Bedeutung der Kontingenzen*. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift NF* (1978) 28, S. 265-290, und Werner Frick: *Providenz und Kontingenzen. Untersuchungen zur Schicksalssemantik im deutschen und europäischen Roman des 17. und 18. Jahrhunderts*. Tübingen 1988.

Familie mit Lothario als Oberhaupt organisiert. Neben dem Abbé und einem bei der Heilung Gemütskranker bewährten philosophischen Arzt ist Jarno ihr wichtigstes und tätigstes Mitglied. Für Wilhelm, der zu seiner Überraschung behandelt wird, »als gehöre er zur Familie« (FA I, 9, S. 806), wird er abermals zum Mentor. Durch Jarnos Hinweise erscheint vieles, was Wilhelm scheinbar zufällig erlebt hat, in neuem Licht und wird auf neue Weise wiedererkannt. Schiller hat diese Verfahrensweise und ihre Bedeutung kongenial beschrieben:

Der Roman [...] nähert sich in mehrern Stücken der Epopee, unter andern auch darinn, daß er Maschinen hat, die in gewissem Sinne die Götter oder das regierende Schicksal darinn vorstellen. [...] Meisters Lehrjahre sind keine bloß blinde Wirkung der Natur, sie sind eine Art von Experiment. Ein verborgen wirkender höherer Verstand, die Mächte des Thurms, begleiten ihn mit ihrer Aufmerksamkeit, und ohne die Natur in ihrem freyen Gange zu stören, beobachten, leiten sie ihn von ferne, und zu einem Zwecke, davon er selbst keine Ahnung hat, noch haben darf.¹⁵

Erzählstrukturell ergibt sich damit eine entscheidende Umkehrung: Während die ersten fünf Bücher eine fortlaufende Handlung in der Perspektive der vermeintlichen Theatermission, den Weg zu Serlo, schildern, der zwar auf Umwegen, aber doch zielgerichtet verläuft, sind das 7. und das 8. Buch weitgehend epische Analysis, durch die das Material der ersten Bücher im Sinne eines »Experiments« umcodiert wird, indem es ihm einen verborgenen Sinn ein- und zuschreibt. Die Umschaltstelle ist das 6. Buch, die *Bekenntnisse einer schönen Seele*. Auch hier liegt eine fortlaufende Handlung vor, die allerdings aus dem autobiographischen Rückblick erzählt wird, zugleich aber die folgenden Konstellationen exponiert. Formal folgt es dem Erzählmodus der ersten Bücher, funktional ist es Teil der Analysis. Alle drei Ebenen werden in der erzählten Gegenwart verknüpft, sind jedoch auf Vergangenes bezogen, das durch veränderte Bedingungen aufgehoben wird.¹⁶ Gegenstand der letzten beiden Bücher sind vor allem Wiederentdeckungen, Enthüllungen und unabsehbare Konsequenzen von Handlungsweisen, von deren Tragweite Wilhelm immer wieder überfordert ist.¹⁷

15 Schiller an Goethe, 8.7.1796 (SNA 28, S. 251). Wilfried Barner (Anm. 13), S. 93 f., hat in einem grundlegenden Aufsatz auf das Verfahren der Anagnorisis hingewiesen und es aus Goethes intensiver Beschäftigung mit Homer und der zeitgenössischen Homer-Forschung (Friedrich August Wolf) in der Entstehungszeit des Romans begründet. Das Verfahren ist aber nicht auf die »geheime Lenkung« begrenzt.

16 Schiller ist von der kunstvollen Verknüpfung, insbesondere auf der Figurenebene, beeindruckt: »Man kennt die Familie schon so lange ehe sie eigentlich kommt, man glaubt in eine ganz anfanglose Bekanntschaft zu blicken; es ist eine Art von optischem Kunstgriff der eine trefliche Wirkung macht« (Schiller an Goethe, 28.6.1796; SNA 28, S. 233). Vgl. auch Schiller an Goethe: »Wie ist es Ihnen gelungen, den großen so weit auseinander geworfenen Kreis und Schauplatz von Personen und Begebenheiten wieder so eng zusammen zu rücken« (2.7.1796; SNA 28, S. 236). Schiller macht sogar noch weitere Vorschläge zur Integration (SNA 28, S. 237 f.).

17 Das gilt insbesondere auch für die rücklaufende analytische Integration des Mignon-Komplexes, wodurch Wilhelms Empathie für die unglücklichen Opfer des »dummen

In dem von Schiller bezeichneten Experiment kann der Protagonist nur Subjekt bleiben, wenn er sich aneignet, was ihm fremdbestimmt zugeordnet ist. Das wird möglich durch die Aufklärung über die verborgene Lenkung. Sie erfolgt prozesshaft, indem scheinbar zufällige Konstellationen sich nachträglich als Kalkül erweisen. Damit ergibt sich die Notwendigkeit einer grundlegenden Neuorientierung im Rahmen der schon erfahrenen Prägung und Bildung. Diese zu bewirken ist vor allem Jarnos Sache. Schiller hat dazu angemerkt, dass Jarno »durch seine harte und trockene Manier eine Wahrheit heraus zu sagen, [...] den Helden so wie den Leser auf einmal um einen großen Schritt weiter bringt«.¹⁸ Er belässt es denn auch nicht beim enigmatisch-orakelhaften Appell »*Flieh! Jüngling, flieh!*« (FA I, 9, S. 697), sondern präzisiert diesen zu einer nüchtern-pragmatischen Handlungsanweisung: »Überhaupt dünkte ich, [...] Sie entsagten kurz und gut dem Theater, zu dem Sie doch einmal kein Talent haben« (FA I, 9, S. 847). Mit der ihm eigenen vernunftbestimmten Kälte und Härte nimmt er keine Rücksicht auf Wilhelms Eigenliebe und zerstört dessen »Lieblingstraum« (ebd.), deutet aber auch schon auf einen verborgenen, also wieder heimlichen eigenen »Plan« (FA I, 9, S. 810), an dem teilzuhaben er ihn einlädt, ohne Näheres mitzuteilen.

In der Konsequenz dieses Ratschlags, dem Wilhelm nur halb widerwillig folgt, liegt eine Reihe folgenreicher Erkenntnis- und Wiedererkennensakte: Wilhelm überzeugt sich, dass die erhoffte Theaterreform unter den gegebenen Umständen unrealisierbar ist, wird über Marianes Schicksal aufgeklärt und entdeckt in Felix seinen Sohn. Erst jetzt wird er in die Gesellschaft förmlich aufgenommen und in deren »Geheimnisse« teilweise eingeweiht, wobei ihm Jarno die Grundsätze ihrer Pädagogik erklärt:

Es ist gut, daß der Mensch, der erst in die Welt tritt, viel von sich halte, daß er sich viele Vorzüge zu erwerben denke, daß er alles möglich zu machen suche; aber wenn seine Bildung auf einem gewissen Grade steht, dann ist es vorteilhaft, wenn er sich in einer größern Masse verlieren lernt, wenn er lernt um anderer willen zu leben, und seiner selbst in einer pflichtmäßigen Tätigkeit zu vergessen. Da lernt er sich erst selbst kennen, denn das Handeln eigentlich vergleicht uns mit andern. (FA I, 9, S. 871)¹⁹

Mit dieser Maßgabe erfolgt unter Jarnos Geleit die rituelle Initiation im Kapellensaal des alten Turms, der als Arcanum für Wilhelm bisher unzugänglich war. Hier erscheinen nacheinander die Personen, die ihn ungekannt geleitet haben: der Fremde, der die Kunstsammlungen seines Großvaters gekauft hat, der Landgeistliche der Wasserfahrt, der fremde Offizier aus dem Schloss des Grafen und der Darsteller des Geistes in der *Hamlet*-Aufführung. In den Masken ihres Rollenspiels erkennt Wilhelm sie als Agenten eines täuschenden Scheins und einer hilfreichen

Aberglaubens« und der »frommen Fratzen« (Schiller an Goethe, 2.7.1796; SNA 28, S. 236, 239) mit dem Erbe Mignons belohnt und damit auch Jarno beschämt wird.

¹⁸ Schiller an Goethe, 9.7.1796 (SNA 28, S. 260).

¹⁹ Das ist ein beachtenswerter Vorgriff auf das auf Tätigkeit orientierte Bildungsverständnis der *Wanderjahre*. Es ist für das Rollenprofil Jarnos bedeutsam, dass gerade er die gesellschaftliche Orientierung ins Spiel bringt.

Leitung wieder. Dieser inszenierten Anagnorisis folgt die Aushändigung des »Lehrbriefs« als feierliche Aufnahme in die Gesellschaft durch den Abbé als den Vordenker ihrer Lehre und den Verwalter ihres geheimen Wissens, der Wilhelm auf seine Frage hin bestätigen kann, dass er der Vater von Felix ist und daraufhin erklärt: »Deine Lehrjahre sind vorüber, die Natur hat Dich losgesprochen« (FA I, 9, S. 876).

In der Inszenierung der Initiationsszene wird Wilhelm die »geheime Lenkung« bewusst, zugleich irritiert sie aber sein Verständnis von Bestimmung und Irrtum: »[...] sollten zufällige Ereignisse einen Zusammenhang haben? und das, was wir Schicksal nennen, sollte es bloß Zufall sein?« (FA I, 9, S. 872). Tatsächlich spielt die Turmgesellschaft Schicksal. Und mit der rückwirkenden Einschätzung und autoritativen Qualifizierung seiner bisherigen Existenz als Lehrjahre beansprucht sie die Deutungshoheit über Wilhelms Leben, das er deshalb als in doppelter Weise fremdbestimmt erfährt – durch heimliche Lenkung und durch unterbliebene Eingriffe, als er irrte:

Wenn so viele Menschen an dir Teil nahmen, deinen Lebensweg kannten und wußten, was darauf zu tun sei, warum führten sie dich nicht strenger? warum nicht ernster? warum begünstigten sie deine Spiele, an statt dich davon wegzuführen. (FA I, 9, S. 873)

Wo immer er nachfragt, scheint die Turmgesellschaft schon im Bilde, aber aufgeklärt und eingeweiht wird er stets erst nachträglich.

Auch in seiner eigenen Sicht sind die Lehrjahre durch die Aneignung seiner Vaterschaft beendet. Er versteht sie als Verpflichtung, sich der tätigen Nutzung seines Erbes anzunehmen und die Welt nicht mehr »wie ein Zugvogel« anzusehen, sondern sesshaft zu werden: »[...] mit dem Gefühl des Vaters hatte er auch alle Tugenden eines Bürgers erworben« (FA I, 9, S. 881). Folgerichtig wirbt er deshalb um Therese, die ihm in ihrer lebenspraktischen Tüchtigkeit als eine geeignete »Mutter für den Knaben« (FA I, 9, S. 883) erscheint. Bezeichnenderweise sucht er die Selbstlegitimation für diesen entscheidenden Schritt in der Lektüre der vom Turm aufgezeichneten Geschichte seines Lebens, die Jarno ihm aushändigt. Den brieflichen Heiratsantrag verheimlicht er hingegen den Freunden bewusst und planvoll, weil es ihn kränkt, dass sie ihn selbstherrlich als »Wächter und Aufseher« (FA I, 9, S. 885) ausspionieren und lenken. Das Unbehagen über die Fremdbestimmung und das Bedürfnis nach freier Entscheidung wird immer deutlicher, und die Werbung ist deshalb der »erste [Entschluss], der ganz rein aus [ihm] selbst kommt« (FA I, 9, S. 914).

Der Versuch selbstbestimmten Handelns wird aber überholt und konterkariert durch die unvermutete Entdeckung eines engmaschigen Geflechts von Beziehungen und Konstellationen, durch die die eigenständige Lebensplanung in ein neues Bedingungsgefüge von Vorgaben und Zwängen einrückt. Als Lotharios Schwester trifft Wilhelm seine Traumliebe, die schöne Amazone, wieder. Ohne es zu ahnen, war er über ihre Familiengeschichte durch die Lektüre der *Bekenntnisse einer schönen Seele*, ihrer Tante, schon unterrichtet. Zusammen mit ihren Geschwistern, der schönen Gräfin und Friedrich, die Wilhelm längst kennt, hat ihr Oheim sie nach den Grundsätzen seines Freundes und Vertrauten, des Abbé, erziehen lassen. Der Oheim hat auch die Gemäldesammlung von Wilhelms Großvater mit seinem Sehn-

suchtsbild des kranken Königssohns erworben, die in Natalies Schloss aufbewahrt ist. Unmittelbar nach dem Versuch, sich von der geheimen Lenkung ein wenig zu befreien, erfährt er also, dass er mit den Personen im Umfeld der Turmgesellschaft sehr viel stärker verflochten und ihnen auf viel stärkere Weise verbunden und verpflichtet ist, als er es ahnen konnte, und dass er also in seinen Entschlüssen keineswegs frei ist.

Das gilt auch für Therese. Sie nimmt seine Werbung zwar entschlossen und entschieden an, Jarno entdeckt jedoch mit Hilfe seiner »Spione« (FA I, 9, S. 913), dass das Hindernis für ihre Verbindung mit Lothario nicht existiert. Er weckt aber gerade damit ihr Misstrauen gegen geheime Pläne der Turmgesellschaft, die darauf abzielen scheinen, ihre Heirat mit Wilhelm zu verhindern. Umso kompromissloser ist sie entschlossen, daran festzuhalten, und sie überzeugt auch Wilhelm vom Verdacht einer Verschwörung Jarnos und des Abbés, denen sie die diabolische Absicht unterstellt, »das Verbundene zu trennen und das Getrennte zu verbinden« (FA I, 9, S. 928). Die geheime Gesellschaft gerät immer stärker ins Zwielicht und der Widerstand gegen ihre Lenkung führt dazu, dass Therese auf dem von einer vernunftgeleiteten Neigung bestimmten Heiratsplan beharrt und auch Wilhelm dafür gewinnt. Dieser Entschluss hält aber angesichts der verborgenen und endlich aufgedeckten Wahrheit ihrem so klar erscheinenden und im Unterschied zu Wilhelm von Irrtümern scheinbar freien Lebensgang schließlich doch nicht stand. Selbst sie ist nicht in der Lage, sich vom eigenen Willen geleitet »mit dem Schicksal in Einigkeit zu setzen«, auch wenn sie nicht, wie Wilhelm, ihr »ganzes vorhergehendes Leben wegzuerwerfen braucht« (FA I, 9, S. 836). Damit scheitert dessen Plan, Felix eine Mutter zu geben – er wird im gesamten Romankomplex nie eine haben, weil der erste freie Entschluss seines Vaters, mit dem sich eine vernunftbestimmte Lösung schon abzeichnet, an der kontingenten Wirklichkeit scheitert,²⁰ auch wenn sich auf andere Weise seine Hoffnungen und geheimen Wünsche erfüllen.

Vertreter und Agent des Realitätsprinzips ist der allseits wenig geschätzte und sogar gefürchtete Jarno. Durch ihn erfährt Wilhelm sehr verspätet, als sein Misstrauen gegen den Turm den höchsten Punkt erreicht hat, was es mit der geheimen Gesellschaft auf sich hat, in die er als Mitglied aufgenommen ist, in deren geheime Tätigkeit er aber gleichwohl weiterhin nicht eingeweiht war:

[...] alles was Sie im Turme gesehen haben, sind eigentlich nur noch Reliquien von einem jugendlichen Unternehmen, bei dem es anfangs den meisten Eingeweihten großer Ernst war, und über das nun alle gelegentlich nur lächeln. (FA I, 9, S. 928)

Das gilt für die Zeichen und Rituale, die Zeremonien und halbsakralen Orte, die mystischen Inszenierungen und die Gleichnisreden, die an freimaurerische Bräuche angelehnt und von ihnen inspiriert sind. Der Abbé, der selbst mit einer im Verborgenen wirkenden Gesellschaft (FA I, 9, S. 929), also offenbar einem Freimaurerbund, in Verbindung stand, hat sie als nützlich für die Befriedigung jugendlicher Neigungen akzeptiert und gegen Jarnos verstandesmäßige Kritik verteidigt, weil sie

20 Auch der Entschluss, sich in einem tätigen Leben als Bürger zu bewähren, bleibt auf der Strecke.

der Gesellschaft eine Art gesetzliche Ordnung gaben, und er hat auch die freimaurerische Hierarchie von Lehrling, Gehülfe und Meister, die Praxis der Archivierung von Lebensläufen und die feierliche Freisprechung institutionalisiert.²¹ Für sich genommen, handelt es sich aber um »Mystifikationen und ander[n] Hokuspokus« (FA I, 9, S. 930), die nur der Ausbildung einer Gruppenidentität dienen. Eigentlicher Zweck des Bundes ist hingegen die Bildung einer humanitären Elite. Auf ihr besteht Jarno, wobei er der umwegigen und indirekten Pädagogik des Abbés teilweise widerspricht – die Gesellschaft ist also in ihren Ansichten durchaus nicht homogen. Einig ist man sich nur mit dem Grundsatz des Abbé: »Nur alle Menschen machen die Menschheit aus, nur alle Kräfte zusammengenommen die Welt« (FA I, 9, S. 932). Daraus folgt: »Der Mensch ist nicht glücklich, als bis sein unbedingtes Streben sich selbst seine Begrenzung bestimmt« (FA I, 9, S. 934).

Neben der diskreten Leitung durch die Turmgesellschaft und in zunächst unmerklicher Verschränkung mit ihr ist für Wilhelms Lebensgang bis zur Verabschiedung seiner Theaterambitionen noch ein zweiter Komplex wirksam, der ebenfalls weitgehend erst nachträglich und im Rückblick erkennbar wird: eine gewissermaßen *soziale* Lenkung. Schon sein Großvater pflegte mit dem Anlegen einer bedeutenden Gemäldesammlung eine die bürgerlichen Standesschranken überschreitende, eigentlich aristokratische Neigung. Der Verkauf dieser Sammlung an den Oheim Lotharios und Natalies ermöglichte seinem Vater eine andere, aber ebenso unbürgerliche Ambition, den Umbau seines Bürgerhauses in ein repräsentatives Stadtpalais. Bei der Begegnung mit dem Unbekannten, der die Bilder ankauft, sieht Wilhelm im Schmerz über den Verlust eines der unbedeutendsten, aber seine sehnstüchtigen Wünsche inspirierenden Gemäldes – das Bild des kranken Königssohns – die Initiation seiner Faszination vom Theater, seines Drangs, »aus dem stockenden, schleppenden bürgerlichen Leben« auszubrechen und zum »Schöpfer eines künftigen National-Theaters« zu werden (FA I, 9, S. 386). Was er auf diesem Wege immerhin erreicht, ist seine Ausbildung zu einer stattlichen, gesellschaftlich repräsentativen Erscheinung, durch die er mit den Aristokraten in Lotharios Kreis auf gleichem Fuß umgehen kann. Das bestätigt sich bei der Wiederbegegnung mit seinem Freund und Schwager Werner, der sein Vaterhaus verkauft hat und das ererbte Vermögen in einem von Jarno vermittelten gemeinsamen Gutskauf mit Lothario anzulegen gedenkt. Die adelige und die bürgerliche Sphäre, die in Wilhelms Augen durch eine unüberbrückbare Kluft getrennt schienen, haben sich in der Konsequenz ökonomischer Zwänge sukzessive angenähert. Wilhelm und Werner erfahren sich als »wechselseitig verändert« (FA I, 9, S. 877). Wilhelm ist in Werners Augen »ein

21 Zu den freimaurerischen Elementen in den *Lehrjahren* vgl. Rosemarie Haas: *Die Turmgesellschaft in »Wilhelm Meisters Lehrjahre«*. Bern, Frankfurt a.M. 1975, und Barner (Anm. 13), S. 96–109, sowie W. Daniel Wilson: *Unterirdische Gänge. Goethe, Freimaurerei und Politik*. Göttingen 1999. Grundlegend zum Geheimbundwesen und zu Goethes Verständnis der Freimaurerei ist die Untersuchung von Hans-Jürgen Schings: *Wilhelm Meister und das Erbe der Illuminaten*. In: ders.: *Zustimmung zur Welt. Goethe-Studien*. Würzburg 2011, S. 231–253. Die soziale Funktion der Freimaurerei als einer ursprünglich bürgerlichen Bewegung, die sich für den politisch entrechteten Adel öffnete, hat Reinhard Koselleck dargelegt (ders.: *Kritik und Krise. Ein Beitrag zur Pathogenese der bürgerlichen Welt*. Freiburg i. Br., München 21959; hier S. 55–81).

Persönchen geworden, das sein Glück machen kann und muß«, das mit seiner Figur »eine reiche und schöne Erbin erkaufen« sollte.²² Werner erscheint Wilhelm hingegen in seinem Äußeren als ein »arbeitsamer Hypochondrist« (FA I, 9, S. 878), aber er ist als erfolgreicher Leiter eines Handelshauses ein in der Gesellschaft erfolgreicher und akzeptierter Bürger, der sich den ökonomischen Zugang zu den Adelskreisen als Gleichberechtigter erarbeitet hat. Das kommt Wilhelm zugute, denn durch den Gutskauf wird der Standesunterschied weitgehend eingeebnet. Die Aufnahme im Schloss des Oheims ist deshalb gewissermaßen eine doppelte Heimkehr. Wilhelm erkennt den Ort wieder, der ihm durch die Lektüre der *Bekenntnisse einer schönen Seele* als Schauplatz des Umgangs des Oheims und seiner Familie mit der Stiftsdame schon vertraut ist, und er findet hier die Gemäldesammlung seines Großvaters an dem ihr gemäßen Ort höfischer Repräsentation wieder. Damit befindet er sich »gleichsam in seinem Erbteile« (FA I, 9, S. 899). Die Aufnahme in diesen elitären Kreis verdankt er dem gesellschaftlichen Wandel des Revolutionszeitalters und seinen egalitären Tendenzen sowie den ökonomischen Zwängen, die auch für die Adelsgesellschaft bestimmend werden. Er lässt sich hier einkaufen, ist aber damit nur sehr begrenzt autonom und selbstbestimmt.

Die Wiederbegegnung von Wilhelm und Werner ist durchaus nicht so eindeutig, wie Schiller sie verstanden und als Lesart gewissermaßen autorisiert hat:

Gar sehr habe ich mich über Werners traurige Verwandlung gefreut. Ein solcher Philister konnte allenfalls durch die Jugend und durch seinen Umgang mit Wilhelm eine Zeitlang emporgetragen werden; sobald diese zwey Engel von ihm weichen, fällt er wie recht und billig, der Materie anheim, und muß endlich selber darüber erstaunen, wie weit er hinter seinem Freunde zurückgeblieben ist.²³

Tatsächlich ist diese Sichtweise figurespezifisch begründet, also nicht auktorial objektiviert, wie Schiller unterstellt. Retrospektiv ist dabei Wilhelms Jugendgedicht vom Jüngling am Scheidewege und die Auseinandersetzung mit Werner über dessen allegorischen Sinn zu beachten (FA I, 9, S. 388-391). Im Zank der »Muse der tragischen Dichtkunst und eine[r] andere[n] Frauengestalt, in der ich das Gewerbe personifiziert hatte, [...] um meine werthe Person« (FA I, 9, S. 383) wird die Theaterleidenschaft begründet und legitimiert. Werner führt dagegen die geistige Herausforderung des entwickelten Geschäftslebens und der großen »Zirkulation« (FA I, 9, S. 390) sowie die doppelte Buchführung als »eine der schönsten Erfindungen des menschlichen Geistes« ins Feld und preist die Faszination des »Anblick[s] einer großen Tätigkeit« (FA I, 9, S. 389). Wilhelm lässt sich davon nicht überzeugen und erinnert sich noch vor der durch den Brief Werners über den Tod seines Vaters bestimmten Unterzeichnung des Kontrakts mit Serlo an die Situation des »Scheidwege[s]« (FA I, 9, S. 653). Faktisch erweist sich aber seine private Utopie der Theatermission subjektiv und objektiv als ein überlebter Irrweg, während sich Werners Utopie des Welthandels historisch behauptet und Zukunft hat.

22 Werner ist mit diesem Kalkül, das Wilhelm als Denkweise des Händlers ironisiert, gar nicht weit von den Vorstellungen des Oheims entfernt, der Lotharios Schuldenprobleme durch seine Verheiratung mit einer reichen Frau zu lösen gedenkt (FA I, 9, S. 833).

23 Schiller an Goethe, 3.7.1796 (SNA 28, S. 242).

Wilhelms neues Lebensziel, die Ausbildung freier Individualität, wird im Ideal »einer reinen und sichern Tätigkeit« (FA I, 9, S. 869) aufgehoben, das von allen Vertretern der Turmgesellschaft von Anfang an eingefordert wurde, ohne dass er das beachtet und verstanden hatte. Schon die aufgeklärte Pädagogik des Oheims zielte darauf ab: »Des Menschen größtes Verdienst bleibt wohl, wenn er die Umstände so viel als möglich bestimmt und sich so wenig als möglich von ihnen bestimmen läßt« (FA I, 9, S. 777). Das ist dessen Credo auch für sein eigenes Leben:

Wenn ich nicht [...] mir von Jugend auf so sehr widerstanden hätte, wenn ich nicht gestrebt hätte, meinen Verstand ins Weite und Allgemeine auszubilden, so wäre ich der beschränkteste und unerträglichste Mensch geworden, denn nichts ist unerträglicher als abgeschnittene Eigenheit an demjenigen, von dem man eine reine, gehörige Tätigkeit fordern kann. (FA I, 9, S. 919)²⁴

Zusammen mit dem Abbé verfolgt der Oheim ein Erziehungsprogramm, das dieser bündig formuliert. Das »erste und letzte am Menschen sei Tätigkeit« (FA I, 9, S. 900):

[...] wenn man an der Erziehung des Menschen etwas tun wolle, müsse man sehen, wohin seine Neigungen und seine Wünsche gehen? sodann müsse man ihn in die Lage versetzen, jene, sobald als möglich zu befriedigen, diese, sobald als möglich zu erreichen, damit der Mensch, wenn er sich geirrt habe, früh genug seinen Irrtum gewahr werde, und wenn er das getroffen hat, was für ihn paßt, desto eifriger daran halte und sich desto eifriger fortbilde. (FA I, 9, S. 792)

Das ist die Legitimierung geheimer Lenkung,²⁵ und mit solchen Aktivitäten ist das humanitäre Bündnis der Alten der Vorläufer der Turmgesellschaft. Deren Wirken wird allerdings von einem Unterschied sowohl in der Denkweise der Generationen als auch in ihren Handlungsspielräumen und Verhaltenszwängen bestimmt. Der Abbé wahrt die Kontinuität zu den Bestrebungen des Oheims, Lothario stellt sich auf die veränderten gesellschaftlichen Bedingungen ein und Jarno besteht mit klarem Verstand auf der konsequenten Orientierung am Realitätsprinzip – dadurch wird er zum Vordenker des neuen Bundes und zu seinem Exegeten.

Lothario, der Mittelpunkt des Bundes, ist ein typischer Vertreter und Repräsentant des Epochenwandels. In der Tradition seiner Familie hatte er eine »unüberwindliche Neigung zum Soldatenstande« (FA I, 9, S. 627), war aber »in seinen

24 Im gleichen Sinne erklärt der mit dem Oheim befreundete Arzt und Naturforscher: »Tätig zu sein [...] ist des Menschen erste Bestimmung, und alle Zwischenzeiten, in denen er auszuruhen genötigt ist, sollte er anwenden eine deutliche Erkenntnis der äußerlichen Dinge zu erlangen, die ihm in der Folge abermals seine Tätigkeit erleichtert« (FA I, 9, S. 788).

25 Als solche bleibt sie durchaus ambivalent. Vgl. Wilhelms Kritik an der Toleranz der Turmgesellschaft gegenüber seinen Irrtümern (FA I, 9, S. 873). Im Nachhinein wird ihm die Pädagogik des Abbés (besser auf eigenem Wege irre gehen, als auf fremdem Wege recht wandeln) suspekt. Er fühlt sich zum Besten gehalten (FA I, 9, S. 900). Auch auf ihrem ersten Experimentierfeld, der Familie des Oheims, ist sie zur Hälfte gescheitert: Die schöne Gräfin und vollends Friedrich sind »Opfer dieser pädagogischen Versuche« (FA I, 9, S. 901).

Handlungen und seinem ganzen Wesen nichts weniger als rauh, sondern vielmehr sanft und verständig« (FA I, 9, S. 790). Um nützlich zu wirken, hat er unter Lafayette auf der Seite der Aufständischen am amerikanischen Unabhängigkeitskrieg teilgenommen. Zurückgekehrt, versucht er die sein Handeln leitende Idee auf seinen Gütern zu verwirklichen: »hier, oder nirgends ist Amerika!« (FA I, 9, S. 808).²⁶ Weil er für den Feldzug große Schulden gemacht hat, hat er sich mit dem Oheim entzweit (FA I, 9, S. 833). Das vorrevolutionäre Gedankengut hat also zum Generationenbruch in der bestimmenden Elite des Ancien Régime geführt, selbst bei deren aufgeklärtesten Geistern. Mit dieser Konstellation schreibt sich der Roman in die zeitgenössische Wirklichkeit ein, wie zuvor schon unter anderen Prämissen die *Theatralische Sendung*.

Ausdrücklich im Zusammenhang mit den amerikanischen Erfahrungen entschließt sich Lothario zur »Aufhebung des Feudal System[s]«²⁷ auf seinen Gütern, die er im Geiste der Physiokraten²⁸ weit besser nutzt als sein Vater (FA I, 9, S. 807). Er besteht darauf, obwohl Jarno es für voreilig hält, weil seine Schulden ihn belasten. Auch wenn er auf die Dienste seiner Landsleute noch nicht vollständig verzichten kann, gibt er die grundherrlichen Rechte in einer vertraglichen Regelung auf. Er will die wachsenden Einkünfte, die seine bessere Wirtschaftsform einträgt, auch denen zugute kommen lassen, die für ihn arbeiten, sie an den Vorteilen teilhaben lassen, »die uns eine vorrückende Zeit darbietet« (ebd.). Im Horizont solcher Vorstellungen steht auch das Interesse am Erwerb weiterer Ländereien, das in dem von Jarno vermittelten Kauf eines »großen Gut[es] [...] in Sequestration« (FA I, 9, S. 655) gemeinsam mit dem Handelshaus Werners realisiert wird. Im Unterschied zu Werners bürgerlicher Freude am bloßen Besitz begrüßt Lothario vor allem dessen Rechtmäßigkeit und Sicherheit, die der Staat durch die Erhebung von Steuern²⁹ garantiert. Dadurch werden die Güter vom »Lehns-Hokus-Pokus« befreit und zum Gegenstand »lebhafter[r] freie[r] Tätigkeit«, wo bisher »nur die beschränkten und beschränkenden Vorrechte« wirksam waren, zu deren Legitimation immer die »Geister unserer Vorfahren« hervorzurufen waren (FA I, 9, S. 887).

Mit diesen Ansichten und Verhaltensorientierungen, die die Generationendifferenz schon als Zeitenwende versteht, ist Lothario ein Repräsentant des Reformadels. Der Adel und das liberale Handelsbürgertum haben im Hinblick auf die Nutzung der landwirtschaftlichen Ressourcen die gleichen ökonomischen Interessen und Handlungsmöglichkeiten, aber der Aristokrat ist gesellschaftlich weit-

26 Damit ist schon das Verwerfen der amerikanischen Utopie in der 1. Fassung der *Wanderjahre* und ihre Realisierung in der 2. Fassung antizipiert.

27 Goethe an Schiller, 9.7.1796 (SNA 36.I, S. 261).

28 Vgl. hierzu Pierre-Paul Sagave: *Französische Einflüsse in Goethes Wirtschaftsdenken*. In: Eckehard Catholy, Winfried Hellmann (Hrsg.): *Festschrift für Klaus Ziegler*. Tübingen 1968, S. 113–131. Vgl. auch Bernd Mahl: *Goethes ökonomisches Wissen: Grundlagen zum Verständnis der ökonomischen Passagen im dichterischen Gesamtwerk und in den Amtlichen Schriften*. Frankfurt a. M. 1982; hier S. 137–221.

29 Vgl. hierzu Mahl (Anm. 28), S. 200–207: *Theorie der Imposten im Sinne der Physiokraten nach Schlettwein*.

sichtiger und kann deshalb hoffen, Werner, der in seinem Leben »nie an den Staat gedacht« hat, »zum guten Patrioten zu machen« (ebd.).³⁰

Dieser staatstragende Patriotismus ist nicht zuletzt durch die Sorge um den Besitz in der Zeit revolutionärer Umwälzungen motiviert. Um sich hier abzusichern, gründet der »alte Turm« eine weltweite »Sozietät« zur wechselseitigen Assekuranz im Falle von Staatsrevolution und Besitzverlust (FA I, 9, S. 944 f.). Wilhelm erfährt davon durch Jarno, als dieser im Begriff ist, auf Lotharios Spuren in Amerika für die Gesellschaft tätig zu werden, während der Abbé nach Russland gehen will.³¹ Zu seiner Überraschung hat Jarno ihn ungefragt zu seinem Gefährten bestimmt. Damit eröffnet sich ihm ohne sein Zutun die Möglichkeit einer vernunftgeleiteten praktischen Tätigkeit, deren Sinn er allerdings nicht begreift. Er versteht das Angebot nur als den Versuch, ihn aus dem Kreis um Lotharios Familie zu verdrängen. Dieses Misstrauen gilt auch dem Angebot des Abbés, den Markese Cipriani auf seiner Reise durch Deutschland zu begleiten.³² Eine »geschwinde Entschließung« (FA I, 9, S. 948) verweigert er und in der lenkenden Wirkung des Turms sieht er zunehmend eine Bedrohung seiner Lebensperspektive, die im gleichen Maße immer konturloser wird. Im Banne diffuser Hoffnungen und Wünsche bleibt er unentschlossen und untätig. Unerwartet bestimmt ihn dann der Markese zum Erben Mignons (FA I, 9, S. 976). Da damit ein weiteres Mal für ihn und über ihn gehandelt wird, gibt er die Illusion einer möglichen Selbstbestimmung auf: »[...] es ist vergebens in dieser Welt nach eigenem Willen zu streben. Was ich fest zu halten wünschte, muß ich fahren lassen, und eine unverdiente Wohltat drängt sich mir auf« (ebd.).

Was die pädagogischen Ziele der Turmgesellschaft angeht, so ist die geheime Lenkung in Wilhelms Fall ein Misserfolg. Weder ist er zu zweckgerichteter Tätigkeit fähig und entschlossen, noch erweist er sich als mündig und entscheidungsfähig. Das hängt auch damit zusammen, dass die Aktivitäten des Turms selbst nach seiner Aufnahme in die Gesellschaft weiterhin geheim bleiben. Erst nachträglich

30 Andererseits hat Werner Grund, sich über die Nachlässigkeit und Inkompetenz zu beklagen, mit der die Turmgesellschaft das Geschäft des Gutskaufs betreibt (FA I, 9, S. 951) – ökonomisch tüchtiger ist der Bürger.

31 Der Ankauf von Ländereien in Amerika und Russland gehörte zu den Zielvorstellungen der Freimaurerei in der Neugründung des Hochgradordens der »Strikten Observanz«. In Weimar war er durch Johann Joachim Christoph Bode und Adolph von Knigge vertreten, die auch Goethe anwerben konnten. Vgl. hierzu Wilson (Anm. 21), S. 72-76.

32 Eine Deutschlandreise mit Felix, mit der er stattdessen seine Selbständigkeit demonstrieren will, würde das nachholen, womit er sich zur Beruhigung der Familie über sein langes Ausbleiben beim vermeintlichen Schuldeneintreiben in einem zusammen mit Laertes fingierten Reisejournal (FA I, 9, S. 630-632) gerechtfertigt hatte. Werner, der von dem vorgeblichen Erwerb nützlicher und interessanter Kenntnisse (FA I, 9, S. 655), von den »geographischen, statistischen und merkantilischen Bemerkungen« (FA I, 9, S. 630), beeindruckt war – besonders übrigens von der Schilderung der Leinwandfabrikation und den Anmerkungen über die Konkurrenz (FA I, 9, S. 655) –, muss ihm auch für diesen neuen Plan Geld und Kreditbriefe zur Verfügung stellen, ist aber mit diesem »neuen Ausflug« (FA I, 9, S. 951) nicht zufrieden, weil er eine wirtschaftliche Tätigkeit auf dem erworbenen Gut erwartet hatte. Die hatte Wilhelm in der Zeit der Verlobung mit Therese auch schon ins Auge gefasst.

wird er von ihnen unterrichtet, nachdem die Entscheidungen für ihn und über ihn schon getroffen sind, so dass er fortlaufend fremdbestimmt ist. Er fühlt sich manipuliert, so dass das Verhältnis zu seinen Wohltätern immer stärker von Misstrauen geprägt ist. Zugleich ist er umso weniger handlungsfähig, je mehr ökonomische Ressourcen ihm ohne sein Mitwirken zuwachsen. Am Ende wird er im Zeichen des historischen Standesausgleichs von Reformadel und Besitzbürgertum zwar im Prinzip zu einem gleichberechtigten Grundbesitzer, realisiert das aber kaum. Es kommt hinzu, dass auch die Turmgesellschaft angesichts der bevorstehenden »große[n] Veränderungen« in den »Welthändeln« (FA I, 9, S. 944) nur eingeschränkt planvoll agieren kann, ihre geheimen Maßnahmen stetig den gesellschaftlichen Veränderungen reaktiv anpassen muss. Insoweit können sie widersprüchlich erscheinen und den Betroffenen verwirren. In seiner Nüchternheit und Verstandesklarheit ist Jarno der Einzige, der mit Wilhelm redet, ihn aufklärt, Handlungsoptionen erklärt und begründet, ihm seine Grenzen aufzeigt, gerade dadurch aber sein Misstrauen provoziert.

Der Schluss ist auf etwas gezwungene Weise versöhnlich, insbesondere mit Blick auf Lotharios Angebot eines neuen Bundes: »Die Natur hat gewirkt. [...] Lassen Sie uns, da wir einmal so wunderbar zusammen kommen, nicht ein gemeines Leben führen, lassen Sie uns zusammen auf würdige Weise tätig sein!« (FA I, 9, S. 990). Schiller hat sich über dieses Ziel des verschlungenen Lebensweges sehr wohlwollend geäußert: Wilhelm »tritt von einem leeren und unbestimmten Ideal in ein bestimmtes thätiges Leben, aber ohne die idealisierende Kraft dabey einzubüßen«. ³³ Was Tätigkeit hier meint, bleibt offen. Zutreffender scheint deshalb Giuliano Baionis Fazit: »Der junge bürgerliche Kaufmann, der einer Welt entflohen war, die ihn zwang, in einem fähig und nützlich zu sein, wird nämlich am Ende seiner Lehrjahre zu nichts fähig sein«. ³⁴

Unübersehbar ist das explizit Märchenhafte der Lösung, die mit der dreifachen Heirat auf einen Komödienschluss hinausläuft. Er beruht auf seltsamen Bedingungen. Therese gesteht dem aristokratischen Libertin Lothario schon vorab die Freiheit zu, neben der Ehe ein Liebesverhältnis pflegen zu dürfen, wenn es nur nicht ihre häusliche Ordnung stört (FA I, 9, S. 838). Jarno bietet Lydie seine Hand an, weil er zwar nicht an ihre Liebe glaubt, aber schon allein ihre Liebesfähigkeit schätzt: »Die Liebe, mit der ein anderer geliebt wird, ist mir beinahe reizender als die, mit der ich geliebt werden könnte; ich sehe die Kraft, die Gewalt eines schönen Herzens, ohne daß die Eigenliebe mir den reinen Anblick trübt« (FA I, 9, S. 947),

³³ Schiller an Goethe, 8.7.1796 (SNA 28, S. 254).

³⁴ Giuliano Baioni: »Märchen« – »Wilhelm Meisters Lehrjahre« – »Hermann und Dorothea«. *Zur Gesellschaftsidee der deutschen Klassik*. In: GJb 1975, S. 73-127; hier S. 110. Anders Schings (Anm. 21), der von einer Verweigerung der Utopie ausgeht und festhält: »Bleibt die Bildung selbst. Bleibt, nach deutlichen Bekundungen seines Unmuts, Wilhelm Meisters Fähigkeit und Bereitschaft, in den Kreis der Tätigen einzutreten und die Privilegien des unbedingten Subjekts aufzugeben« (S. 252), auch wenn das nicht mehr ist als eine »höfliche Andeutung« (S. 253), die den »Pädagogischen praktischen Traum« des Abbés und der Turmgesellschaft bestätigt.

und so entscheidet ausgerechnet er sich für eine dilettierende Schauspielerin!³⁵ Natalie wiederum bekennt, dass sie Liebe für ein Märchen hält – sie habe »Nie oder immer« geliebt (FA I, 9, S. 919) – am ehesten ihren Bruder Lothario. Friedrich hält ihr vor:

[...] wenn von Liebe die Rede ist, solltest Du Dich gar nicht drein mischen. Ich glaube Du heiratest nicht eher, als bis einmal irgendwo eine Braut fehlt, und Du gibst Dich alsdann, nach Deiner gewohnten Gutherzigkeit, auch als Supplement irgend einer Existenz hin. (FA I, 9, S. 946)³⁶

Desillusionierender lässt sich die Grundlage einer Bindung kaum bezeichnen und es gehört zur Ironie der Handlungsführung, dass Natalie ihre Liebe zu Wilhelm nicht ihm, sondern dem Abbé bekennt – bis zuletzt passiert das Entscheidende hinter seinem Rücken und im Geheimen.³⁷

Das Zusammenfinden der Paare geschieht im Sinne der Komödienlogik in der Form der Korrektur der »falschen« Partnerwahl in einem eng begrenzten Personenkreis. Dadurch wird aber ein zweiter, sehr viel wichtigerer Problemkomplex unauffällig überspielt und ein wenig aus dem Blickfeld gerückt: der Ständeaussgleich von (Reform-)Adel und Bürgertum. Schiller hat dazu angemerkt, dass der Roman, »der so gar nichts *»sanscülottisches«* hat, vielmehr an manchen Stellen der Aristokratie das Wort zu reden scheint, mit drey Heurathen endigt, die alle drey Mißheurathen sind.«³⁸ Sie sind möglich, weil der Adel dem besitzenden Bürger Gleichrangigkeit zugestehen muss.³⁹ Damit schreibt sich der Roman in bestimmende

35 Schiller konstatiert hier ein ironisches Element: Jarno setze mit der Entscheidung für Lydie »seinem Charakter die Krone auf. Wie gut haben Sie doch Ihre Weiber unterzubringen gewußt! – Charaktere wie Wilhelm, wie Lothario können nur glücklich seyn durch die Verbindung mit einem harmonisierenden Wesen, ein Mensch wie Jarno kann es nur mit einem kontrastierenden werden; dieser muß immer etwas zu thun und zu denken und zu unterscheiden haben« (Schiller an Goethe, 3.7.1796; SNA 28, S. 241).

36 Friedrich hat als Vierter im Kreis der praktizierten Heiratsökonomie schon vorab Philine geheiratet, obwohl er nicht sicher ist, ob er oder Wilhelm der Vater des Kindes ist, das sie erwartet: »Die Vaterschaft beruht überhaupt nur auf der Überzeugung, ich bin überzeugt und also bin ich Vater« (FA I, 9, S. 940).

37 Zur Aussparung von Liebe, erotischem Begehren und Leidenschaft in der Turmwelt und ihrer Aufhebung im medizinischen und ökonomischen Diskurs vgl. Franziska Schößler: *Goethes Lehr- und Wanderjahre. Eine Kulturgeschichte der Moderne*. Tübingen, Basel 2002; bes. S. 110–131.

38 Schiller an Goethe, 5.7.1796 (SNA 28, S. 247). Das Problem wird im Roman selbst angesprochen: Die vernünftige und aufgeklärte Therese, die bereit sein wird, den bürgerlichen Wilhelm zu heiraten, erklärt dazu: »Die Vermischung der Stände durch Heiraten verdienen nur in so fern Mißheiraten genannt zu werden, als Ein Teil an der angeborenen, angewohnten und gleichsam notwendig gewordenen Existenz des andern keinen Teil nehmen kann. Die verschiedenen Klassen haben verschiedene Lebensweisen, die sie nicht mit einander teilen noch verwechseln können, und das ist, warum Heiraten dieser Art besser nicht geschlossen werden; aber Ausnahmen und recht glückliche Ausnahmen sind möglich« (FA I, 9, S. 839).

39 Schiller hat die »Mesalliance« hingegen mit Unbehagen gesehen, weil er annahm, dass Wilhelm durch sie in einer »gewissen Inferiorität« gehalten werde (Schiller an Goethe, 5.7.1796; SNA 28, S. 246f.).

Tendenzen der gesellschaftlichen Wirklichkeit ein, die in der Wahrnehmung der Bedrohung durch die revolutionären Umwälzungen und in der aus ihr erwachsenen aufklärerischen Reformbereitschaft des Adels schon präsent gewesen ist.⁴⁰ Wilhelm kann wiederum seine bürgerliche Herkunft in der Adelsgesellschaft überspielen, weil er sich als Schauspieler einen Habitus angeeignet hat, der in seinem Auftreten den Standesunterschied unkenntlich macht.⁴¹ In einem Brief an Werner hat er sich nach dem Tod seines Vaters dazu bekannt, dass er im Theater die einzige Möglichkeit sehe, den privilegierten Status des Edelmanns wenigstens zu fingieren, um sich nicht mit persönlicher Inferiorität abfinden zu müssen:

Ich habe nun einmal gerade zu jener harmonischen Ausbildung meiner Natur, die mir meine Geburt versagt, eine unwiderstehliche Neigung. [...] Nun leugne ich dir nicht, daß mein Trieb täglich unüberwindlicher wird, eine öffentliche Person zu sein, und in einem weitem Kreise zu gefallen und zu wirken. (FA I, 9, S. 659)⁴²

Dabei unterschätzt er das gesellschaftliche Potenzial des Bürgertums und täuscht sich zugleich über die öffentliche Wirkung des Theaters. Überdies verkennt er seine Fähigkeiten. Denn als Schauspieler bleibt er, wie Jarro schonungslos klarmacht, Dilettant: »[...] wer sich nur selbst spielen kann, [ist] kein Schauspieler« (FA I, 9, S. 931). Sein Versuch einer gesellschaftlichen Orientierung ist also in doppelter Weise von Schein bestimmt. Dass es ihm dennoch gelingt, die Grenzen seines Standes zu überschreiten, beruht auf dem exemplarischen Zusammenwirken von (gelenktem) Zufall und sozialer Lenkung, nicht wie Werners ökonomische Partnerschaft mit der Turmgesellschaft auf persönlicher Leistung. Andererseits ist er gerade auf die Tüchtigkeit des Handelsbürgers angewiesen, der mit dem Verkauf seines Vaterhauses zwar die lange Annäherung von Wilhelms Familie an aristokratische Lebensformen negiert, ihm aber erst die materiellen Voraussetzungen für die von ihm angestrebte Lebensweise verschafft, auch wenn er die historisch schon überholte Existenz von einer Grundrente kaum billigt. In der Tat wird Wilhelm umso weniger handlungsfähig, je mehr Ressourcen ihm zuwachsen – seine Privile-

40 Vgl. hierzu Baioni (Anm. 34), der von »der klassischen Restauration« (S. 101) spricht, und Wilhelm Voßkamp: *Utopie und Utopiekritik in Goethes Romanen »Wilhelm Meisters Lehrjahre« und »Wilhelm Meisters Wanderjahre«*. In: ders. (Hrsg.): *Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie*. Bd. 3. Frankfurt a.M. 1982, S. 227-249; bes. S. 233-236. Voßkamp betont die führende Rolle des Reformadels gegenüber dem Handelsbürgertum in Goethes Thematisierung des Ständeausgleichs.

41 Es ist symptomatisch, dass der besonders adelsstolze Graf Wilhelm für einen vornehmen Engländer im Gefolge des auf seinem Schloss empfangenen Prinzen hält (FA I, 9, S. 982). Goethe verarbeitet mit diesem Einfall eine Anregung Schillers, der vorgeschlagen hatte, dass »der Graf, der Ceremonienmeister des Romans, ihn durch sein achtungsvolles Betragen [...] aus seinem Stande heraus in einen höheren stell[en], und ihm dadurch auf gewisse Art den noch fehlenden Adel erteil[en]« könne (Schiller an Goethe, 9.7.1796; SNA 28, S. 260).

42 Wie schon die Nationaltheateridee ist auch das quasi-aristokratische Bildungsverständnis verspätet und schon unzeitgemäß, umso mehr als es sich allein durch den Habitus, nicht durch Tätigkeit bestimmt.

gierung wird zur Entmündigung. Er ist den Lebensverhältnissen, die sich ihm weitgehend ohne sein Zutun eröffnen und auf deren latente Gefährdung sich der Reformadel schon umsichtig einstellt, nicht gewachsen. Jarnos Hinweis auf die Instabilität der Verhältnisse begegnet er mit dem hilflosen Eingeständnis, dass er die »Welt-händel« nicht verstehe und dass ihm die »Besitztümer« lästig seien, weil »die Sorge für ihre Erhaltung so hypochondrisch macht« (FA I, 9, S. 944). Im Vergleich zum Reformadel bleibt er unaufgeklärt und in seinem Bewusstsein reaktionär.

Auf der Ebene der Romanhandlung ist der Standeskompromiss biographisch kontingent, historisch ist er aber zugleich repräsentativ. Hier setzt sich die soziale Lenkung durch, die den Lebensgang des Protagonisten bestimmt hat, ohne dass er das ahnt. In der fortgesetzten Reflexion von Zufall und Schicksal wird das auf der Figurenebene folgenlos thematisiert. Erzähltechnisch folgt daraus das analytische Verfahren im 7. und 8. Buch: Wilhelm wird von den Umständen des eigenen Lebens, von Herkunft, zufallsbestimmten Erfahrungen und Zeitverhältnissen eingeholt und ohne Einsicht blindlings getrieben.

Aus dieser Konstellation ergibt sich die für die Romankonstruktion grundlegend wichtige Funktion Jarnos. Er ist der nüchterne Kontrapunkt zu dem märchenhaften Glücksrausch des Romanschlusses. Klug und auf der Höhe der Realität ist er bei seinem schroffen und kalten Auftreten durchweg hilfreich. Er schafft Perspektiven, deckt Geheimnisse auf, bietet Lösungen an, handelt nach dem Grundsatz: »Ruhig und vernünftig zu betrachten ist zu keiner Zeit schädlich« (FA I, 9, S. 934). Sein Verhalten ist von Vernunft, kaum von Empathie bestimmt. Er räumt ein, dass er ein »sehr schlechter Lehrmeister« (FA I, 9, S. 931) ist, weil er Irrtümer und Selbstbetrug nicht toleriert. Damit weist er über die Scheinhaftigkeit und Vorläufigkeit einer nicht zeitgerechten Lösung der Konflikte im Romanverlauf hinaus. Mit Jarno wahrt der Roman infolge kluger Desillusionierung die Bindung an die Prosa der Verhältnisse.⁴³

Das bedeutet aber, dass die ästhetische Lösung nicht das letzte Wort sein kann. Unterschwellig hat dies schon Schiller bei aller begeisterten Zustimmung vorsichtig angedeutet. Er versteht den Roman als ein Experiment, das als »Correlatum« der *Lehrjahre* das Ziel der Meisterschaft fordere⁴⁴ und insofern für den Protagonisten wie für den Leser einen offenen Horizont bezeichnet. Zugleich sieht er Wilhelm in den adeligen Lebenskreisen nicht angekommen: In der »Mißheurath« drohe der Status der »Inferiorität«, da es ihm an dem nötigen Selbstbewusstsein fehle, um »in diesen Verhältnissen eine vollkommene Freyheit behaupten zu können«.⁴⁵ Die realen historischen Verhältnisse, die dem Roman eingeschrieben sind, gewinnen hier ein Eigengewicht. Goethe reagiert auf Schillers Bemerkungen mit einer Reihe wichtiger Veränderungen, verweigert aber die suggerierte ästhetische »eigentliche Vollendung des Ganzen«, die ihn zwingen würde, »mich aus meinen eignen Grenzen

43 Schiller hat diese Rolle und Funktion Jarnos prägnant beschrieben: »[...] durch seine harte und trockene Manier« ist er fähig, »eine Wahrheit heraus zu sagen, die den Helden so wie den Leser auf einmal um einen großen Schritt weiter bringt« (Schiller an Goethe, 9.7.1796; SNA 28, S. 260).

44 Schiller an Goethe, 8.7.1796 (SNA 28, S. 251).

45 Schiller an Goethe, 5.7.1796 (SNA 28, S. 246).

hinauszutreiben«. Er beruft sich auf seinen »realistischen Tic«, der in seiner »innersten Natur« begründet sei und ihn zwingt, an seiner »Eigenheit« festzuhalten,⁴⁶ macht aber eine entscheidende Konzession. Die »Hauptfrage« wird sein,

wo sich die *Lehrjahre* schließen die eigentlich gegeben werden sollen und in wie fern 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. [...] Was rückwärts nothwendig ist muß gethan werden, so wie man vorwärts deuten muß, aber es müssen Verzahnungen stehen bleiben, die, so gut wie der Plan selbst, auf eine weitere Fortsetzung deuten [...].⁴⁷

III.

Über einen Zeitraum von 25 Jahren hat sich Goethe – in einer Zeit grundlegender politischer, gesellschaftlicher und sozialer Umbrüche – unterschiedlich intensiv mit Plänen für eine Weiterführung des Romankomplexes beschäftigt.⁴⁸ Unmittelbar vor dem Erscheinen der 1. Fassung der *Wanderjahre* hat er am 22. Januar 1821 im Gespräch mit dem Kanzler Friedrich von Müller festgehalten, »daß der ganze Roman durchaus *symbolisch* sei, daß hinter den vorgeschobenen Personen durchaus etwas Allgemeineres, Höheres verborgen liege«. Wilhelm sei freilich ein »armer Hund«, aber nur an solchen lasse sich das Wechselspiel des Lebens und die tausend verschiedenen Lebens-Aufgaben recht deutlich zeigen, nicht an schon abgeschlossenen festen Charakteren«.⁴⁹ Das bezieht sich auf die *Lehrjahre* und entspricht den hier dargelegten Textbefunden, gilt aber auch für die zum Zeitpunkt des Gesprächs noch nicht vorliegende 1. Fassung der *Wanderjahre*. In einem weiteren Gespräch mit Kanzler von Müller am 8. Juni 1821 geht Goethe etwas näher auf die Konzeption des neuen Romans ein:

Da ja Wilhelm so vieles schon in den *Lehrjahren* gelernt, so müsse er ja auf der *Wanderschaft* desto mehr Fremdes an sich vorübergehen lassen; die *Meisterjahre* seien ohnehin noch schwieriger und das Schlimmste in der Trilogie. [...] Jede Lösung eines Problems sei ein *neues* Problem.⁵⁰

Der Schluss der *Lehrjahre* stand im Zeichen immer wieder verschobener Reisepläne Wilhelms mit Felix, die unterblieben, weil Wilhelms Verlangen nach der Nähe Natalies seine Entschlusskraft lähmte. Am Beginn der 1. Fassung der *Wanderjahre* ist er dann aufgebrochen und unterwegs, topographisch sinnfällig getrennt von der geliebten Frau, in die Ferne gebannt durch ihre »zarten Gebote«, die ihm jede »Versuchung des Ansiedlens« verbieten und so seine »Jahre zu Wanderjahren machen« sollen (FA I, 10, S. 23 f.). Im Hinblick auf Lebensentwurf und Selbstverwirk-

46 Goethe an Schiller, 9.7.1796 (SNA 36.I, S. 260).

47 Goethe an Schiller, 12./13.7.1796 (SNA 36.I, S. 265).

48 Hierzu zusammenfassend die Ausführungen Wolfgang Bunzels im Kommentar der FA I, 10, S. 777-794.

49 *Gespräche*, Bd. 3.1, S. 233 f.

50 Ebd., S. 251.

lichung läuft das allerdings mehr oder weniger auf Stagnation hinaus. Wieder, wie in den *Lehrjahren*, ist die Wanderung ziellos, ergeben sich die Begegnungen zufällig und wird der Weg durch Anweisungen Dritter oder durch geheimnisvolle Zeichen gelenkt. Durch das wiederholte Zusammentreffen mit Jarno, der noch stärker als in den *Lehrjahren* bestimmende Autorität und zugleich Kontrastfigur ist, bleibt auch die Turmgesellschaft punktuell präsent. Während aber Jarnos Wanderung im Gebirge zweckgerichtet ist, zerstört er Wilhelms illusionäre Selbstrechtfertigung, im Dienste einer gemeinsamen Bildung von Vater und Sohn⁵¹ unterwegs zu sein. Jarno fordert ihn vielmehr auf, die Erziehung von Felix der Pädagogischen Provinz als kompetenter Institution zu überlassen. Eine zweite wandernde Kontrastfigur ist Lenardo, der die überholte Form der Kavalierstour bruchlos in einer ganz neuen Weise fortsetzt, indem er einen Bund nützlich tätiger Handwerker gründet und organisiert.⁵²

Zu diesem Bund wird Wilhelm ahnungslos geleitet. Er stößt auf eine Gesellschaft wandernder Bauleute, die am Wiederaufbau einer durch Brand zerstörten Landstadt arbeiten. Hier trifft er zu seiner Überraschung auf Lenardo als das Oberhaupt dieses Bundes und auf Friedrich als dessen Sekretär und Archivar. Über die Organisation der Gesellschaft und ihre Grundsätze wird er aufgeklärt, bleibt aber Außenstehender, der Fremdes lediglich mit distanziertem Interesse beobachtet.

Der Bund gründet auf dem Ideal der Tätigkeit, das im Unterschied zu den *Lehrjahren* aber nicht abstrakte Maxime einer aufgeklärten Elite, sondern Handlungsgrundsatz organisierter gesellschaftsorientierter Arbeit ist, die durch »ein großes, mobiles Verhältnis tüchtiger und tätiger Menschen aller Klassen« (FA I, 10, S. 199) geleistet wird. Sie finden sich projektbezogen von Fall zu Fall zusammen und bestimmen ihr Oberhaupt jeweils demokratisch durch Wahl. Das ist kein Bruch mit den reformaristokratischen und liberalen Bestrebungen der Turmgesellschaft und des Oheimbezirks, vielmehr wird ausdrücklich festgehalten, dass auch alle dort wirkenden Personen sich in »voller entschiedenen Tätigkeit, jedes in seiner Art« dem »edelste[n] Ziel« verpflichtet haben, das Lenardos Bund exemplarisch verfolgt (FA I, 10, S. 198). Dabei verwerfen sie die »Grille des Auswanderns«, die sie zeitweise als »Wahn betört« hat. Die »betrüglische Hoffnung eines bessern Zustandes« werde durch die Erfahrung widerlegt, dass »man sich, wohin man auch gelange, immer wieder in einer bedingten Welt befindet« (FA I, 10, S. 199). Vernünftige Alternative ist deshalb tätiges Wandern statt Auswandern, wobei vorausgesetzt

51 Vgl. FA I, 9, S. 877: »[...] die Neugierde, die Wißbegierde des Kindes ließen ihn erst fühlen, welch ein schwaches Interesse er an den Dingen außer sich genommen hatte, wie wenig er kannte und wußte. An diesem Tage [...] schien auch seine eigne Bildung erst anzufangen, er fühlte die Notwendigkeit sich zu belehren, indem er zu lehren aufgefordert ward«.

52 Entscheidender Impuls ist das Wiederfinden des »nußbraunen Mädchens«, dem zuliebe Lenardo sich in einen »gesetzmäßigen Vagabunden«, also in einen Wanderer verwandelt hat (FA I, 10, S. 215 f.). Wilhelm wird kritisiert, weil er sie zwar aufgefunden, ihren Zustand aber beschönigt hat – was sie bedarf, hat erst Lenardo als Liebender entdeckt (FA I, 10, S. 216).

wird, dass gesellschaftlich nützliche Tätigkeit nur in Gemeinschaft zu leisten ist.⁵³ Die Unternehmungen der »großen wandernden Gesellschaft« werden allerdings erst durch »mächtige[n] Grundbesitz« ermöglicht, dessen Eigentümer durch das fortbestehende Prinzip der »allgemeine[n] Assekuranz« (FA I, 10, S. 215) im Falle erzwungener Mobilität abgesichert werden.

Wilhelm nimmt das alles zur Kenntnis, lässt es an sich »vorübergehen«, bleibt aber unbeteiligt und wird auch nicht zur Mitwirkung aufgefordert. Während Lenardo nach dem Eintreffen großzügiger Kreditbriefe mit seinen Handwerkern zu neuen Unternehmungen aufbricht, weiß er mit seinen Wechselln nichts anzufangen.⁵⁴ Er folgt stattdessen der drängenden Bitte Hersilies, sich bei ihr einzufinden, um zu entscheiden, wie mit dem Kästchen zu verfahren sei, nachdem der zugehörige Schlüssel gefunden ist. Größer kann der Kontrast der Wanderziele nicht sein.

Die erste ausdrücklich provisorische Fassung der *Wanderjahre* bringt also die Entwicklung Wilhelms nicht weiter. Erzähltechnisch bezeichnen hier die Novellen den restaurativen Kontext, in dem Wilhelm verharrt. Den modernen Gestalten Jarno und Lenardo begegnet er mit Respekt und Zuneigung, bleibt aber passiv und hält an seinen Vorurteilen gegen Spezialisierung und Handwerk fest. Selbst die Entsagung als Forderung einer neuen Zeit wird ihm aufgenötigt, nicht aus Einsicht geleistet. Substantielle Veränderungen gegenüber dem Erzählkontext der letzten Bücher der *Lehrjahre* liegen für ihn noch kaum vor. Er bleibt im Grunde immer noch ein »armer Hund«.

IV.

Das ändert sich folgenreich in der 2. Fassung der *Wanderjahre* von 1829. Sie ist nicht einfach eine ergänzende Fortschreibung, sondern in vieler Hinsicht ein grundlegender Neuanatz. In der *Anzeige von Goethe's sämtlichen Werken, vollständige Ausgabe letzter Hand* heißt es dazu: »Es unterhielt ihn, 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). Die Reichweite dieses Neuaufbaus wird erkennbar, wenn man die Erstfassung als heuristischen Schlüssel verwendet.

Besonders ergiebig ist der Vergleich der Fassungen im Hinblick auf Jarno/Montan. Er ist in beiden Fassungen eine zentrale Figur, wird aber in der 2. Fassung immer stärker zur bestimmenden Gestalt für Wilhelm Meisters neue Sozialisation. Wilhelm begegnet ihm als einem »von unsern besten Freunden [...], dem wir so manches schuldig sind« (FA I, 10, S. 287), nur wenige Male, weil Jarno sich bewusst und entschieden aus der menschlichen Gesellschaft zurückzieht, aber die

53 Zum Verhältnis von Traditionsbindung und Erneuerung im Kontext der nachnapoleonischen Zeit vgl. Gonthier-Louis Fink: *Die Auseinandersetzung mit der Tradition in »Wilhelm Meisters Wanderjahren«*. In: *Recherches Germaniques* (1975) 5, S. 89-142, und ders.: Kommentar in MA 17, S. 957-1001. Fink bezeichnet die *Wanderjahre* als »ersten deutschen sozialen Roman« (MA 17, S. 957).

54 Friedrich empfiehlt ihm, wenn er schon »dergleichen« nicht bedürfe, wenigstens als »wohltätiges Wesen« für andere zu erscheinen (FA I, 10, S. 219), also mangels Tätigkeit wenigstens karitativ zu wirken.

Begegnungen sind für Wilhelms Entwicklung noch bedeutungshaltiger als schon in der Erstfassung, da er seine Ansichten und seinen Standpunkt dezidiert artikuliert und begründet.

Der Ort des ersten Zusammentreffens ist sinnträchtig ein »steile[r], hohe[r], nackte[r] Felsen« (FA I, 10, S. 288), der Gipfel eines Gebirgsmassivs, wo Jarno, der sich jetzt Montan nennt, seine geologischen Studien treibt. Die Wissbegierde von Felix, der auf der Reise »Freude an dem Gestein gewonnen« hat (FA I, 10, S. 290 f.), hat die Wandernden auf die Spur des Freundes gebracht. Auf dem Gipfel angekommen, überfällt Wilhelm ein Schwindel, den Jarno als natürlich erklärt, da der überwältigende Anblick der wilden Natur »zugleich unsere Kleinheit und unsere Größe« fühlbar macht (FA I, 10, S. 289). Es ist dies die Erfahrung des Erhabenen, die Schiller im Anschluss an Kant⁵⁵ als eine solche Ambivalenz beschrieben hat:

Er h a b e n nennen wir ein Objekt, bey dessen Vorstellung unsre sinnliche Natur ihre Schranken, unsre vernünftige Natur aber ihre Ueberlegenheit, ihre Freyheit von Schranken fühlt; gegen das wir also physisch den Kürzern ziehen, über welches wir uns aber moralisch d.i. durch Ideen erheben.⁵⁶

Die zeichenhafte Bedeutung des Schauplatzes wird durch eine weitere Erläuterung Jarnos nachdrücklich bestätigt: Er belehrt Felix, dass er »auf dem ältesten Gebirge, auf dem frühesten Gestein dieser Welt« sitze (FA I, 10, S. 289).

Mit diesem Hinweis kommt Goethe auf eine der entscheidenden Grundlagen seiner naturwissenschaftlichen Forschungen zurück, die er in Aufzeichnungen über seine Studien des Granitgesteins während seiner Harzreise von 1784 festgehalten hat.⁵⁷ Hier ist auch die erzählte Konstellation des Romans vorgebildet: »Auf einem hohen nackten Gipfel sitzend und eine weite Gegend überschauend kann ich mir

55 Bei Kant heißt es im § 28 der *Kritik der Urteilskraft*: Die Unermesslichkeit der Natur gibt uns, »als Naturwesen betrachtet, zwar unsere *physische* Ohnmacht zu erkennen, aber entdeckt zugleich ein Vermögen, uns als von ihr unabhängig zu beurteilen, und eine Überlegenheit über die Natur [...] *wobei* die Menschheit in unserer Person unerniedrigt bleibt, obgleich der Mensch jener Gewalt unterliegen müßte« (ders.: *Werke in zehn Bänden*. Hrsg. von Wilhelm Weischedel. Bd. 8: *Kritik der Urteilskraft und Schriften zur Naturphilosophie*. Darmstadt 1957; hier S. 349 f.).

56 Friedrich Schiller: *Vom Erhabenen*. (*Zur weitem Ausführung einiger Kantischen Ideen.*); SNA 20, S. 171. Vgl. hierzu Kant (Anm. 55), S. 328-371; bes. S. 333-336. Vgl. auch Renate Homann: *Erhabenes und Satirisches. Zur Grundlegung einer Theorie ästhetischer Literatur bei Kant und Schiller*. München 1977, S. 15-26. – Was hier vorläufig anklingt, wird in seiner vollen Bedeutung in der kosmischen Entgrenzung der Sternwartenszene des Makariebezirks, die der Gipfelszene korrespondiert, erkennbar; siehe Hans Dietrich Irmscher: *Wilhelm Meister auf der Sternwarte*. In: GJb 1993, S. 275-296.

57 Dazu schreibt er am 7. Juni 1785 an Charlotte von Stein: »Ich habe wieder einige Capitel an Wilhelm dicktirt, und etwas an meiner Gebürgs Lehre geschrieben« (WA IV, 7, S. 60). Das bezeichnet schon entstehungsgeschichtlich einen Zusammenhang zwischen der geologischen Forschung und dem Romanprojekt. Die Herausgeber der WA haben die Gesteinsstudie unter dem hinzugefügten Titel *Über den Granit* veröffentlicht (WA II, 9, S. 169-177), die FA, nach der hier zitiert wird, betitelt den Text mit <Granit II>. Zu Goethes geologischen und erdgeschichtlichen Studien vgl. die grundlegende Untersuchung

sagen: Hier ruhest du unmittelbar auf einem Grunde, der bis zu den tiefsten Orten der Erde hinreicht« (FA I, 25, S. 314). Diese anschauende Erkenntnis⁵⁸ stimmt zu »höheren Betrachtungen der Natur hinauf«, Dichtung und naturwissenschaftliche Interessen treten biographisch in einen unmittelbaren Bezug: »[...] von Betrachtung und Schilderung des menschlichen Herzens des jüngsten mannigfaltigsten beweglichsten veränderlichsten, erschütterlichsten Teiles der Schöpfung« führt korrespondierend in der »erhabene[n] Ruhe, die jene einsame stumme Nähe der großen leise sprechenden Natur gewährt«, ein Weg »zu der Beobachtung des ältesten, festesten, tiefsten, unerschütterlichsten Sohnes der Natur«. Im Granit sieht er »die Grundfeste unserer Erde« (FA I, 25, S. 313 f.).

In eben diesem explizit vorgegebenen Denkansatz begründet Jarno/Montan sein geologisches Interesse als die »einsamste aller Neigungen«. Er wählt sie, »weil sie einsiedlerisch ist. Die Menschen wollt' ich meiden. Ihnen ist nicht zu helfen, und sie hindern uns, daß man sich selbst hilft« (FA I, 10, S. 291). Wilhelms Unverständnis für diese »kalten und starren Liebhabereien« begegnet er, indem er darauf hinweist, wie wenig Buchstaben und Töne geeignet seien, den »eigentlichen Sinn verlauten zu lassen. [...] was wir mitteilen, was uns überliefert wird, ist immer nur das Gemeinste, der Mühe gar nicht wert«. Lohnend erscheint ihm demgegenüber das Bemühen, die steinernen Zeichen der Natur als Buchstaben zu behandeln und zu entziffern,⁵⁹ keineswegs in der Absicht, sein Wissen mitzuteilen, vielmehr wolle er für sich selbst »das schlechte Zeug von öden Wörtern nicht weiter wechseln und betrieglich austauschen« (FA I, 10, S. 292).

Die Nähe zu einem der wichtigsten Interessengebiete Goethes und zu seinen Ansichten unterstreicht die Bedeutung Montans als Schlüsselgestalt der *Wanderjahre*.⁶⁰ Folgerichtig kommt gerade ihm die Aufgabe zu, ein neues Verständnis von Bildung in einer sich wandelnden Welt zu vertreten und zu begründen, weit über die Andeutungen in der 1. Fassung der *Wanderjahre* hinaus. Das ist im Zeichen der kontextgebundenen signifizierenden Autorisierung die zentrale und bestimmende Funktion des Gipfelgesprächs.

von Wolf von Engelhardt: *Goethe im Gespräch mit der Erde. Landschaft, Gesteine, Mineralien und Erdgeschichte in seinem Leben und Werk*. Weimar 2003; bes. das Kapitel *Granit*, S. 83-118, außerdem zu den *Wanderjahren* S. 255-258.

58 Engelhardt (Anm. 57) hat ausgeführt, dass »*Anschauende Begriffe* der Dinge« (S. 75) für Goethe den »Kern der Wissenschaft« (ebd.) bilden und dass deshalb die Geologie für sein Wissenschaftsverständnis bestimmend ist, weil sie über die Anschauung zur Geschichte der Natur führt.

59 Schon in einem Brief an Charlotte von Stein vom 24. August 1784, also im Kontext seiner Granit-Studien, spricht Goethe von lesbaren und entzifferbaren Buchstaben der Natur: »Les caracteres de la Nature sont grands et beaux et je pretends qu'ils sont tous lisibles« (WA IV, 6, S. 343). In der 1. Fassung der *Wanderjahre* fehlt diese Reflexion. Vgl. auch Engelhardt (Anm. 57), S. 97.

60 Neben Wilhelm Meister als Goethes »geliebte[s] dramatische[s] Ebenbild« (an Charlotte von Stein, 24.6.1782; WA IV, 5, S. 352) tritt gewissermaßen in den *Wanderjahren* Montan als sein Ebenbild als geologischer und mineralogischer Forscher. Den engen biographischen Bezug dieses Forschungsgebietes hat Wolf von Engelhardt (Anm. 57) beschrieben.

Auf die Fragen des wissbegierigen Felix lässt Montan sich geduldig ein, wobei Wilhelm bemerkt, dass er mit dem Kind über diese Dinge anders spricht als mit sich selbst, indem er es bei vorläufigen und oberflächlichen Erklärungen belässt. Er rechtfertigt sich damit, dass er so auf den »Mittelzustand zwischen Verzweiflung und Vergötterung« (FA I, 10, S. 290) eingehe, von dem der kindliche Wissensdrang seinen Ausgang nimmt. Als Wilhelm ihn daraufhin bittet, ihm von der Gesteinskunde so viel mitzuteilen, dass er Felix, »wenigstens auf eine Zeit, genug tue« (FA I, 10, S. 291), verweigert er das, weil jedes Wissen von Grund auf erworben werden müsse:

Es ist nichts schrecklicher als ein Lehrer, der nicht mehr weiß, als die Schüler allenfalls wissen sollen. Wer andere lehren will, kann wohl oft das Beste verschweigen was er weiß, aber er darf nicht halbwissend sein. (FA I, 10, S. 294)

Das ist der Ausgangspunkt für eine Verständigung über die Frage der Bildung in einer durch den Epochenübergang veränderten Wirklichkeit, in der die stratifikatorische durch die funktional differenzierte Gesellschaft abgelöst wird (Luhmann), also für das Kernproblem der *Wanderjahre*, das von Montan in aller Deutlichkeit exponiert und durch die Romanhandlung umfassend bestätigt wird.

Seinen Entschluss, »ein neues Leben zu beginnen« und damit den objektiven Zwängen einer epochalen gesellschaftlichen Veränderung zu folgen, begründet Montan mit der Notwendigkeit der Entsagung: »[...] wir mußten uns resignieren, wo nicht für immer, doch für eine gute Zeit« (FA I, 10, S. 291). Als »Zeit der Einseitigkeiten« (FA I, 10, S. 295) bringt er die neue Epoche auf den Begriff und erklärt deshalb das Ideal der »vielseitige[n] Bildung« als unzeitgemäß, bestenfalls als ein vorbereitendes »Element [...], worin der Einseitige wirken kann« (ebd.). Damit ist die Notwendigkeit der Spezialisierung bezeichnet, die universale Bildung als subjektorientierte Norm obsolet macht.⁶¹ Als Grundmuster eines neuen Verständnisses von Bildung versteht Montan die Beschränkung auf *ein* Handwerk,⁶² das aber nicht als resignativer Rückzug in einen begrenzten Bereich missverstanden werden darf:

Für den geringsten Kopf wird es immer ein Handwerk, für den besseren eine Kunst sein, und der beste, wenn er Eins tut, tut er alles, oder, um weniger paradox zu sein, in dem Einen, was er recht tut, sieht er das Gleichnis von allem, was recht getan wird. (FA I, 10, S. 295)

Mittelbar ist also richtig verstandene Einseitigkeit nicht weniger ganzheitlich als die historisch überholte Norm der Vielseitigkeit, denn im richtigen Tun ist Totalität nicht weniger erreichbar als in breitem Wissen. Was Montan hier vertritt, ist nicht

61 Zur historischen Bedeutung des Entsagungsparadigmas vgl. Marion Schmaus: *Entsagung als ›Forderung des Tages‹. Goethes und Hegels Antwort auf die Moderne*. In: Werner Frick u. a. (Hrsg.): *Aufklärungen. Zur Literaturgeschichte der Moderne. Festschrift für Klaus-Detlef Müller*. Tübingen 2003, S. 157-172; hier S. 170.

62 Zunächst widerspricht Wilhelm dieser Vorstellung: »Ich möchte aber doch [...] meinem Sohn einen freieren Blick über die Welt verschaffen, als ein beschränktes Handwerk zu geben vermag« (FA I, 10, S. 297).

eine subjektive und kontingente Meinung, sondern das Erzählprogramm des Romans in äußerster thesenhafter Zuspitzung, die Sinngebung von Entsagung und Wandern. Er artikuliert damit als quasi auktoriale Instanz, was der Fall ist und auf welchen Prämissen deshalb die Romankonstruktion beruht, inwiefern sie zugleich Weiterführung und Widerrufung der *Lehrjahre* ist.

Jarno erhält als Montan in der anschließenden Köhlerszene auch eine neue Biographie mit bedeutsamen Konsequenzen für die Romankonstruktion. Er ist nicht mehr der natürliche Sohn eines regierenden Fürsten, sondern der Neffe eines »hohen Bergbeamten« (FA I, 10, S. 297) sowie von Kindheit an mit Pochjungen und im Tätigkeitsbereich der Köhler aufgewachsen, so dass er nun in die Welt seiner frühesten Erfahrungen zurückkehrt. Diese Welt versteht er gleichnishaft als eine »vortreffliche Erziehungsanstalt« (ebd.), in der, wie im Kohlenmeiler, die rohe Materie zu einem allseits nützlichen Produkt geläutert wird. Er vergleicht sich in diesem Sinne einem »alten Kohlenkorb tüchtig büchener Kohlen«, Wilhelm hingegen einem »Wanderstab, der die wunderliche Eigenschaft hat in jeder Ecke zu grünen, wo man ihn hinstellt, nirgends aber Wurzel zu fassen« und niemandem zu nützen (FA I, 10, S. 298). Intuitiv reagiert Wilhelm auf diese kritische und wenig schmeichelhafte Charakterisierung, indem er das Wundarztbesteck vorweist, mit dem er bei seiner ersten Begegnung mit Natalie behandelt worden ist. Er hat es als Zeugnis dafür erworben, dass er auf einem großen Umweg zu seinem Glück gelangt ist, auch wenn er immer noch nicht Wurzel gefasst hat, es aber »als eine Art von Fetisch bei sich trage, in dem Aberglauben, sein Schicksal hange gewissermaßen von dessen Besitz ab« (FA I, 10, S. 299). Diese vage Zuversicht wird im Gespräch mit Jarno konkret und zielgerichtet: Richtig verstanden ist das Arztbesteck ein Werkzeug, das auf ein Handwerk verweist und in einer »ganz eigentlich nützlichen Kunst« (ebd.) seine Erfüllung findet.

Die zentrale Bedeutung dieser Begegnung und Auseinandersetzung wird auch dadurch hervorgehoben, dass sie an späterer Stelle ein zweites Mal rückblickend und mit weiteren Implikationen erzählt wird: in dem großen Brief an Natalie, in dem Wilhelm seine Berufswahl begründet (2. Buch, Kapitel 11). Das Wundarztbesteck, das Wilhelm »zu keinem Gebrauch, aber desto sicherer zu tröstlicher Erinnerung« bei sich trägt, akzeptiert Jarno zwar als einen »Fetisch, [...] als etwas das auf ein Unbegreifliches deutet«, wendet aber ein: »[...] schöner wäre es, wenn du dich durch jene Werkzeuge hättest anreizen lassen, auch ihren Gebrauch zu verstehen und dasjenige zu leisten was sie stumm von dir fordern« (FA I, 10, S. 554). Mit schroffer Schärfe kritisiert er, dass Wilhelm sich zu lange mit »Angelegenheiten [...], die des Menschen Geist, Gemüt, Herz« betreffen, beschäftigt und »entschlossene Tätigkeit« versäumt habe (ebd.): »Narrenposen [...] sind eure allgemeine Bildung und alle Anstalten dazu. Daß ein Mensch etwas ganz entschieden verstehe, vorzüglich leiste, wie nicht leicht ein anderer in der nächsten Umgebung, darauf kommt es an« (FA I, 10, S. 555). Damit bestimmt er Wilhelm zur Wahl des Wundarztberufes als einer »sichern Lebensweise«, zum »göttlichsten aller Geschäfte, ohne Wunder zu heilen und ohne Worte Wunder zu tun« (FA I, 10, S. 555 f.). Zugleich ergibt sich ein weiterer Zusammenhang, insofern der Fetisch nicht nur auf die Begegnung mit Natalie verweist, sondern zugleich auf die traumatische Kindheitserfahrung beim Tod des Fischerknaben. Es zeigt sich, dass Wilhelms Berufs-

wahl wie die Jarnos unbewusst lebensweltlich vorbestimmt und deshalb folgerichtig ist, umso mehr, als sie einem Muster folgt, das auch Lenardo und Lothario veranlasst hat, ihre Lebensweise nach frühen Neigungen statt gesellschaftlichen Vorgaben zu wählen. Durch Montan hat er erkannt, dass »die Angelegenheiten unseres Lebens [...] einen geheimnisvollen Gang [haben], der sich nicht berechnen läßt« (FA I, 10, S. 553). Und Montan setzt sich dafür ein, dass der neue Lebensplan durch eine Änderung der Wanderregel vom Turm ermöglicht wird, nachdem Wilhelm versichert hat, dass er an dem »einmal gefaßten Vorsatz aufs treulichste festzuhalten« gewillt ist (FA I, 10, S. 299).⁶³ Er bewährt sich damit abermals als Mentor.

Erst viele Jahre später begegnen sich die Freunde in der Pädagogischen Provinz wieder. Dieser »pädagogischen Verbindung«⁶⁴ hat Wilhelm die Erziehung von Felix überlassen.⁶⁵ Lenardo hatte ihn an einen alten Freund verwiesen, der seine Entwicklung entscheidend beeinflusst hat und der von dieser Institution als von »einer Art von Utopien« (FA I, 10, S. 406) weiß und ihre Erziehungsmaximen billigt.⁶⁶ Was der »Sammler« dazu festhält, stimmt mit den Einsichten und Grundsätzen Jarnos überein und bestätigt diese:

Allem Leben, allem Tun, aller Kunst muß das Handwerk vorausgehen, welches nur in der Beschränkung erworben wird. Eines recht wissen und ausüben gibt höhere Bildung als Halbheit im Hundertfältigen. (FA I, 10, S. 413)

Wilhelm folgt dem Rat, den Sohn nach diesen Vorstellungen erziehen zu lassen. Als er ihn nach langer Zeit wiedersieht, kann er sich überzeugen, dass das pädagogische Konzept neben der grundlegenden handwerklichen Ausbildung zusätzlich

63 Im Vertrauen auf Montan, den der Abbé einen »wunderliche[n] Mann« nennt, entscheidet der Turm, Wilhelm ohne eine weitere Begründung seines Begehrens von den Beschränkungen der Wanderregeln zu entbinden (FA I, 10, S. 514 f.).

64 Anregungen zur Darstellung von Institution und Bildungskonzept der Pädagogischen Provinz erhält Goethe aus Berichten über das Fellenberg'sche Institut im schweizerischen Hofwyl. Das Utopische ist also nicht Fiktion, sondern Teil des zeitgenössischen Bildungsdiskurses, in dem auch Jarnos Einsicht in die Notwendigkeit von Einseitigkeit und Spezialisierung und die Aufwertung des Handwerks begründet ist. Vgl. hierzu auch die Ausführungen von Anneliese Klingenberg: *Goethes Roman »Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden«*. Quellen und Komposition. Berlin, Weimar 1972; zu Fellenberg S. 57-59 – weiterhin Gonthier-Louis Fink im Kommentar zu den *Wanderjahren* (MA 17, S. 975).

65 Lenardo widerspricht Wilhelms Meinung, »der Sohn entwickle sich nirgends besser als in Gegenwart des Vaters«. Das sei »ein holder väterlicher Irrtum: der Vater behält immer eine Art von despotischem Verhältnis zu dem Sohn, dessen Tugenden er nicht anerkennt und an dessen Fehlern er sich freut; deswegen schon die Alten zu sagen pflegten, der Helden Söhne werden Taugenichtse« (FA I, 10, S. 405 f.).

66 In der 1. Fassung der *Wanderjahre* kommt die Anregung noch von Jarno, der das »pädagogische Utopien« als eine Institution bezeichnet, in der gemäß der »Überzeugung, daß nur ein Einziges in vollständiger Umgebung getrieben, gelehrt und überliefert werden könne, [...] mehrere solche Punkte tätiger Belehrung über einen großen Raum gleichsam ausgesäet« sind, je für sich als kleine Welten, die »in ihrer Beschränktheit« sogar die große »abbilden und vorstellen« (FA I, 10, S. 51).

auch die Ausübung verschiedener Kunstdisziplinen fördert. Im Anschluss an deren Demonstration wird er zu einem Bergfest eingeladen. Es ist organisiert als eine feierliche »Heerschau«, die das »nützlichste, unterirdisch zerstreute, den Augen entzogene Geschäft« der »Fördernis versteckter, kaum erreichbarer irdischer Schätze« würdigt und in einer Choreographie der Grubenlampen sinnbildlich erfahrbar macht (FA I, 10, S. 532).

Unter den Hauptleuten trifft Wilhelm zu seiner Verwunderung auf Montan, und diese kurze zweite Begegnung ist eine Zwischenbilanz auf dem Weg zur gesellschaftlich geforderten Tätigkeit in Einseitigkeit und Spezialisierung. Der Freund erklärt ihm: »Nicht umsonst [...] habe ich meinen frühern Namen mit dem bedeutendern Montan vertauscht; du findest mich hier in Berg und Kluft eingeweiht, und glücklicher in dieser Beschränkung unter und über der Erde, als sich denken läßt« (FA I, 10, S. 532 f.). Wilhelm erwartet genauere Auskünfte über das Wissen, das aus dieser Berufswahl zu gewinnen ist, was Montan verweigert: »[...] die Gebirge sind stumme Meister und machen schweigsame Schüler« (FA I, 10, S. 533). Dieses Schweigen bewahrt er auch, als sich das Fachgespräch der Bergleute um die Frage der »Erschaffung und Entstehung der Welt« dreht und in einem heftigen Streit das ganze Spektrum der einschlägigen Theorien zur Sprache kommt: Vulkanismus und Neptunismus, Auffaltung der Erdkruste, Meteoriteneinschlag und Geschiebe der Eiszeit.⁶⁷ Vergeblich fordert Wilhelm den Freund auf, wenigstens ihm seine Meinung mitzuteilen oder zumindest einzuräumen, dass beim Streit widersprechender Thesen die Wahrheit in der Mitte liege, was Montan ebenfalls bestreitet: »[...] in der Mitte bleibt das Problem liegen, unerforschlich vielleicht, vielleicht auch zugänglich, wenn man es darnach anfängt«. Und er fügt hinzu: »[...] jeder weiß nur für sich selbst was er weiß und das muß er geheim halten; [...] wenn man einmal weiß, worauf alles ankommt, hört man auf gesprächig zu sein«. Worauf es ankommt, lässt er sich aber entlocken: »Denken und Tun, Tun und Denken, das ist die Summe aller Weisheit« (FA I, 10, S. 535). In diesem Sinne verzichtet er auf Spekulation über die Erdentstehung und studiert die Eigenschaften des Gebirges, um die in ihm verborgenen Bodenschätze nutzbar zu machen.⁶⁸ In der Beschränkung und Spezialisierung hat Montan seinen Weg entsprechend seiner Einsicht in die Verpflichtung auf die »Forderung des Tages« (FA I, 10, S. 557) gefunden. Die bewusste Einstellung auf die Zeit der Einseitigkeit erweist sich als lebensweltlich bestätigt. Mit dieser Erkenntnis ist die Wiederbegegnung der Freunde abermals eine Schlüsselszene des Romans. Dass auch Wilhelm auf Jarnos Rat und mit seiner Vermittlung »dem wahren Zweck einer vollständigen Ausbildung« »in einem weit entlegenen Fache« nachgekommen ist, wird abschließend kurz erwähnt – mit der Andeutung, dass er »sein erworbenes Talent geschickt und glück-

67 Vgl. hierzu Engelhardt (Anm. 57), S. 329, der darauf hinweist, dass Goethe als Erster in seinen geologischen und geognostischen Forschungen die Hypothese einer Eiszeit ins Spiel gebracht hat. Den Streit zwischen Neptunisten und Vulkanisten hat Goethe auch in der Szene *Am oberen Peneus* der klassischen Walpurgisnacht (FA I, 7.1, V. 7495-7950) thematisiert. Vgl. Engelhardt, S. 355-361; dazu auch Schöne (Anm. 1), S. 548-558.

68 Allerdings muss er sich damit abfinden, dass sein Erfolg mystifiziert wird – man unterstellt ihm den Besitz einer Wünschelrute, statt ihm auf dem Weg vernünftiger Erkenntnis zu folgen (FA I, 10, S. 536).

lich anzuwenden und sich der menschlichen Gesellschaft als wahrhaft nützlich zu erweisen« Gelegenheit fand, sich also offenbar schon als Wundarzt bewähren konnte (FA I, 10, S. 537).

Durch das vor allem von Montan vermittelte neue Verständnis von zeitgerechter Bildung und durch seine Unterstützung bei der Realisierung einer daraus folgenden Lebensplanung gewinnt Wilhelm eine ganz andere Statur als in den letzten Büchern der *Lehrjahre* und in der ersten Fassung der *Wanderjahre*. Er darf sich nun »bei dem großen Unternehmen [...] als ein nützlich als ein nötiges Glied der Gesellschaft« verstehen (FA I, 10, S. 556). Mit diesem Selbstbewusstsein sucht er von sich aus, nicht fremdgeleitet, die »Verbündeten« (FA I, 10, S. 587) auf. Als tüchtiger Wundarzt, nicht als ahnungsloser Zaungast trifft er auf Lenardo, der mit Friedrich die Fähigkeiten einer Gesellschaft wandernder Handwerker praktisch erprobt hat. Das »Unternehmen« steht im Zeichen der in der Erstfassung noch ausdrücklich verworfenen Auswanderung. Auf sie hat sich auch Wilhelm vorbereitet und durch seine berufliche Ausbildung dafür qualifiziert. Davon legt er den Freunden Rechenschaft ab, wobei er sich zusätzlich durch seine Kenntnisse und Fähigkeiten auf dem sehr spezialisierten Gebiet der plastischen Anatomie⁶⁹ legitimiert. Sein Lehrmeister, der sich seinerseits schon »mit Lothario und jenen Befreundeten in Verhältnis gesetzt« hat (FA I, 10, S. 606), verspricht sich dafür »drüben über dem Meere« (FA I, 10, S. 343) eine Zukunft, wohingegen in der »alten Welt alles Schlendrian [ist], wo man das Neue immer auf die alte, das Wachsende nach starrer Weise behandeln will« (FA I, 10, S. 610). Und auch Wilhelm versteht sich als engagierter Anwalt dieses Neuen. Er vertritt damit zugleich einen zentralen Gesichtspunkt von Montans Bildungsverständnis, denn abgesehen von ihrem praktischen Nutzen ist die plastische Anatomie auch ein Beispiel für den fließenden Übergang von Handwerk und Kunst – hier allerdings in der Umkehrung, dass die Kunst dem Handwerk den Boden bereitet. Als Künstler und von Kunstwerken inspiriert, hat Wilhelms Lehrer seine Präparate entwickelt. In der Sache stößt Wilhelm mit seinem Bericht bei Lenardo und Friedrich auf geringe Resonanz und sogar Skepsis; was die Freunde aber überzeugt, das sind sein Enthusiasmus und seine Tatkraft: »Das erstemal seit langer Zeit hast du wieder gesprochen wie einer dem etwas wahrhaft am Herzen liegt; zum erstenmal hat der Fluß der Rede dich wieder fortgerissen, du hast dich als einen solchen erwiesen, der etwas zu tun und es anzupreisen im Stande ist« (FA I, 10, S. 611). Er tritt auf eine Stufe mit den führenden Gestalten des Bundes, etwa mit Lenardo, der seit seiner Kindheit einer Neigung zum Handwerk folgt und das normativ wendet: »[...] es könne niemand sich in's Leben wagen, als wenn er es im Notfall durch Handwerksstätigkeit zu fristen verstehe« (FA I, 10, S. 615). Das wird beim amerikanischen Siedlungsplan bestimmend, insofern »die Handwerke sogleich für Künste erklärt und durch die Bezeichnung »strenge Künste« von den »freien« entschieden getrennt und abgesondert« werden (FA I, 10, S. 693). Weil Wilhelm es lernt, diese Ansichten zu teilen und zu leben, ist der »arme Hund« auf dem

69 Zu Goethes Kenntnis der Anfänge einer Herstellung plastischer Präparate für das Studium der Anatomie und seinen Bemühungen um ihre Institutionalisierung im Medizinstudium siehe den Kommentar von Gerhard Neumann (FA I, 10, S. 1189-1194). Vgl. auch Goethes Denkschrift *Plastische Anatomie* (FA I, 24, S. 843-850).

Weg zu einem objektiv begründeten Lebensziel. Es entspricht den Vorstellungen der ›Verbündeten‹ der Turmgesellschaft und des von ihr inspirierten und ihr Tätigkeits- und Handlungskonzept weiterführenden Auswandererbundes.

Die Auswanderung vollzieht sich allerdings auf Umwegen. Kaum hat Lenardo die Handwerker mit seiner großen Wanderrede auf die Fortwanderung eingestimmt, tritt Odoardo auf und entwickelt das alternative Programm einer Binnenwanderung, dem sich ein Teil der Handwerker anschließt. Darin lebt das auswanderungsfeindliche Projekt der Erstfassung in veränderter Form fort als eine zweite Möglichkeit, der sich viele anschließen.

Und Wilhelm, der sich vorläufig noch keiner der beiden Wanderergesellschaften unmittelbar anschließen kann und vorerst noch in dem Landstädtchen verweilt, erlebt noch eine dritte Variante. Ein Teil der Handwerker hat die hübschen Kinder des Dorfes und der Gegend geschwängert. Der Amtmann, der schon die Anwesenheit der zahlreichen Gäste planvoll für den Vorteil seiner Herrschaft genutzt hat, bietet ihnen die Möglichkeit, sich in seinem Bezirk anzusiedeln und hier tätig zu werden. Humoristisch wird erzählt, wie er als ein »wahrer Egoist« begreift, dass »Liberalität, wohl angewendet, gar löbliche nützliche Folgen habe«, und deshalb die wohlhabenden Einwohner überzeugt, ihre Töchter den »allzufrühen Gatten gesetzmäßig zu überlassen« (FA I, 10, S. 739). Die komödienhafte Episode ist ein realistisches Element vor dem dramatischen Romanschluss: der Rettung von Felix durch Wilhelms wundärztliche Kunst.

Was Montan angeht, so wird die Schlüsselfunktion, die ihm für die erzählte Welt und deren gehaltliche Deutung und Bedeutung zukommt, obwohl er auf der Handlungsebene nur punktuell auftritt, abschließend noch einmal nachdrücklich unterstrichen. Das geschieht ohne direkten Bezug zu Wilhelm, also abgelöst von seiner auch in den *Wanderjahren* lenkenden Rolle. Lange erwartet und zögerlich findet er sich vor seiner Abreise nach Amerika bei Makarie ein, die den Auswandererbund durch bedeutende Zuwendungen aus ihrem großen Vermögen unterstützt (FA I, 10, S. 730), ebenso wie der Oheim Lenardos durch die Übertragung seiner wichtigen Besitzungen in Amerika (FA I, 10, S. 723). Dort soll auch Montan ein angemessenes Betätigungsfeld für sein geologisches und mineralogisches Wissen und Können erhalten. Zuvor aber kann Makarie als Heilerin und Versöhnerin aller gestörten Paarbeziehungen sein kompliziertes Verhältnis zu Lydie harmonisch ausgleichen: Jarno hat sie »von ihrer frühen Jugend an geliebt«, aber akzeptiert, dass sie dem »einnehmendere[n] Lothario« verfallen war, ohne mit dem Freund zu brechen. Er war deshalb auch sich selbst treu geblieben, als er sie sich, »vielleicht zu nicht geringer Verwunderung unserer früheren Leser, als Gattin zugeeignet« hat (FA I, 10, S. 726). Erst Makarie, die »Göttliche« (ebd.), kann Lydies unterdrückte Liebesbereitschaft befreien und so sein Werben als vernünftig und konsequent bestätigen.

Neben dieser pragmatischen Integration des von menschenfeindlichen Anwendungen Bedrohten (er könnte »ein Timon« werden; FA I, 10, S. 729) hat der Makarie-Bezirk für ihn eine sehr viel weiter reichende Bedeutung. In dem Hausfreund, Arzt, Mathematiker und Astronomen Makaries (FA I, 10, S. 379) trifft er auf einen Gleichgesinnten, mit dem er sich über die »Wissenschaften, besonders derer welche

die Natur behandeln« (FA I, 10, S. 727), austauschen kann. Hatte er auf dem Bergfest bei der Auseinandersetzung über die Theorien zur Erdentstehung noch geschwiegen, so wird er jetzt mitteilend. Er berichtet über seine für den wissenschaftlichen Verstand schwer zu begreifenden Erfahrungen mit einer Gesteinsfühlerin, die »sowohl chemische als physische Elemente durch's Gefühl gar wohl zu unterscheiden wisse« »und einen ganz eigenen Bezug auf alles habe was man Gestein, Mineral, ja sogar was man überhaupt Element nennen könne«. Daraufhin eröffnet ihm der Astronom vertraulich das »Verhältnis [Makaries] zum Weltsystem« (FA I, 10, S. 728), wie schon Wilhelm es in seinem Traum in der Sternwartenszene intuitiv erfasst hatte (FA I, 10, S. 385 f.). Losgelöst vom Handlungszusammenhang sind die korrespondierenden Sachverhalte, die die Freunde als ein »Gleichnis des Wünschenswertesten« (FA I, 10, S. 729) verstehen, in einem Blatt aus dem Archiv präzisiert, für dessen Authentizität sich der Redaktor zwar nicht verbürgt, das aber als heuristisches Angebot einen spezifischen Sinnhorizont eröffnet. Der Aufsatz erklärt, dass Makarie zu »unserm Sonnensystem« in einem Verhältnis steht, »welches man auszusprechen kaum wagen darf«, indem sie »gleichsam ein Teil desselben« ist (FA I, 10, S. 734). Davon überzeugt sich der Astronom und Mathematiker, obwohl er sich als »heller Geist und also ungläubig« (FA I, 10, S. 736) mit dem Unglaublichen schwertut. Er muss die kaum begreiflichen Evidenzen akzeptieren, weil seine Berechnungen Makaries geheimes Wissen bestätigen. Sie hat sogar die Entdeckung der »kleinen Planeten« (Asteroiden) antizipiert (ebd.), bevor die spätere wissenschaftliche Forschung ihre Existenz beglaubigt hat. Korrespondierend, wenngleich nicht ganz so unfassbar, bewährt sich die Fähigkeit der inkognito an Montans Seite erschienenen »wunderbare[n] Person« (FA I, 10, S. 737) im Aufspüren von verborgenen Quellen und Bodenschätzen. Auch bei der Entdeckung ihrer Fähigkeiten musste der Vernunftbestimmte seine Zweifel überwinden. Das Unerklärliche wird durch seine praktischen Konsequenzen für den unbestechlichen wissenschaftlichen Verstand kommensurabel, indem es ihn mit seinen Grenzen konfrontiert, ohne dass das die Betroffenen kränkt. Von der Erzählinstanz werden auf pragmatischer Ebene beide Phänomene als Herausforderung verstanden: Makaries Entelechie wird als eine »ätherische Dichtung«, die Intuition der Gesteinsfühlerin als »terrestrische[s] Märchen« vermittelt (ebd.). Die beiden gegenläufigen Entgrenzungen stellen die Menschennatur in die terrestrischen und kosmischen Bezüge der Welt, begründen aber gerade daraus die Verpflichtung zu tätigem Handeln:

An und in dem Boden findet man für die höchsten irdischen Bedürfnisse das Material, eine Welt des Stoffes, den höchsten Fähigkeiten des Menschen zur Bearbeitung übergeben; aber auf jenem geistigen Wege werden immer Teilnahme, Liebe, geregelte freie Wirksamkeit gefunden. Diese beiden Welten gegen einander zu bewegen, ihre beiderseitigen Eigenschaften in der vorübergehenden Lebenserscheinung zu manifestieren, das ist die höchste Gestalt wozu sich der Mensch auszubilden hat. (FA I, 10, S. 729)

Auf der Grundlage ihrer Erfahrungen, die sie als ein unerklärliches Geheimnis bewahren, aber zugleich als »Gleichnis des Wünschenswertesten« (ebd.) verstehen, schließen Montan und der Astronom deshalb einen Bund, der ein ganzheitliches

Verständnis über die Wahrnehmungsgrenzen skeptischer Empirie hinaus zur Aufgabe einer Erkenntnis und Bestimmung des Menschseins macht,⁷⁰ worauf insbesondere der Makarie-Mythos verweist.

Makarie ist mit ihrer auf grenzenloser Empathie begründeten Fähigkeit, in menschlichen Konflikten zu raten und zu schlichten, eine Mittelpunktfigur des Romans, weil sie gleichsam »die innere Natur eines jeden durch die ihn umgebende individuelle Maske durchschaute« (FA I, 10, S. 379). Das verschafft ihr eine Aura menschenkundlicher Weisheit, die sie zum geistigen und spirituellen Zentrum der erzählten Lebenswelt erhöht. Sie ist das aber erst recht in einem viel weiteren Sinne, den die Auskünfte des Astronomen und ihre zusammenfassende Deutung im Archivblatt offenbaren und durch den ihr singulärer Rang noch einmal gesteigert wird. Das zu begreifen ist nur wenigen möglich. Montan ist nach Wilhelm die einzige Person, die in das Geheimnis ihrer vom Astronomen ahnungsweise verstandenen Existenz eingeweiht wird. Und er rechtfertigt das Vertrauen durch seinen eigenen Beitrag zu solch geheimem Wissen. Damit wird er zum gleichberechtigten Vertreter einer ganzheitlichen Sicht der dargestellten Wirklichkeit. Er ist nicht mehr nur derjenige, der in einer hellsichtigen Zeitdiagnose konsequent und kompromisslos eine Orientierung auf die Bedingungen der nachrevolutionären modernen Welt einfordert, sondern er weiß auch um die Verluste, die jenseits der notwendigen Preisgabe illusionärer Selbstverwirklichungsansprüche damit verbunden sind. Im Umkreis Makaries verliert seine skeptische Sicht ihre unvermittelte Rigorosität und Einseitigkeit. Das bestätigt ihn als Lehrer, dessen praktische Weisheit der spirituellen korrespondiert. Er hat Teil an der Aura des Makarie-Bezirks als des gesteigerten Bereichs der Romanwelt.

Das im Umkreis Makaries gesprächsweise entwickelte Wissen wird auf ihre Veranlassung in einem Archiv festgehalten. Aphoristisch verdichtet und zur Sentenz komprimiert, wird es in der Sammlung *Aus Makariens Archiv* im Roman wiedergegeben. Zusammen mit der zweiten Aphorismensammlung *Betrachtungen im Sinne der Wanderer* handelt es sich intentional um eine komplementäre Erweiterung der Narration. In einer ungedruckten Variante der *Zwischenrede* nach dem 7. Kapitel des 2. Buches heißt es dazu:

Der aufmerksame Leser wird sich erinnern, daß wir hie und da von Vorträgen gesprochen, auch von Unterhaltungen, die wir ausführlich einzuschalten Beden-

⁷⁰ Vgl. hierzu Günter Saße: *Auswandern in die Moderne. Tradition und Innovation in Goethes Roman »Wilhelm Meisters Wanderjahre«*. Berlin, New York 2010. Saße untersucht und diskutiert in einer umfassenden Auseinandersetzung mit der Forschungsliteratur den Makarie-Komplex im Hinblick auf die Nachwirkung tradierter Einheits- und Ganzheitsvorstellungen eines holistischen Weltbildes, bezogen auf den Prozess der Modernisierung (S. 139-158). Er sieht in kritischer Auseinandersetzung mit Hannelore Schläffer (*Wilhelm Meister. Das Ende der Kunst und die Wiederkehr des Mythos*. Stuttgart 1980) die esoterischen Gestalten im Roman der Moderne durch ihr praktisches Wirken legitimiert. Das entspricht einer Sentenz aus Makaries Archiv: »Nur durch eine erhöhte Praxis sollten die Wissenschaften auf die äußere Welt wirken: denn eigentlich sind sie alle esoterisch und können nur durch Verbessern irgend eines Tuns exoterisch werden« (FA I, 10, S. 758).

ken trugen, um den Lauf der Geschichte nicht zu unterbrechen. Gegenwärtig [...] scheint es uns wohlgethan, dergleichen bey Seite gelassenes hier einzuführen. Der Nachdenkende wird, diese abgesonderten Einzelheiten betrachtend, gar wohl gewahr werden, wo sie allenfalls hingehören [...]. (FA I, 10, S. 849)

Ein solches Integrationsverfahren entspricht der Struktur der *Wanderjahre* als Archivroman.⁷¹ Die Aphorismen sind gewissermaßen Resümee von Erzähltem oder Nukleus von Erzählbarem. Damit überschreitet der Roman die Grenzen seiner Erzählung, indem er zugleich den Leser zur Koautorschaft im Umkreis des explizit Dargestellten auffordert. Die Sammlungen sind ein integrales Element der Konzeption. Es ist irreführend, dass Eckermann sie als Verlegenheitslösung marginalisiert hat: Goethe habe ihm den Auftrag gegeben, aus ungedruckten Materialien den notwendigen Text für eine Umfangserweiterung der Bände 22 und 23 der Ausgabe letzter Hand zusammenzuredigieren.⁷² Das ist entstehungsgeschichtlich zutreffend⁷³ und erklärt auch, weshalb die Aphorismen teilweise über den Romankontext hinausweisen. Aber die Sammlungen waren als solche strukturell vorgesehen und Goethe hat ihre erweiterte Fassung durch den Hinweis legitimiert, dass im Erzähltext von einem Archiv Makariens die Rede ist, »worin sich dergleichen Einzelheiten befinden«.⁷⁴ Der Archivroman ermöglicht es, die Darstellung durch extradiegetische Elemente zu erweitern. Er ist Goethes Antwort auf die Frage, wie das Ganze einer Welt über die individuelle Handlung hinaus episch wiederzugeben ist, ohne die Romanform aufzugeben.

Makaries Archiv beruht auf der Überzeugung von der »Wichtigkeit des augenblicklichen Gesprächs«, in dem vorübergeht, »was kein Buch enthält und doch wieder das Beste, was Bücher jemals enthalten haben« (FA I, 10, S. 387). Die im Archiv festgehaltenen »einzelne[n] guten Gedanken« (ebd.) werden in einem Kompendium von Wissen und Weisheit aufbewahrt, das als Geheimnis nur wenigen Auserwählten zugänglich gemacht wird. Hier hat der Roman eine Sinnmitte und an ihr hat ebenso Montan teil, wie er ja auch im Bund mit dem Astronomen zu den Eingeweihten zählt. Gerhard Neumann hat mit Recht konstatiert, dass in beiden Aphorismensammlungen »die Stimme Montans vernehmbar [ist], der ja, auch wenn man ihn als handelnde Figur nimmt, ein wesentliches Zentrum des ganzen Romans bildet«.⁷⁵ Er ist aus einer Nebenfigur der *Theatralischen Sendung* über

71 Vgl. hierzu besonders Volker Neuhaus: *Die Archivfiktion in »Wilhelm Meisters Wanderjahren«*. In: *Euphorion* (1968) 62, S. 13-27; Klaus-Detlef Müller: *Lenardos Tagebuch. Zum Romanbegriff in Goethes »Wilhelm Meisters Wanderjahre«*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* (1979) 53, S. 275-299; Gonthier-Louis Fink: *Tagebuch, Redaktor und Autor. Erzählinstanz und Struktur in Goethes »Wilhelm Meisters Wanderjahre«*. In: *Recherches Germaniques* (1986) 16, S. 7-54; Ehrhard Bahr: *The Novel as Archive. The genesis, reception, and criticism of Goethe's »Wilhelm Meisters Wanderjahre«*. Columbia 1998; Steffen Schneider: *Archivpoetik. Die Funktion des Wissens in Goethes »Faust II«*. Tübingen 2005, S. 44-69.

72 Gespräch mit Eckermann, 15.5.1831 (FA II, 12, S. 484 f.).

73 Vgl. hierzu Neumann (FA I, 10, S. 996 f.).

74 Gespräch mit Eckermann, 15.5.1831 (FA II, 12, S. 485).

75 Neumann (FA I, 10, S. 1146).

seine wichtige erkenntnislenkende und handlungsleitende Funktion in der Turmgesellschaft der *Lehrjahre* zur Schlüsselgestalt des Wissens und der Erziehung in den *Wanderjahren* hinaufgewachsen. Diesen Zugewinn an Bedeutung verdankt er seiner scharfsinnigen Einsicht in die wechselnden Zeitverhältnisse vom Ancien Régime über die Revolutionszeit bis zur nachrevolutionären Moderne.

JOHANNES JOHN

Goethes »Wanderjahre« und das Theater

Unter der Themenstellung *Goethe und das Theater*¹ über den Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* handeln zu wollen bedürfte, zumal unter Einbeziehung des ›Ur-Meisters‹ – gemeint ist *Wilhelm Meisters theatralische Sendung* –, vollends keiner eigenen Rechtfertigung mehr, signalisiert doch schon der Titel dieses zwischen 1777 und 1785 entstandenen Fragments programmatisch die alles überragende Bedeutung, die die Bühne, die Schauspiel und Schauspielermilieu hier wie dann auch in den *Lehrjahren* als Sozialisationsmedium für den Bürgersohn Wilhelm Meister zumindest in den ersten fünf Büchern dieses 1795/96 publizierten Romans einnehmen, der auf seine Weise auch Goethes Antwort auf das Epochenereignis der Französischen Revolution sein wollte. Wer dies tut, begibt sich damit freilich auf keine Terra incognita, sondern auf ein reich bestelltes und erforschtes Terrain.

Weit exzentrischer, wenn nicht gar exotischer scheint demgegenüber die Themenstellung mit Blick auf die *Wanderjahre*, spielt doch das Theater in Goethes Altersroman keine Rolle mehr, womit streng genommen der Beitrag bereits an dieser Stelle enden könnte. Dass es sich damit aber dennoch etwas komplexer und möglicherweise komplizierter, zugleich auch raffinierter verhält, soll im Folgenden in drei Schritten aufgezeigt werden. Nach einer Lokalisierung, wo und wie ›Theater‹ in den *Wanderjahren* platziert, genauer gesagt: an den Rand gedrängt und exiliert wird, wird ein Mittelteil auf die Transformation theatralischer Elemente ins Romangeschehen zu sprechen kommen. Abschließende Überlegungen werden zu bedenken geben, ob ›dramatisches Potenzial‹ in den *Wanderjahren* nicht ebenso – um Goethes Äußerung gegenüber dem Grafen Reinhard zu paraphrasieren² – sein Recht behauptet wie all jene ›Betrachtungen im Sinne der Wanderer‹, womit hier nicht nur die umfängliche Spruchsammlung gleichen Namens gemeint ist, die 1829 zusammen mit den Aufzeichnungen *Aus Makariens Archiv* in den Roman integriert wird, sondern ebenso die vielfältigen schriftlichen Dokumente, die die Romanhandlung immer wieder unterbrechen: Briefe, die per se auch Indikatoren von Distanz sind, ferner Tagebücher, nüchtern-sachliche Aufzeichnungen über das Weberhandwerk, Prosaeinlagen von der Novelle über den Schwank bis zum Märchen und die großen Gedankengedichte *Vermächtnis* und *Im ernstest Beinhaus war's*.

1 Unter diesem Leitthema stand von September 2015 bis Mai 2016 die Vortragsreihe der Goethe-Gesellschaft München, wo dieser Aufsatz am 18. April 2016 öffentlich vorgetragen wurde. Obwohl die Eigenheiten eines Vortrags getilgt wurden, trägt insbesondere der Anmerkungsstil dieser spezifischen Präsentationsform Rechnung. Ein Aufsatz ist kein Forschungsbericht, weshalb sich die Verweise zur mittlerweile immens angewachsenen Sekundärliteratur etwa zu den Themenfeldern ›Inszenierung‹ oder ›Ritual‹ auf die Beiträge beschränken, die für diese Überlegungen dankbar konsultiert wurden.

2 Dies mit Bezug auf Goethes Brief an Karl Friedrich von Reinhard vom 31. Dezember 1809: »Das Gedichtete behauptet sein Recht, wie das Geschehene« (WA IV, 21, S. 153).

Dass es gerade diese Diskontinuitäten und die Heterogenität der mitgeteilten Materialien sind, die die ebenso sperrige wie spannende Eigenart des Spätwerks ausmachen, freilich die Leser- wie die Wissenschaft lange Zeit eher verstört denn fasziniert haben – galten die *Wanderjahre* gerade in der literaturwissenschaftlichen Rezeption bis weit ins 20. Jahrhundert hinein doch vor allem als Dokument nachlassender, ja fehlender Goethe'scher Gestaltungskraft –, ist in der Goethe-Philologie mittlerweile längst unumstritten. In den Fokus rückte stattdessen nunmehr die ›Modernität‹ dieser Konstruktion, die die Germanistik nach 1950 intensiv zu entdecken und zu würdigen begann. Dafür sei paradigmatisch der Verzicht auf einen allwissenden Erzähler angeführt, der sich in den *Wanderjahren* ja an mehr als einer Stelle als bloßer ›Redaktor‹, mithin als bloßer Sammler und Ordner vorgefundenen Materials deklariert und tarnt – wobei diese »Archivfiktion« (Neuhaus)³ immer dort ein raffiniert ironisches Spannungsverhältnis⁴ konstituiert, wo demgegenüber der Erzähler die Fäden des Geschehens selbstbewusst ordnet und gewichtet, etwa wenn er im unüberhörbar souveränen Ton der ersten Person Pluralis »eine Pause und zwar von einigen Jahren« (S. 474)⁵ ankündigt.

Eine letzte Vorbemerkung: Wenn bislang generalisierend von den *Wanderjahren* die Rede war, so konzentrieren sich die nachfolgenden Überlegungen auf die 2. Fassung, wie sie 1829 innerhalb der Ausgabe letzter Hand erschienen ist, dabei wohl wissend, dass diese 2. Fassung so wenig eine ›Vervollständigung‹ der 1. Fassung von 1821 ist wie die *Wanderjahre* etwa eine ›Fortsetzung‹ der *Lehrjahre* sind. Welch Eigenleben dieser ›Stoff‹ entwickelte, der Goethe zeit seines Lebens so beschäftigt hat wie sonst nur der *Faust*-Komplex, mag der Hinweis auf die *Wahlverwandtschaften* belegen, die – ursprünglich als Novelleneinlage der *Wanderjahre* vorgesehen – sich im Jahrzehnt nach der Jahrhundertwende zu einem eigenen Romanprojekt weiteten. Auch dort spielt das Theater, wovon später zumindest kurz die Rede sein soll, im Übrigen ebenfalls eine Rolle.

Zu Beginn des 9. Kapitels⁶ des 2. Buchs – um nun die Spurensuche nach dem Theater in den *Wanderjahren* zu beginnen – gelangt Wilhelm erneut in die sogenannte Pädagogische Provinz, wo er seinen Sohn Felix zu Beginn des 2. Buchs den dortigen Erziehern zu Ausbildung und Entwicklung seiner Fähigkeiten und Talente überlassen hatte. Nach der Begrüßung und dem Wiedersehen der beiden legt Goethe die Erkundung dieser weiträumigen Lokalität, für die es in den Lehr- und Erziehungsanstalten des Schweizer Pädagogen Philipp Emanuel von Fellenberg (1771-1844)

3 Volker Neuhaus: *Die Archivfiktion in »Wilhelm Meisters Wanderjahren«*. In: *Euphorion* (1968) 62, S. 13-27.

4 Hierzu ist immer noch grundlegend Erhard Bahr: *Die Ironie im Spätwerk Goethes: »... diese sehr ernsten Scherze ...«*. *Studien zum »West-östlichen Divan«, zu den »Wanderjahren« und zu »Faust II«*. Berlin 1972.

5 Zitiert wird nach *Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchner Ausgabe. Hrsg. von Karl Richter u.a. München 1985 ff.; hier MA 17: *Wilhelm Meisters Wanderjahre. Maximen und Reflexionen*. Hrsg. von Gonthier-Louis Fink, Gerhart Baumann u. Johannes John, München 1991 (Zitate aus den *Wanderjahren* werden im Folgenden unmittelbar im Text nachgewiesen).

6 Die Zählung folgt der MA.

auf Gut Hofwyl unweit von Bern ein ihm bekanntes historisches Vorbild gab, im wahrsten Sinne des Wortes als eine Tour d'horizon an, in deren Verlauf wir mit verschiedenen Stationen künstlerischer Tätigkeit vertraut gemacht werden. Den Anfang bilden dabei die Instrumentalmusiker, zu denen sich dann die Sänger gesellen, deren stimmliche Schulung flankierend durch die Kenntnis und den Erwerb lyrischer Dichtkunst gefördert wird. Davon topographisch wie architektonisch abgegrenzt ist nachfolgend jener Bezirk, der den bildenden Künsten gewidmet ist und in dem »eine ganz eigene Stille« und »Feiertagsruhe« herrschen (S. 479). Gewissermaßen beiläufig erfahren die angehenden Maler, Bildhauer und Baumeister eine rhetorisch differenzierte Schulung, wenn diese den zunächst rein deskriptiven, »ruhigen Vortrag« über ihre jeweiligen Projekte in fundamentalem Umschwung von Ton und Stillage auch zu einem förmlichen Hymnus zu steigern vermögen und die Präsentation so zuletzt in »herrliche Deklamation« mündet (S. 484). Es ist im Übrigen weder ein Zeichen von Nachlässigkeit noch mangelnder Political Correctness, wenn hier ausschließlich die maskuline Form verwendet wird, bleibt doch in der Pädagogischen Provinz das männliche Geschlecht sowohl in Person der Aufseher und Erzieher wie den ihnen anvertrauten Knaben strikt unter sich. Die Szene endet und kulminiert in fünf Strophen eines gemeinschaftlich zu Gehör gebrachten Liedes, von dem gleich noch eingehender die Rede sein soll.

Als nun dieser Chorgesang endet, kann Wilhelm sich aus biographisch naheliegenden Gründen eine Frage nicht länger verkneifen, die die noch fehlende Gattung der literarischen Trias betrifft: »[...] entdeckt mir aber auch: welche Region kann eine gleiche Sorgfalt für dramatische Poesie aufweisen und wo könnte ich mich darüber belehren? Ich sah mich unter allen euren Gebäuden um und finde keines das zu einem solchen Zweck bestimmt sein könnte« (S. 486). Die Antwort hierauf ist nun freilich ebenso deutlich wie drastisch:

Verhehlen dürfen wir nicht auf diese Anfrage, daß in unserer ganzen Provinz dergleichen nicht anzutreffen sei: denn das Drama setzt eine müßige Menge, vielleicht gar einen Pöbel voraus, dergleichen sich bei uns nicht findet; denn solches Gelichter wird, wenn es nicht selbst sich unwillig entfernt, über die Grenze gebracht. [...] Wer unter unsern Zöglingen sollte sich leicht entschließen, mit erlogener Heiterkeit, oder geheucheltem Schmerz, ein unwahres, dem Augenblick nicht angehöriges Gefühl in der Masse zu erregen, um dadurch ein immer mißliches Gefallen abwechselnd hervorzubringen? Solche Gaukeleien fanden wir durchaus gefährlich und konnten sie mit unserm ernstern Zweck nicht vereinen. (S. 486 f.)

Wilhelms Einwand, gerade die Kunst theatralischer Inszenierung »befördere die übrigen sämtlich«, ruft umso energischeren Widerspruch hervor. »Keineswegs«, wird ihm entgegnet, »sie bedient sich der übrigen, aber verdirbt sie. [...] Gewissenlos wird der Schauspieler was ihm Kunst und Leben darbietet zu seinen flüchtigen Zwecken verbrauchen und mit nicht geringem Gewinn [...]. Das Theater ist in diesem Falle, es hat einen zweideutigen Ursprung, den es nie ganz, weder als Kunst noch Handwerk, noch als Liebhaberei verleugnen kann« (S. 487).

Mit psychologischer Raffinesse fügt Goethe an dieser Stelle ein retardierendes Moment ein, insofern Wilhelm – den eigenen Bildungsgang in all seinen Stationen

und Umwegen momentan rekapitulierend – jene »frommen Männer« sogar zu segnen bereit ist, die den Zöglingen dieser Anstalt damit »solche Pein« ersparen wollen (ebd.). Diese holen nun aber ihrerseits unverzüglich zu einer weiteren Attacke aus:

[...] da es unser höchster und heiligster Grundsatz ist, keine Anlage, kein Talent zu mißleiten, so dürfen wir uns nicht verbergen, daß unter so großer Anzahl sich eine mimische Naturgabe auch wohl entschieden hervortue; diese zeigt sich aber in unwiderstehlicher Lust des Nachäffens fremder Charaktere, Gestalten, Bewegung, Sprache. Dies fördern wir zwar nicht, beobachten aber den Zögling genau, und bleibt er seiner Natur durchaus getreu, so haben wir uns mit großen Theatern aller Nationen in Verbindung gesetzt und senden einen bewährt Fähigen sogleich dorthin, damit er, wie die Ente auf dem Teiche, so auf den Brettern seinem künftigen Lebensgewackel und Geschnatter eiligst entgegen geleitet werde. (S. 487 f.)

Keineswegs zufällig ist auf diesem Rundgang also erst ganz zuletzt vom Theater und seinen Protagonisten die Rede, handelt es sich bei diesem Verdikt doch weniger um eine Ortszuweisung als vielmehr um einen Platzverweis, was ganz wörtlich zu verstehen ist, wenn die radikale Depotenzierung dieser Zunft schließlich mit ihrer Verbannung aus der Pädagogischen Provinz einhergeht. Dabei sei jedoch erwähnt, dass nicht nur Wilhelm diese Philippika zwar »mit Geduld, doch nur mit halber Überzeugung, vielleicht mit einigem Verdruß«, ja, wie es wenig später heißt, sogar mit einem »Geist des Widerspruchs« vernimmt (S. 488), dem sich im ironischen Spiel der »sehr ernststen Scherze« (WA IV, 49, S. 283) – jene Charakterisierung des *Faust II* aus Goethes allerletztem Brief an Wilhelm von Humboldt vom 17. März 1832 scheint auch hier mit Fug und Recht angebracht – sogleich der »Redakteur dieser Bogen« mit dem Geständnis anschließt, »daß er mit einigem Unwillen diese wunderliche Stelle durchgehen läßt. Hat er nicht auch in vielfachem Sinn mehr Leben und Kräfte als billig dem Theater zugewendet?« (S. 488). Die hier vorgenommene Hierarchisierung der Künste bleibt also romanimmanent nicht unwidersprochen.

Wie dem auch sei: Der Platz fernab des Romangeschehens ist und bleibt in den *Wanderjahren*, jenem auch utopischen Entwurf künftiger, weltumspannender Lebens- und Arbeitsgemeinschaften, der ›Un-Ort‹ des Theaters. Damit sollte sich nach diesem zitaturunterfütterten Befund jeder Rehabilitierungs- oder gar Rettungsversuch verbieten, wenngleich zumal aus heutiger pädagogischer Sicht nicht Weniges in der Pädagogischen Provinz auch befremden kann, wo Aufseher in ihrer rein männlichen Klientel »gleichsam unbemerkt Zucht und Ordnung zu erhalten« (S. 475 f.) trachten und wo sich die avisierte Uniformität nicht nur in der Kleidung, sondern auch in anderen Formen quasi-militärischen Drills niederschlägt, wofür Thomas Degering 1982 die Formel vom »Elend der Entsagung« fand⁷ und was die Frage nach den Spielräumen von Devianz und Dissidenz auch heute noch legitim erscheinen lässt. War Wilhelms Theaterkarriere in den *Lehrjahren* zugleich eine (durchaus schmerzhaft) Erziehung zu Liebe und Liebesfähigkeit – was im Ensemble der Frauenfiguren von Philine über Aurelie bis zur Gräfin erotische wie sexuelle Avancen

7 Thomas Degering: *Das Elend der Entsagung. Goethes »Wilhelm Meisters Wanderjahre«*. Bonn 1982.

und Abenteuer gleichermaßen einschloss⁸ –, dominieren nunmehr Pflicht und Gehorsam, Ein- und Unterordnung.

In unserem Zusammenhang scheint bedeutsam, dass bezüglich der Rolle, dem Gewicht und den Aufgaben, die dem Theater zukommen, hier nicht mehr ästhetische Gesichtspunkte dominieren, sondern es stattdessen moralischen Kategorien unterworfen wird. Dies war, genau betrachtet, schon im sogenannten ›Künstlerlied‹ geschehen, das Goethe unmittelbar zuvor in voller Länge in den Romantext einschaltet und das sich in mehrfacher Hinsicht als Kontrapunkt zum Milieu des Theaters mit seinem vermeintlichen Lotterleben auf und vor allem hinter der Bühne lesen lässt.

Zu erfinden, zu beschließen
 Bleibe Künstler oft allein;
 Deines Wirkens zu genießen
 Eile freudig zum Verein!
 Hier im Ganzen schau', erfahre
 Deinen eignen Lebenslauf,
 Und die Taten mancher Jahre
 Gehn dir in dem Nachbar auf.

Der Gedanke, das Entwerfen,
 Die Gestalten, ihr Bezug,
 Eines wird das andre schärfen,
 Und am Ende sei's genug!
 Wohl erfunden, klug ersonnen,
 Schön gebildet, zart vollbracht –
 So von jeher hat gewonnen
 Künstler kunstreich seine Macht.

Wie Natur im Vielgebilde
 Einen Gott nur offenbart,
 So im weiten Kunstgefilde
 Webt ein Sinn der ew'gen Art;
 Dieses ist der Sinn der Wahrheit,
 Der sich nur mit Schönem schmückt
 Und getrost der höchsten Klarheit
 Hellsten Tags entgegenblickt.

Wie beherzt in Reim und Prose
 Redner, Dichter sich ergehn,
 Soll des Lebens heitre Rose
 Frisch auf Malertafel stehn;
 Mit Geschwistern reich umgeben,

8 Gerhard Neumann: »Ich bin gebildet genug, um zu lieben und zu trauern«. *Die Erziehung zur Liebe in Goethes »Wilhelm Meister«*. In: *Liebesroman – Liebe im Roman. Eine Erlanger Ringvorlesung*. In Verbindung mit Egert Pöhlmann hrsg. von Titus Heydenreich. Erlangen 1987, S. 41–82.

Mit des Herbstes Frucht umlegt,
 Daß sie von geheimem Leben
 Offenbaren Sinn erregt.

Tausendfach und schön entfließe
 Form aus Formen deiner Hand,
 Und im Menschenbild genieße,
 Daß ein Gott sich hergewandt.
 Welch ein Werkzeug ihr gebraucht;
 Stellet euch als Brüder dar;
 Und gesangweis flammt und rauchet
 Opfersäule vom Altar.
 (S. 485 f.)

Wenn es Erich Trunz in toto als »ganz unlyrisch«⁹ bezeichnet und eher in der Nähe von gnomischer Spruchdichtung und Aphoristik angesiedelt hat, liegt einem solchen Urteil natürlich ein bestimmtes Paradigma von Lyrik zugrunde. Dennoch: Die Aura des ›Sanft-Gemütlichen‹, des ›Ernst-Lieblichen‹, des ›Würdigen‹ und ›Erbaulichen‹, mit dem es ausdrücklich angekündigt wird (S. 485), noch mehr die Atmosphäre des Sakralen, die dieses Gedicht in seinen letzten Versen ja ausdrücklich beschwört, wo von »Opfersäule« und »Altar« wie zuvor schon von »Gott« die Rede ist – Dichtung mithin als ›Gottesdienst‹ –, stehen in einem denkbar scharfen Kontrast zur Welt der Lieder aus dem Munde Mignons wie Augustins, die auf ebenso poetische wie mysteriöse Weise ganz wesentlich das Ambiente der ersten fünf Bücher der *Lehrjahre* grundiert hatten.

Demgegenüber ist, um nochmals Erich Trunz zu zitieren, die »Kunstauffassung in diesem Kreise [...] normativ und streng«¹⁰ und überdies auch exklusiv, was im Gedicht in der Anrede »Brüder« zum Ausdruck kommt. Dass es sich, um exakt zu sein, um ein Lied handelt, ist hierbei ebenso von Bedeutung wie der Umstand, dass es von Schülern vorgetragen wird: So tritt der pädagogische Impetus dann auch insbesondere im appellativen Gestus der ersten beiden Strophen mit ihrer Häufung von Imperativen überdeutlich zutage. Keineswegs zufällig ist zudem die kollektive Form des Vortrags: Gemeinschaft und Verbindung, Kommunikation und Austausch werden zur Losung dieser Strophen, wie sie die Schlüsselwörter des gesamten Romans, ja beider *Wilhelm Meister*-Romane sind.¹¹

Die erste Strophe begreift Kunst als Medium der Selbsterkenntnis, attestiert ihr also – eine uns durchaus geläufige Vorstellung – psychologische Fähigkeiten. Bemerkenswert allerdings ist, dass sich diese Qualitäten erst in der sozialen Interaktion innerhalb einer Gemeinschaft entfalten können, ja von Goethe ausdrücklich

⁹ *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*. Hrsg. von Erich Trunz. München 1989, S. 629.

¹⁰ Ebd., S. 628.

¹¹ Die Ausführungen zum ›Künstlerlied‹ greifen in z. T. wörtlichen Übernahmen auf einen erstmals 1996 publizierten Beitrag zurück: Johannes John: »Zu erfinden, zu beschließen ...«. Das ›Künstlerlied‹ – ein Text und seine Kontexte. In: *Goethe-Gedichte. Zweihundertdreißig Interpretationen*. Hrsg. von Gerhard Sauder. München 1996, S. 275–283.

an ein gruppendynamisches Geschehen gekoppelt werden: Seine im Alter zunehmend unversöhnlicheren Ausfälle gegen jede übertriebene, selbstquälerische oder hypochondrische ›Introspektion‹ sind vielfältig überliefert, am eindrucklichsten in seinem 1823 veröffentlichten Beitrag *Bedeutende Fördernis durch ein einziges geistreiches Wort*. Dies schließt nicht aus, dass sich der künstlerische Initialimpuls zunächst in Stille und Abgeschiedenheit entwickelt. Damit diese Quelle der Inspiration aber in Fluss kommen und schließlich in Resultate münden kann, bedarf sie fremder Probe und Prüfung. Diesen Gedanken nimmt die zweite Strophe auf, die den kreativen Schaffensprozess als ein fortwährendes Sich-ins-Verhältnis-Setzen unter den Kategorien von »Polarität und von Steigerung« – für Goethe bekanntlich die beiden »großen Triebkräfte« allen Geschehens (MA 18.2, S. 359) – begreift, was Widerspruch und Korrektur, Verwerfen und Neubeginn ausdrücklich einschließt.

Und mehr noch: Der kreative Prozess wird hier in einem Maße betont, dass es auf die Ergebnisse und Resultate – auf das Kunstwerk selbst – erst in zweiter Linie anzukommen scheint: »Der Gedanke, das Entwerfen, / Die Gestalten, ihr Bezug, / Eines wird das andre schärfen, / Und am Ende sei's genug!«. Fernab jeglichen Geniekults oder prometheischer Allmachtsphantasien zielt diese Einbettung in ein Netz von Bezügen – »denn Bezüge gibts überall und Bezüge sind das Leben«, wie es in einem Brief an Carl Friedrich Zelter vom 29. Januar 1830 heißen wird (MA 20.2, S. 1313) – in erster Linie auf Erziehung zu Gemeinschaftsfähigkeit, auf das Modell ›geselliger Bildung‹, welches schon in den *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* und dann vollends in den letzten beiden Büchern der *Lehrjahre* zu Kern und Losung klassischen Bildungsverständnisses avanciert war. Kunst wird zum Prüfstein und Gradmesser für Soziabilität: Vom exzentrischen Standpunkt, den insbesondere künstlerische Avantgarden des 20. Jahrhunderts in ihrem Selbstverständnis als einzig angemessenen Standpunkt begriffen – »outside the society that's where I wanna be«,¹² formuliert es 1978 Patti Smith ebenso programmatisch wie repräsentativ –, ist ein solches Kunstverständnis denkbar weit entfernt.

Noch schwereres Geschütz fährt dann die dritte Strophe auf. Nicht mehr Schönheit nämlich, sondern zuallererst »Wahrheit« rückt dort in den Mittelpunkt künstlerischen Gestaltungswillens. Damit legitimiert sich Kunst also nicht mehr länger und prinzipiell ästhetisch, sondern empfängt ihre Rechtfertigung wie ihren kulturellen Auftrag nunmehr aus ihrem sittlichen Gehalt und kann somit vor ihrer sakralen Überhöhung in der letzten Strophe als Dokument klassizistischer Kunstauffassung in nachklassischer Zeit gelesen werden – eine Differenz, um die Goethe sehr wohl wusste. Vielerlei wäre an dieser Stelle zu ergänzen, so etwa zum Goethe'schen Wahrheitsbegriff, der sich eben nicht definitorisch festschreiben lässt, sondern immer nur situativ und momentan erschließt, wie es die letzte Maxime der *Betrachtungen im Sinne der Wanderer* umreißt, die sich nicht nur als hermeneutischer Metatext und Schlüssel zum Verständnis der Goethe'schen Aphoristik, sondern auch als ›Note zu besserem Verständnis‹ von Struktur und Denkformen seines Alterswerks überhaupt lesen lässt: »Man sagt: zwischen zwei entgegengesetzten Meinungen liege die Wahrheit mitten inne. Keineswegs! Das Problem liegt dazwischen, das Unschaubare, das ewig tätige Leben in Ruhe gedacht« (S. 539). Oder

12 So Patti Smith in *rock n roll nigger* auf *Easter* (1978).

zur irritierenden Gleichsetzung künstlerischer Disziplinen, die in der vierten Strophe keinen Unterschied zwischen Maler und Dichter – dem Prototyp des kreativen Einzelgängers – macht. Wie denn auch zumindest nicht unerwähnt bleiben soll, dass dieses Gedicht auch und zuallererst eine Geschichte außerhalb des Romankontextes hat, wurde es von Goethe doch bereits Ende 1816 auf Bitte des Berliner Hofbildhauers Johann Gottfried Schadow für die Stiftungsfeier des dort neugegründeten Künstlervereins verfasst. Was ursprünglich streng genommen eine Auftragsarbeit, also eine Form von Gelegenheitsdichtung bildete, freilich mit einer impliziten Stoßrichtung gegen die Künstlergemeinschaft der Nazarener, wird mehr als ein Jahrzehnt später im Umfeld der *Wanderjahre* zum Indikator jenes epochalen Paradigmenwechsels, den Heinrich Heine scharfsichtig in sein berühmtes Diktum vom »Ende der Kunstperiode« gefasst hat.¹³ Knüpfte er dieses an Goethes Tod im März 1832, bleibt demgegenüber festzuhalten, dass eine solche Einsicht bereits den Bewusstseinsstand der *Wanderjahre* widerspiegelt, in denen aus dem Munde Jarno-Montans nicht nur ebenso helllichtig diagnostiziert wird, dass »jetzo die Zeit der Einseitigkeiten« (S. 270) angebrochen sei, sondern wo auch deren kulturelle wie ökonomische Parameter expressis verbis benannt werden: nämlich Wissenschaft und Technik im Zeichen der beginnenden Industrialisierung, die nicht zuletzt Kunst und Literatur neue Themen und Problemstellungen diktieren wird – und dies im Zeichen einer romanimmanent unübersehbaren Marginalisierung.

War bereits von der Depotenzenzierung des Theaters die Rede, betrifft eine solche Abwertung in den *Wanderjahren* die Künste in ihrer Gesamtheit. Lenardo räumt in seiner Abschiedsrede an die Auswanderer im 9. Kapitel des 3. Buchs neben den Malern und Musikern auch den Schauspielern ihren Platz ein – bezeichnenderweise in unmittelbarer Nachbarschaft zum »Lehrstand« (S. 616) und ebenso bezeichnend erst, nachdem zuvor detaillierte Anforderungsprofile für künftige Handwerker und Händler ergangen waren. Wesentlich drastischer hatte ihnen freilich zuvor schon Lothario ihren Rang zugewiesen, wenn der Abbé in seinem Brief an Wilhelm am Ende des 2. Buchs von dessen Unternehmungen berichtet: »Eine Reise zu den Pädagogen hat er unternommen um sich tüchtige Künstler, nur sehr wenige, zu erbitten. Die Künste sind das Salz der Erde; wie dieses zu den Speisen, so verhalten sich jene zu der Technik. Wir nehmen von der Kunst nicht mehr auf als nur daß das Handwerk nicht abgeschmackt werde« (S. 472). Unmissverständlicher lässt sich deren primär dekorative Funktion wohl kaum zum Ausdruck bringen: Als nachträgliche Würze und Verfeinerung mögen die Künste ihre Berechtigung behalten, gekocht jedoch – um es salopp zu sagen – wird woanders und nunmehr von anderen.

Vom Leitthema des Theaters haben wir uns damit nur scheinbar entfernt, was eine andere »Szene«, ein anderer »Schauplatz« vor Augen führen soll, wo ebenfalls gesungen wird. Gleich im 1. Kapitel des dritten und letzten Buchs nämlich gelangt Wilhelm zu einem Gasthof, den eine zunächst nicht näher spezifizierte »Gesellschaft [...] auf einige Zeit gemietet habe« (S. 541). Deren Versammlung tags darauf

13 Hierzu Günter Häntzschel: *Das Ende der Kunstperiode? Heinrich Heine und Goethe*. In: *Goethes Kritiker*. Hrsg. von Karl Eibl u. Bernd Scheffer. Paderborn 2001, S. 57-70. – Martina Lauster: *Vom Körper der Kunst. Goethe und Schiller im Urteil Heines, Börnes, Wienbargs und Gutzkows (1828-1840)*. In: GJb 2005, S. 187-201.

eröffnet nun wiederum ein Lied, mit dem Wilhelm zuvor schon bald nach seiner Ankunft¹⁴ vertraut gemacht worden war:

Von dem Berge zu den Hügeln,
Niederab das Tal entlang,
Da erklingt es wie von Flügeln,
Da bewegt sich's wie Gesang;
Und dem unbedingten Triebe
Folget Freude, folget Rat,
Und dein Streben, sei's in Liebe,
Und dein Leben sei die Tat.
(S. 547 f.)

Kaum ist dieses sogenannte ›Bundeslied‹ des Wandererbundes, »von einem gefällig mäßigen Chor begleitet«, verklungen, »als gegenüber sich zwei andere Sänger ungestüm erhoben, welche mit ernster Heftigkeit das Lied mehr umkehrten als fortsetzten« (S. 548), und zwar folgendermaßen:

Denn die Bande sind zerrissen,
Das Vertrauen ist verletzt;
Kann ich sagen, kann ich wissen,
Welchem Zufall ausgesetzt
Ich nun scheiden, ich nun wandern,
Wie die Witwe trauervoll,
Statt dem Einen, mit dem Andern
Fort und fort mich wenden soll!
(S. 548)

Eine Metaphorik des gestörten Zusammenhangs und der zerstörten Bindungen, die im performativen Akt des Vortrags, der dann auch »[b]einahe furchtbar schwoll«, ihr akustisches Äquivalent findet und so eine Atmosphäre der Trauer und Angst heraufbeschwört, die auch Wilhelm »wie schauderhaft« ergreift und zuletzt »gefährlich« zu werden droht, bevor sich nach einer kurzen Ansprache Lenardos die Beklemmung in »erfreulichen aufmunternden Tönen« wieder zu lösen beginnt (S. 548 f.):

Bleibe nicht am Boden heften,
Frisch gewagt und frisch hinaus,
Kopf und Arm mit heitern Kräften
Überall sind sie zu Haus:
Wo wir uns der Sonne freuen,
Sind wir jede Sorgen los:
Daß wir uns in ihr zerstreuen,
Darum ist die Welt so groß.
(S. 549)

14 MA 17, S. 543 mit der Variante »Auch« statt »Und« zu Beginn des 5. Verses.

Einem Psychodrama vergleichbar, gestaltet dieses Lied eine kollektive Bedrohung ebenso wie deren kathartischen Umschlag, wobei das therapeutische Moment in der Überwindung individueller Isolation durch die Bindungsfähigkeit innerhalb neu entstehender sozialer Gemeinschaften beschlossen liegt, wenn das vierfach apostrophierte ›Ich‹ der Mittelstrophe zuletzt zum ›Wir‹ der Schlussverse findet: eine Erfahrung, der das ›Künstlerlied‹ der Pädagogischen Provinz zuvor gewissermaßen prophylaktisch vorbeugen wollte. – Ein Psychodrama en miniature, dazu der einer Prozession gleichende Einzug und Abgang der Teilnehmer: Obwohl wir es natürlich nicht mit einem Bühnengeschehen zu tun haben, ist der Einsatz theatralischer Elemente förmlich mit Händen zu greifen. So kommt das Lied auf »ein Zeichen« (S. 547) Lenardos zur Aufführung; wenn dieser sich zwischenzeitlich erhebt, setzen sich alle anderen »sogleich nieder« (S. 548) und erst auf seinen »Wink« (S. 549) erfolgt schließlich der Auszug der Tischgesellschaft. Wir haben es mit einer von Beginn bis zum Ende durchchoreographierten Veranstaltung zu tun, in die Goethe auch präzise Regieanweisungen einlagert: Hier in heutiger Terminologie von einer ›Performance‹ zu sprechen, scheint nicht unangebracht. Dass diese in ihrem dramaturgisch wohl kalkulierten Ablauf so reibungslos funktioniert, lässt darauf schließen, dass ihr zum einen ein genaues Regiebuch zugrunde liegt, und zum anderen vermuten, dass die Teilnehmer nicht zum ersten Mal an einer solchen Inszenierung mitwirken, wobei dieser für die nachfolgenden Überlegungen zentrale Terminus hier nicht wertend, sondern deskriptiv und zudem in einem umfassenden, über den engeren theatralischen Kontext hinausweisenden Sinn verstanden werden soll. Oder um es kurz und knapp mit Thomas Etzemüller zu formulieren: »Wo ein Körper ist, da ist ein Auftritt«.¹⁵

Was auf den ersten Blick trivial oder gar tautologisch anmuten mag, erweist sich jedoch als überaus hilf- und folgenreich, wenn man den Roman nun unter einer Perspektivik liest, die sich thesenartig so zuspitzen lässt: dass nämlich das Theater in seiner konventionellen Form in den *Wanderjahren* zwar keine nennenswerte Rolle mehr spielt, demgegenüber soziale Praxis aber auf viel- wie sorgfältigste Weise inszeniert wird, wir es also gerade an besonders exponierten Stellen mit einer ›Theatralisierung des Alltags‹ zu tun haben. Dabei erfahren zwei Elemente theatralischer Praxis hier eine besondere Aufwertung: zum einen, wie bereits am Beispiel der zitierten Lieder demonstriert, die Musik als über den Bereich gesprochener Sprache hinausgehende, nicht notwendigerweise an Worte gebundene tonale Artikulation, zum anderen und vielleicht noch grundlegender die Rolle und das Gewicht nonverbaler Ausdrucksformen, die als Mimik und Gestik wie auch Gruppierung der Körper im Raum schon immer konstitutive Bestandteile theatralischen Zusammenspiels bildeten.

Natürlich lässt sich die Vortragsform des mehrstimmig intonierten Liedes geradezu als Paradebeispiel in das Generalkonzept ›geselliger Bildung‹ integrieren, stellt doch ein jeder Chorgesang in der notwendigen Ein- und Abstimmung bereits ein Stück im besten Falle gelingender sozialer Praxis dar. Was etwa Verse des ›Künstlerliedes‹ wie des ›Bundesliedes‹ programmatisch fordern, führt deren öffentlicher

15 Thomas Etzemüller: *Ins »Wahre« rücken. Selbstdarstellung im Wissenschaftsbetrieb*. In: *Merkur* (2015) 69, S. 31.

Vortrag mimetisch vor. Damit scheinen – nicht zuletzt auch Goethe selber – die individuell wie gruppenbezogen identitätsstiftenden Fähigkeiten dieser spezifischen Artikulationsform freilich keineswegs erschöpft, ist Musik doch wie kein anderes Medium dazu prädestiniert, in menschliche Tiefenschichten vorzudringen, die anderen künstlerischen Disziplinen womöglich verwehrt bleiben. Goethes *Aus-söhnung* – das abschließende Gedicht der *Trilogie der Leidenschaft* – weiß von solchen Qualitäten, die mit einer eigentümlichen Depersonalisierung einhergehen, wenn dort zuletzt das so aufgeregte und verwundete, nunmehr nicht länger ›beklommne‹, sondern ›beschwichtigte‹ »Herz« (MA 13.1, S. 140) ein von rationaler Steuerung unabhängiges, wenn nicht gar befreites Eigenleben führt, ganz abgesehen von der paradoxen Situation, dass hier in Worten davon gehandelt wird, was sich nur jenseits von Wort und Sprache ereignen kann.

Tritt dazu die abgestimmte Bewegung im Raum, werden Musik und Gesang also zusätzlich choreographiert, potenziert sich die Wirkmächtigkeit der apostrophierten Identitätsbildung nochmals entscheidend, da sich auf diese Weise passive Zuschauer als mögliche oder tatsächliche Akteure eines Geschehens begreifen und/oder fühlen können, das wesentlich auf ihre Mitwirkung angewiesen ist. Was sich abstrakt anhören mag, lässt sich, wenn dieses Beispiel hier gestattet sei, allwöchentlich etwa in Fußballstadien rund um den Globus studieren.

Die Abstimmung solcher Bewegungsabläufe muss nun freilich – und anders als etwa beim spontanen Spiel des Improvisationstheaters – sorgfältig einstudiert werden, was wiederum zurück in die Pädagogische Provinz führt, wo uns die kaum zu überschätzende Rolle nonverbalen Agierens, der Verständigung in Form von Gestik und Mimik gleich eingangs des 2. Buchs vor Augen geführt wird. Mehr noch als die große »Mannigfaltigkeit«, die in »Schnitt und Farbe der Kleider« distinktiv das Erscheinungsbild bestimmt (S. 380), fallen Wilhelm nämlich »[a]nständige, doch seltsame Gebärden und Grüße« der Zöglinge auf, »deren Bedeutung« und »geheime[n] Sinn« er zu erfahren wünscht (S. 384 f.). Es handelt sich, wie ihm von den Aufsehern eröffnet wird, dabei um die dreifach abgestuften Gebärden der Ehrfurcht, deren erste dem, »was über uns ist«, gilt und sich in neben den über der Brust verschränkten Armen durch »einen freudigen Blick gen Himmel« manifestiert (S. 385 f.). Demgegenüber signalisieren die »auf den Rücken gefalteten, gleichsam gebundenen Hände« und »der gesenkte, lächelnde Blick« die zweite, »dem was unter uns ist« gewidmete Ehrfurcht. Auf der dritten Stufe schließlich gilt der Blick, ob nun »stark und kühn« (S. 386) oder »strack und mutig« (S. 380), jedenfalls nicht »selbstisch vereinzelt« den Kameraden, da nur in dieser »Verbindung mit seines Gleichen [...] Fronte gegen die Welt« (S. 386) zu machen sei. Was anschließend beim weiteren Rundgang, der in einer eigenen Halle die Weltreligionen präsentiert, ins säkulare Konzept Goethe'scher ›Weltfrömmigkeit‹ eingebettet wird, ist wiederum ein eigenes Thema für sich.

Wir haben es hier mit einem Zeichensystem und seiner Implementierung zu tun, das gerade im letzten Jahrzehnt insbesondere hinsichtlich seiner multiplen sozialen Funktionen in den Fokus forcierter interdisziplinärer Forschung gerückt ist. Gemeint sind die Semiotiken von Ritual und Ritualisierung, denen sich etwa in Heidelberg zwischen 2002 und 2013 mehr als neunzig Wissenschaftler aus fünfzehn Disziplinen in einem Sonderforschungsbereich *Ritualdynamik* gewidmet

haben,¹⁶ während – global vernetzt und ebenso fächerübergreifend angelegt – das Forschungsprojekt *Ritual, Gemeinschaft, Konflikt* unter Leitung von Harvey Whitehouse weltweit in dia- wie synchroner Analyse diesen »sozialen Kitt«¹⁷ in seinen systemstabilisierenden Funktionen und Fähigkeiten eingehend untersucht hat.

So zielen Rituale auf Repetition und Wiedererkennbarkeit, weshalb sie zumeist an feste Orte, feste Zeiten und einen festen Teilnehmerkreis gebunden sind. Als Aufführungen von hohem symbolischen Gehalt, die oft aus dem alltäglichen Ablauf herausragen, müssen sie nicht nur erlernt, sondern möglichst kontinuierlich trainiert werden, was die Orientierung an einem festen dramaturgischen Ablauf zusätzlich erleichtert. Zugleich eignet ihnen auch ein Moment der Exklusivität: Sie verbinden und schließen gleichzeitig aus, was sich etwa an der Institution des Stammtischs leicht zeigen ließe. Welche Rolle und gewichtige Aufgabe gerade im Kosmos der *Wilhelm Meister*-Romane solchen In-Groups – vom Geheimbund der Turmgesellschaft bis zu den Vereinigungen der Aus- und Rückwanderer zukommt –, bedarf keiner näheren Erläuterung. Rituale, genauer gesagt: die Fähigkeit zu deren Dechiffrierung, sei es auf eigene Faust, sei es durch Initiation, sind immer auch mit Machtfragen, dem Willen zu Einfluss und Lenkung verbunden.

Wenn Wissen tatsächlich Macht bedeutet – woran gewichtige Zweifel erlaubt sind –, lassen sich die *Wanderjahre*, dies als kurze Seitenbemerkung, ja überhaupt als ein semiotisches Experiment lesen und dies buchstäblich von der allerersten Seite an. Der Roman setzt ein mit einer Examination des Vaters durch den Sohn, wenn Felix von Wilhelm in einem Frage- und Antwortspiel geologische wie botanische Auskünfte erbittet, sich dabei mit den »Bezeichnungen« »Katzengold« bzw. »Tannenzapfen« (S. 241) aber keineswegs zufriedengibt, sondern diese wiederum auf deren semantischen wie etymologischen Gehalt abzuklopfen beginnt und so diese natürlichen, ins Zeichensystem der Sprache übersetzten Phänomene in seinen Wissenshorizont integriert. Die Eingangsszene erweitert nach diesem Dialog so dann eine »sonderbare Erscheinung« (S. 242), doch davon später.

Als Folge dieser eigentümlichen Wortlosigkeit, dem stummen Spiel der Zeichen, wie sie insbesondere in einem Netz von Ritualen zu Tage tritt, wird zugleich der Körper im wahrsten Sinne des Wortes zum entscheidenden Bedeutungsträger, löst Körpersprache das gesprochene Wort ab, wie wir es aus dem Theater vor allem in Form der Pantomime, im Kontext des Gesellschaftsspiels in geselliger Runde als Scharade, der wortlosen Variante des Stegreiftheaters, kennen. Natürlich ließe sich hier zur Erklärung an die beim späten Goethe so ausgeprägte Wort- und Sprachskepsis denken, die schon im *Lehrbrief*, der Wilhelm am Ende des 7. Buchs der *Lehrjahre* verliehen wird, zum Ausdruck kam: »Worte sind gut, sie sind aber nicht das Beste« (MA 5, S. 498). Auch Mignons Wesen war dort auf jener prekären Schwelle zwischen Sprechen und Verstummen angesiedelt. »Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen / Denn mein Geheimnis ist mir Pflicht; / Ich mögte dir mein

16 Die Website dieses Sonderforschungsbereichs unter <http://www.ritualdynamik.de/> (aufgerufen am 12.12.2016).

17 Die deutsche Übersetzung des Terminus »social glue« zit. nach Fred Langer: *Rituale*. In: *Geo* (2014) 1, S. 116-132; hier S. 125 – dazu <http://www.harveywhitehouse.com/> (aufgerufen am 12.12.2016).

ganzes Innre zeigen, / Allein das Schicksal will es nicht« (MA 5, S. 359), beginnt eines ihrer Lieder, das auf wiederum paradoxe Weise in beredtem Schweigen mitteilt, warum nicht gesprochen werden soll: weil eben nicht gesprochen werden kann.

Die Codes der Verständigungsrituale durch das Instrumentarium der ›Body Language‹ dienen, zumal im Labor der Pädagogischen Provinz, primär der Verpflichtung zu sozialer Verantwortung, kritischer formuliert: der Domestikation und Disziplinierung, einem nicht zuletzt ökonomisch fundierten Nützlichkeitsdenken, wie immer man dies bewerten mag. Diese jedoch – in Choreographie und Ritual – über das Medium des Körpers zu vollziehen ist freilich durchaus riskant, können sich doch gerade ungebändigte, sich selbst und ihren Bedürfnissen überlassene Körper auf intrikate Weise jeder Bändigung widersetzen, wie dies Goethe zwei Jahrzehnte zuvor in seinem Roman-›Experiment‹ der *Wahlverwandtschaften* exemplarisch gestaltet hat, wo die ›asoziale‹ Sprengkraft der Liebe durch eine geradezu magnetische, also naturwissenschaftlich konnotierte Anziehungskraft zwischen Eduard und Ottilie erklärt und gerechtfertigt wird. Nicht zuletzt deshalb präsentiert sich Liebe, denkt man nur an Wilhelm und Natalie, in den *Wanderjahren* vor allem als Vermessung einer Distanz. Wo die 1. Fassung Wilhelm zu Beginn wenigstens noch einen Blick auf die Geliebte durchs »Fernrohr« (S. 149) gönnt, den diese mittels »Sehrohr« (S. 150) zu erwidern vermag, wird selbst diese Passage 1829 gestrichen, wo die Kontaktaufnahme nunmehr einzig auf die Schrift im Medium der Briefe beschränkt bleibt.

Stets in konkrete soziale Kontexte eingebettet, gilt es generell zu beachten, dass Formen und Formeln, Zeremonien und Rituale zum einen Ordnungen zu stabilisieren vermögen, zum anderen aber auch insbesondere dann und dort wichtig werden, wo diese bedroht oder gefährdet sind. Mit anderen Worten: Wert und Gewicht von Ritualen erhöhen sich insbesondere an historischen Schnittstellen und hier wiederum in fundamentalen Umbruchsituationen politischer, ökonomischer, technisch-wissenschaftlicher wie kultureller Natur. Von all diesen Aspekten erzählen die *Wanderjahre*.

Wenn Wilhelm im sogenannten Anatomenkapitel des 3. Buchs seinen medizinischen Ausbildungsgang rekapituliert, sein Interesse am menschlichen Körper also wissenschaftlich wie beruflich begründet (schon in den *Lehrbrief* waren ja hippokratische Maximen ›versteckt‹ worden),¹⁸ erinnert er sich doch sehr präzise noch daran, wie ihm dieses Interesse erstmals auf nachhaltig prägende und dabei durchaus lustvolle Weise vermittelt wurde – durch das Theater:

Auf eine sonderbare Weise, welche niemand erraten würde, war ich schon in Kenntnis der menschlichen Gestalt weit vorgeschritten und zwar während meiner theatralischen Laufbahn; alles genau besehen spielt denn doch der körperliche Mensch da die Hauptrolle, ein schöner Mann, eine schöne Frau! Ist der Direktor glücklich genug ihrer habhaft zu werden, so sind Komödien- und Tragödiendichter geboren. Der losere Zustand, in dem eine solche Gesellschaft

18 Vgl. Johannes John: *Aphoristik und Romankunst. Eine Studie zu Goethes Romanwerk*. Freiburg i.Br. 1987, S. 48–50.

lebt, macht ihre Genossen mehr mit der eigentlichen Schönheit der unverhüllten Glieder bekannt als irgend ein anderes Verhältnis; selbst verschiedene Costums nötigen zur Evidenz zu bringen, was sonst herkömmlich verhüllt wird. Hievon hätt' ich viel zu sagen, so auch von körperlichen Mängeln, welche der kluge Schauspieler an sich und andern kennen muß, um sie, wo nicht zu verbessern, wenigstens zu verbergen, und auf diese Weise war ich vorbereitet genug, dem anatomischen Vortrag der die äußern Teile näher kennen lehrte eine folgerechte Aufmerksamkeit zu schenken [...]. (S. 553 f.)

Wilhelm weiß also sehr genau, was er dem Theater verdankt, und wir wissen, was Wilhelm weiß. Es griffe deshalb auch zu kurz, wollte man das, was als Theatralisierung und Inszenierung des Alltags bezeichnet wurde, ausschließlich auf die Verpflichtung zu gesellschaftlicher Ein- und Unterordnung reduzieren. Dies würde zwar konventionellen Lesarten des Romans entsprechen, wonach die ›Rahmenhandlung‹ ganz auf die Konstitution sozialer Gemeinschaften ausgerichtet ist und demgegenüber alle individuellen Verwicklungen und Konflikte, insbesondere erotischer Art, in die ›bad bank‹ der Novelleneinlagen ausgelagert würden, um dem Rahmen gewissermaßen den Rücken freizuhalten. Eine solche schematische Trennung würde allerdings der ironischen und das heißt immer: spannungsgeladenen Konzeption der ›sehr ernststen Scherze‹ kaum gerecht – ganz abgesehen davon, dass etwa der Prosaanschub *Das nußbraune Mädchen* unmittelbar in diesen vermeintlichen ›Rahmen‹ mündet, mit ihm also aufs Engste verzahnt ist.

Auch andere Episoden fernab der Wandererbünde und außerhalb des Kontextes von Soziabilität und Kalkül nämlich werden von Goethe sorgfältig und dabei wiederum jenseits von Wort und Dialog sorgfältig inszeniert und arrangiert und avancieren gerade dadurch zu Schlüsselszenen des Romans. Dies trifft zu auf das Astro-nomenkapitel des 1. Buchs, wo Wilhelm eingeladen wird, sich auf »die völlig freie Fläche eines runden hohen Turmes« zu begeben, um dort »an den Wundern des gestirnten Himmels vollkommen Teil« zu nehmen (S. 350); schon in der *Novelle*, ebenso im Türmerlied des Lynkeus in *Faust II* sind solche erhöhten Orte prädestiniert zu philosophischer Einsicht wie lebensgeschichtlichen Rück- und Ausblicken. Wenn sich Wilhelm, zugleich »[e]rgriffen und erstaunt« von der »ganzen Herrlichkeit« des nächtlichen Himmelsgewölbes (S. 350 f.), zunächst beide Augen zuhalten muss, um daran anschließend grundlegende ›Betrachtungen‹ über die Stellung des Menschen im kosmischen Geschehen anzustellen, gelingt es Goethe, den für die Ästhetik jener Epoche so zentralen Terminus des ›Erhabenen‹ in zweifellos eindrucksvolle Bilder zu ›übersetzen‹. Den Aufgang der Sonne wie den der ihr »voreilende[n] Venus« – durchaus dem Öffnen des Vorhangs in einem abgedunkelten Theaterraum vergleichbar – begleiten auf diesem Theatrum mundi dann nur noch die rhetorischen Abbrüchungen enthusiastischen Entzückens angesichts dieses ihn nun vollends überwältigenden ›Naturschauspiels‹: »welche Herrlichkeit! welch ein Wunder!« (S. 353).

Von vergleichbarer Intensität ist die nicht minder theatrale, ganz auf diesen Höhepunkt hin komponierte Schlusszene der Lago-Maggiore-Episode, wo im 7. Kapitel des 2. Buchs die Welt der italienischen Figuren nochmals heraufbeschworen und verabschiedet wird, wozu es als Initialzündung des bloßen Anzitierens von

Mignons Italien-Lied »Kennst du das Land, wo die Zitronen blüh'n / Im dunklen Laub – – –« bedarf:

Hilarie stand erschüttert auf und entfernte sich, die Stirne verschleiern; unsere schöne Witwe bewegte, ablehnend, eine Hand gegen den Sänger, indem sie mit der andern Wilhelms Arm ergriff. Hilarien folgte der verworrene Jüngling, Wilhelmen zog die mehr besonnene Freundin hinter beiden drein. Und als sie nun alle viere im hohen Mondschein sich gegenüber standen, war die allgemeine Rührung nicht mehr zu verhehlen. Die Frauen warfen sich einander in die Arme, die Männer umhalsten sich und Luna ward Zeuge, der edelsten, keuschesten Tränen. Einige Besinnung kehrte langsam erst zurück, man zog sich auseinander, schweigend, unter seltsamen Gefühlen und Wünschen, denen doch die Hoffnung schon abgeschnitten war. (S. 469 f.)

Auch hier hat man also ein Geschehen ganz ohne Worte, fast könnte man von einem ›Lebenden Bild‹ sprechen, das im Goethe'schen Roman-Ceuvre bekanntlich seine Tradition hat, wo in den *Wahlverwandtschaften* solche Tableaux vivants in der Aufgabenstellung des Grafen, »malerische Bewegungen und Stellungen nachzuzahlen« (MA 9, S. 433), der abendlichen Gesellschaft zu Zerstreuung und Konversation dienen.

Es handelt sich dabei um ein szenisches Arrangement, bei dem sich Akteure im Raum gruppieren, um wiederum pantomimisch ›Vorbilder‹, zumeist mythische oder geschichtliche Stoffe darstellende Gemälde im wahrsten Sinne des Wortes, nachzustellen.¹⁹ An der Grenze zwischen bildender und darstellender Kunst angesiedelt, tritt somit eine prägnante Szene – der Rekurs auf allgemein bekannte und somit wiedererkennbare Konstellationen ist eine *Conditio sine qua non* solcher Tableaux vivants – ›leibhaftig‹ vor aller Augen, wird dort aber zugleich in einer Momentaufnahme, einem Standbild, eingefroren.²⁰ Damit knüpft dieses im Laufe des 18. Jahrhunderts zunehmend beliebtere kulturgeschichtliche Phänomen nicht nur unmittelbar an die zeitgenössische Mimesisdiskussion an, die Verbindungslinien ließen sich ebenso zur Physiognomik ziehen, die die inneren Werte und den

19 Hierzu Birgit Jooss: *Lebende Bilder. Körperliche Nachahmung von Kunstwerken in der Goethezeit*. Berlin 1999, dort auch mit umfangreicher weiterführender Bibliographie. Mit besonderem Blick auf Goethes Roman auch ihr Aufsatz *Lebende Bilder als Charakterbeschreibungen in Goethes Roman »Die Wahlverwandtschaften«*. In: *Erzählen und Wissen. Paradigmen und Aporien ihrer Inszenierung in Goethes »Wahlverwandtschaften«*. Hrsg. von Gabriele Brandstetter. Freiburg i. Br. 2003, S. 111–136. – Hierzu auch Claudia Öhlschlager: »Kunstgriffe« oder *Poeisis der Mortifikation. Zur Aporie des »erfüllten« Augenblicks in Goethes »Wahlverwandtschaften«*. In: ebd., S. 187–203.

20 Auf welche Weise dort freilich die Grenzen zwischen ästhetischer Fixierung und sinnlich-erotischem Begehren im Wunsch nach Verlebendigung fließend bzw. von Goethe durchlässig gestaltet werden, hat Friedrich Nemec in seiner Analyse der Rückenfigur Lucianes betont: »Die Vermischung von Natur und Kunst ist in der Darstellung so weit getrieben, daß im Publikum der »natürliche« Wunsch entsteht, die »künstlichste Natur« als bloße Natur zu genießen, das Statische des Bildes durch eine Wendung: »tournez, ins Leben zu überführen«. In: Friedrich Nemec: *Die Ökonomie der »Wahlverwandtschaften«*. München 1973, S. 81.

Charakter eines Menschen aus der äußeren Erscheinungsform seiner Gesichtszüge und aus seiner Körperhaltung zu erkennen und ableiten zu können glaubte und mit der Goethe durch Johann Kaspar Lavater intensiv vertraut gemacht worden war, bevor er sich von diesem »Gesellschaftsspiel«, als das es auf zuweilen exzessive Weise ja auch betrieben wurde, spätestens mit Beginn seiner systematischen naturwissenschaftlichen Studien zu Beginn der 90er Jahre distanzierte und es als vor- und pseudowissenschaftliche Scharlatanerie abtat.

Welch expressives Potenzial der Präsenz des Ensembles in Platzierung und Arrangement gerade auf der Bühne unabhängig von jeder Deklamation innewohnte, wird ersichtlich auch aus den 1803 verfassten, von der Forschung – falls überhaupt wahrgenommen – oft eher als Florilegium pedantischer Kuriosa, etwa zu Dialekt, Stellung der Mittel- und Ringfinger oder Sitzpositionen auf einem Stuhl, rezipierten *Regeln für Schauspieler*, deren letzte Paragraphen der »Stellung und Gruppierung auf der Bühne« galten. Der einleitende § 82 erinnert dort zunächst und umfassend an alle Akteure des performativen Geschehens, umreißt also, was Klaus Lazarowicz als »triadische Kollusion«²¹ bezeichnet hat: »Die Bühne und der Saal, die Schauspieler und die Zuschauer machen erst ein Ganzes« (MA 6.2, S. 743). Wenn der darauffolgende Merksatz das Theater »als ein figurloses Tableau« definiert, »worin der Schauspieler die Staffage macht«, und § 85 Rolle und Einfluss der »Szenengemälde« (MA 6.2, S. 744) hervorhebt, unterstreicht dies zusätzlich, welche »Betonung« Goethe in seiner Bühnenpraxis als Intendant des Weimarer Hoftheaters laut Birgit Jooss »auf die optische Wirkung« einer Aufführung legte,²² der wiederum Peter-André Alt zufolge ein »Programm der ästhetischen Erziehung des Schauspielers« vorangehen musste, dem seinerseits »eine komplexe Anthropologie zugrunde« lag.²³ Die Weimarer Theaterpraxis rückte unter seiner Intendanz das szenische Geschehen bewusst in die Nähe der bildenden Kunst, wie es auf ihre Weise die Tableaux vivants anstrebten, die auch das »ästhetische Muster für die Bühnenszenisierung« bildeten:

Im Gegensatz zu Lessing betont Goethe nicht die Dynamik, sondern die Annihilation der Zeit im Moment. Sein Theater besteht aus prägnanten Augenblicken, die sich wie die Elemente eines Gemäldes zum Ganzen fügen müssen; der szenische Fortlauf des Geschehens gehorcht einem Gesetz der Konfiguration und Koexistenz, das Personen im Raum verknüpft. Auf diese Weise erscheint das Theater als sprechende Malerei [...].²⁴

21 Klaus Lazarowicz: *Die triadische Kollusion. Über die Beziehungen zwischen Autor, Schauspieler und Zuschauer im Theater*. In: *Das Theater und sein Publikum*. Hrsg. vom Institut für Publikumsforschung der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Wien 1977, S. 44–60.

22 Jooss (Anm. 19), S. 113.

23 Peter-André Alt: *Klassische Endspiele. Das Theater Goethes und Schillers*. München 2008, S. 23. Dieses »Übungsprogramm« schloss »neben der Ausbildung von Sprechweise, Mimik und Gebärdentechnik auch die soziale Erziehung der Akteure« ein, wozu ausdrücklich auch »das gesellschaftlich angemessene Auftreten außerhalb der Rolle und die intellektuelle Beschäftigung mit den aufzuführenden Texten« zählten (S. 24).

24 Ebd., S. 32.

Von hier aus führt ein ebenso kurzer wie konsequenter Weg zum Eingangstableau der *Wanderjahre*, wo Goethe mit dem Auftritt von Sankt Joseph II. freilich noch einen entscheidenden Schritt weiter geht. Wilhelms Verwirrung angesichts dieser »wunderlichen Bilder« ist dabei durchaus nachvollziehbar, musste doch »unser Freund die Flucht nach Ägypten, die er so oft gemalt gesehen, mit Verwunderung hier vor seinen Augen wirklich finden« (S. 243). Auch hier tritt also ein historisches Vor-Bild gleichsam ins Leben, erfährt aber nicht nur eine vorübergehende, momentane Verräumlichung und Verzeitlichung, sondern wird zum Anlass, die eigene Biografie nach den Stationen und Konstellationen des biblischen Mythos zu modellieren. In heutigem Vokabular könnte man von einem ›Remake‹ sprechen, klänge dies angesichts des frommen Ernstes unseres Protagonisten nicht allzu despektierlich; wenn Wilhelm sich auf die Frage nach dessen Namen mit der lapidaren Replik »Fragt nur nach Sanct Joseph!« (S. 244) bescheiden muss, bedarf es jedoch kaum eines weiteren Beweises dafür, wie hier die Grenzen zwischen bloßer Mimikry hin zu völliger Identifikation fließend und mehr noch: bewusst überschritten werden.

»Früher oder später erweckt der Roman jedem Satz einen Gegensatz«, ²⁵ hat Adolf Muschg das Kompositionsprinzip der *Wanderjahre* in eine ebenso prägnante wie zutreffende Formel gefasst – ein ironisches Verfahren, das isolierte Aussagen oder Passagen nicht nur gegen jeden Absolutheitsanspruch immunisiert, sondern in erhöhtem Maße auch einen stets wachsam wie engagierten »Lector in fabula« ²⁶ (Eco) erfordert und dem Roman im Übrigen gleich zu Beginn schon eingeschrieben wird: »Sonderbare Pflichten des Wanderers habe ich auszuüben und ganz eigene Prüfungen zu bestehen. Wie lächle ich manchmal, wenn ich die Bedingungen durchlese, die mir der Verein, die ich mir selbst vorschrieb! Manches wird gehalten, manches übertreten« (S. 246), relativiert Wilhelm die strengen Verhaltensmaßregeln der ›Wanderer‹, an die er sich in der Folge etwa in der Forderung zu permanenter Mobilität gleichwohl strikt halten wird. Mit der Depotenzierung und Exilierung des Theaters aus der Pädagogischen Provinz wie aus der Welt Lotharios und Lenardos jedenfalls hat sich das Thema keineswegs erledigt, wie an Formen der Inszenierung und Theatralisierung ausgewählter Episoden aus dem Romangeschehen deutlich wurde.

Über diese artifiziellen Vermittlungsprozesse hinaus ließe sich nun aber auch fragen, ob diesem Roman der ›Entsagung‹ und ›Entsagenden‹ nicht immer noch genug genuin dramatisches Potenzial innewohnt, wenn man darunter eine – selbstverständlich literarisch inszenierte – Leidenschaftlichkeit mit all ihren Risiken des ›Inkalkulablen und Inkommensurablen‹ verstehen will, um es mit Goethes Worten auszudrücken. ²⁷ Fast überflüssig ist es, in diesem Zusammenhang daran zu

25 Adolf Muschg: »Bis zum Durchsichtigen gebildet«. Nachwort zu Goethes »Wilhelm Meisters Wanderjahre«. Frankfurt a.M. 1982, S. 507.

26 Umberto Eco: *Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten*. München 1987.

27 So in der Aphorismengruppe *Lücke* aus dem *Historischen Teil der Farbenlehre* (MA 10, S. 568). Vgl. hierzu Johannes John: *Aphoristik und Romankunst. Eine Studie zu Goethes Romanwerk*. Freiburg i.Br. 1987, S. 65–81.

erinnern, dass Goethes Vermächtnis an die Nachwelt bekanntlich in Dramenform erfolgte, auch wenn man das Libretto des *Faust II* nicht unbedingt an den Kriterien von Eingängigkeit oder unproblematischer Transformation in szenische Realisierung messen sollte.

Mit diesem Verweis auf den Motivkomplex dramatischer Zuspitzung, die im Bezirk erzählender Dichtung das Privileg der Novelle ist, soll wiederum nicht jener schematischen Aufspaltung von Rahmen und Prosaeinschüben das Wort geredet werden, wenngleich sich das »kurze, herzlich leidenschaftliche Selbstgespräch« (S. 318) zu Beginn der Einlage *Wer ist der Verräter?* ohne alle erläuternden Erzählerkommentare als förmlicher Monolog lesen ließe oder das Innere des Kästchens im Märchen *Die neue Melusine* buchstäblich eine Guckkastenbühne en miniature vorstellt. In der Novelle *Ein Mann von fünfzig Jahren*, dem Gegenentwurf zu den *Wahlverwandtschaften*, ist es ein »alter theatralischer Freund« (S. 402), der den Major mit allerlei Mitteln der »Verjüngungskunst« (S. 407) versorgt, um ihn auch auf diese Weise seiner Nichte Hilarie ebenbürtiger zu machen – eine Illusion, die sich auf der Bühne mit den Mitteln von Schminke und Maske wohl bewerkstelligen lässt, im »richtigen Leben« aber trotz all der intensiven Bemühungen, mit denen »sein Haupt gesalbt, sein Gesicht bestrichen, seine Augenbraunen bepinselt und seine Lippen betupft wurden« (S. 408), als vergeblich erweist, wo sich der Altersunterschied als Indikator einer Mesalliance eben nicht »überspielen« lässt. Was in den *Wahlverwandtschaften* zur tragischen Katastrophe führt, mündet mit hier durchaus tragik-komischen Untertönen schließlich in ein Happy End.

Stattdessen soll die Aufmerksamkeit abschließend kurz dem Schlusstableau des Romans gelten:

Nun gleitete der Kahn, beschienen von heißer Mittagssonne den Fluß hinab, gelinde Lüfte kühlten den erwärmten Äther, sanfte Ufer zu beiden Seiten gewährten einen zwar einfachen doch behäglichem Anblick. Das Kornfeld näherte sich dem Strome und ein guter Boden trat so nah heran, daß ein rauschendes Wasser auf irgend eine Stelle sich hinwerfend das lockere Erdreich gewaltig angegriffen, fortgerissen und steile Abhänge von bedeutender Höhe sich gebildet hatten.

Ganz oben, auf dem schroffsten Rande einer solchen Steile, wo sonst der Leinpfad mochte hergegangen sein, sah der Freund einen jungen Mann herantraben, gut gebaut von kräftiger Gestalt. Kaum aber wollte man ihn schärfer ins Auge fassen als der dort überhangende Rasen losbricht und jener Unglückliche jählings, Pferd über Mann unter, ins Wasser stürzt. Hier war nicht Zeit zu denken wie und warum, die Schiffer fuhren pfeilschnell dem Strudel zu und hatten im Augenblick die schöne Beute gefaßt. Entseelt scheinend lag der holde Jüngling im Schiffe, und nach kurzer Überlegung fuhren die gewandten Männer einem Kiesweidicht zu, das sich mitten im Fluß gebildet hatte. Landen, den Körper ans Ufer heben, ausziehen und abtrocknen war eins. Noch aber kein Zeichen des Lebens zu bemerken, die holde Blume hingesenkt in ihren Armen! (S. 686 f.)

Dies ist eine Passage von wachsender narrativer Atemlosigkeit, die auf ihrem Höhepunkt wohlkalkuliert in präsentische Unmittelbarkeit umschlägt und auf vielfältige Weise in beide *Wilhelm Meister*-Romane zurückverweist: Auch das Wiedersehen in der Pädagogischen Provinz hatte im Zeichen des Pferdes gestanden und war von

Goethe in analogem erzählerischen Tempo inszeniert worden: »In vollem Galopp stürzt eine große Masse solcher edlen Tiere heran, sie werden durch reitende Hüter gelenkt und zusammengehalten. An dem Wanderer sprengt das ungeheure Gewimmel vorbei, ein schöner Knabe unter den begleitenden Hüttern blickt ihn verwundert an, pariert, springt ab und umarmt den Vater« (S. 474 f.). Präsentische Intensität also auch hier, ein erzählerischer Parforceritt par excellence.

Felix wird gerettet werden, wie denn auch das imposante Schlussbild geradewegs aus einem Drehbuch stammen könnte: »So standen sie fest umschlungen, wie Kastor und Pollux, Brüder die sich auf dem Wechselwege vom Orkus zum Licht begegnen« (S. 687). Damit endet die Romanhandlung, dies ist das letzte Wort Goethes und es schlägt einen Bogen hin zu den Anfängen des gemeinsamen Bildungsweges von Sohn und Vater zu Beginn des 8. Buchs der *Lehrjahre*: »An diesem Tage, dem vergnügtesten seines Lebens schien auch seine eigne Bildung erst anzufangen, er fühlte die Notwendigkeit sich zu belehren, indem er zu lehren aufgefordert ward« (MA 5, S. 500). Mit diesem buchstäblich denk- wie merkwürdigen Programm erklärt sich Wilhelm dort zur Übernahme sozialer Verantwortung bereit, das im besten, heißt: gelingenden Fall einen Prozess wechselseitigen Lernens initiiert, und dort auch wird er – durch allerlei Eingriffe der ›Turmgesellschaft‹ irritiert, gereizt und verärgert – wenig später seinen Sohn geradezu konspirativ zu einem Bündnis fernab jeglichen utilitaristischen Verwertbarkeitsdenkens auffordern: »[...] komm mein Bruder, laß uns in der Welt zwecklos hinspielen, so gut wir können« (MA 5, S. 570).

Natürlich klingt hier Schillers Spielbegriff aus dem 15. Brief *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* an; mehr noch knüpft der so ins Spiel gebrachte Spielbegriff freilich auch an die Welt des Theaters an, die Wilhelm in diesem 8. Buch mit der Metaphorik und Existenzform eines ›Zugvogels‹ verbunden hatte und die von Jarno mit unverhohlener Verachtung missbilligt wird. »Das Gleichgewicht in den menschlichen Handlungen kann leider nur durch Gegensätze hergestellt werden« (MA 5, S. 564), zeigt sich dieser dort im 8. Buch überzeugt, doch mangelt es den *Wanderjahren* an solchen ›Gegensätzen‹ wahrlich nicht. Und dennoch: Wenn Goethe in seinem Altersroman auf unbestreitbar eindrucksvolle Weise die utopischen Modelle weltumspannender philanthropischer Gemeinschaften entwirft, gehört das letzte Wort doch jener vitalen Widerspenstigkeit, die Wilhelms Sohn von Beginn an charakterisiert hat, dessen frivoles Spiel mit dem Kästchen und seinem (noch fehlenden) Schlüssel dem Roman in diesem Handlungsstrang einen kaum kaschierten sexuellen Subtext unterlegt.

So ist Jarnos Evokation vom Gleichgewicht durch Gegensätze zwar keine *Contradictio in adiecto* – genau besehen, bezeichnet sie aber kein Kontinuum, sondern vielmehr eine stets fragile Momentaufnahme, einen je aufs Neue auszutarierenden Balanceakt. Davon erzählen in der Tat all die Novellen und Prosaeinlagen der *Wanderjahre*, in denen Goethe natürlich historische Situierungen vornimmt, wenn er etwa *Die pilgernde Törin* in der Zeit des Ancien Régime oder *Die Neue Melusine* in der außergeschichtlichen Sphäre der Märchenwelt ansiedelt. Dennoch modelliert er in ihnen archetypische, zwischenmenschliche Grundkonstellationen und -konflikte, die sich wohl nie erledigen werden, was natürlich auch einschließt, dass sich jeder Leser auf den Fundamenten eigener Lebenserfahrung dazu positio-

nieren muss. Gerade der Begriff und die Vorstellung eines Gleichgewichts bewahren den Roman so vor jeder ›Festschreibung‹, halten ihn offen und nach wie vor lebendig.

Auch hierfür hat Goethe am Ende seines Romans eine ebenso großartige wie prägnante Formel gefunden, die heute wohl kaum ein Lektor seinem Autor noch durchgehen ließe: »was nicht entschieden werden kann bleibt im Schweben« (S. 674) – was nichts anderes formuliert als die Aufforderung, seine *Wanderjahre* immer wieder und immer wieder neu zu lesen.

OLAF L. MÜLLER

*Optische Experimente in Goethes Arbeitszimmer.
Mutmaßungen über die apparative Ausstattung
und deren räumliche Anordnung*

I. Einleitung

Wie man weiß, hat Goethe in der zweiten Hälfte seines Lebens viel Zeit für optische Experimente verwendet – teils allein, teils im Beisein von Freunden und Bekannten. Bislang ist verblüffend wenig darüber geschrieben worden, wie diese Experimente konkret ausgesehen haben könnten.¹ Um hierüber etwas mehr Klarheit zu gewinnen, schlage ich vor, dass wir uns die Vielfalt der optischen Versuche Goethes am besten anhand einer genau datierbaren Episode vor Augen führen. So können wir einerseits Indizien aus überlieferten Texten, Apparaten und Räumlichkeiten wie in einem Brennpunkt zusammenführen – und werden andererseits dazu gedrängt, uns überall dort mit plausiblen Hypothesen zu behelfen, wo uns die Überlieferung im Stich lässt. Zudem trägt diese exemplarische Herangehensweise dazu bei, Lücken unserer Kenntnis der goetheschen Experimentierpraxis festzustellen, die im Fall einer abstrakteren Herangehensweise nicht ins Gesichtsfeld kämen.

Selbstverständlich wäre es überzogen, sich ausschließlich auf die Details eines bestimmten Tages aus Goethes Leben als Experimentator zu beschränken. Mein Ziel ist durchaus ambitionierter: Ich möchte die Untersuchungsergebnisse für eine bestimmte Episode auch auf weitergehende Experimente projizieren, die Goethe im Umfeld der fraglichen Episode durchgeführt haben könnte. Weil er die Parameter seiner Experimente stets Schritt für Schritt variierte, sollten wir dasselbe tun – selbst wenn nicht bekannt ist, ob Goethe diese oder jene Variation auch tatsächlich vorgenommen hat. Sobald sie im Lichte seiner Methode systematisch naheliegt, kann sie uns ermöglichen, seine experimentelle Praxis besser zu verstehen.

II. Infrarot- und UV-Licht

Nicht völlig frei von Willkür greife ich folgenden Eintrag aus dem Tagebuch Goethes vom Februar 1801 heraus: »25[.2.1801] MITTW. [...] Früh Optische Versuche mit Ritter, derselbe blieb Mittag Zu Tische, Abends in der Comödie«. ² Der junge Physiker Johann Wilhelm Ritter hatte bereits zwei Tage zuvor bei Goethe vorge-

1 Zwei der Ausnahmen, durch die sich die Regel bestätigt, bieten Kerrin Klinger u. Matthias Müller: *Goethe und die Camera obscura*. In: GJb 2008, S. 219-238, und Roman Göbel: *Newtons Prismen und Goethes weiße Mitte*. In: TABVLA RASA. *Jenenser Zeitschrift für kritisches Denken* (2011) 44, S. 39-61.

2 GT III,1, S. 14.

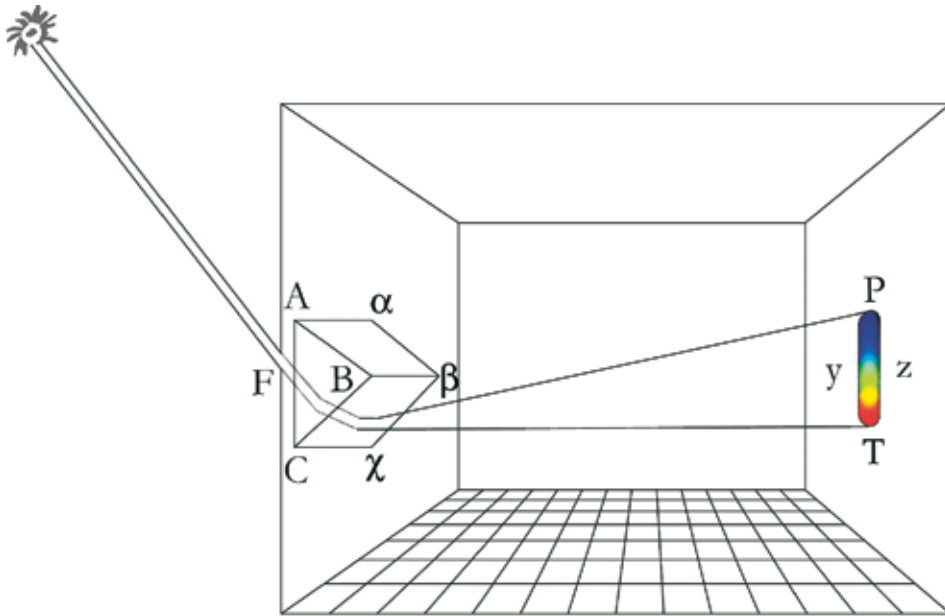


Abb. 1
Newtons Grundexperiment

sprochen. Es scheint ihm wichtig gewesen zu sein, mit Goethe zu experimentieren, und der Grund dafür lässt sich aus heutiger Sicht gut nachvollziehen. Ritter hatte nämlich am 22. Februar 1801 eine epochale Entdeckung gemacht; er hatte das entdeckt, was wir heute als UV-Licht bezeichnen.

Ritters Versuch wurde mit Sonnenlicht und Prisma begonnen: In einem klassischen Versuchsaufbau, der auf Newton zurückgeht (Abb. 1), ließ man das weiße Licht der Sonne durch eine kleine Blende (ein Loch im geschlossenen Fensterladen) auf ein Prisma fallen, das die verschiedenfarbigen Bestandteile des Sonnenlichts durch Brechung (Refraktion) auseinanderzog und in entsprechender Entfernung auf einem Schirm als längliches Spektrum abbildete (Violett/Blau/Grün/Gelb/Rot). Der deutsch-britische Musiker und Astronom Wilhelm Herschel hatte das Spektrum im Jahr 1800 mit einem Thermometer vermessen und in Richtung des roten Endes eine stetige Temperatursteigerung festgestellt, die sich verblüffenderweise jenseits des sichtbaren Spektrums noch fortsetzte – im Infrarot-Licht, von dessen Existenz bis dahin niemand etwas geahnt hatte.

Jenseits der anderen (violetten) Seite des Spektrums konnte Herschel keine Effekte nachweisen und diese Asymmetrie störte Ritter. Er strich feuchtes weißes Hornsilber auf eine Pappe und legte sie in das Spektrum. Das Hornsilber schwärzte sich nur im blauen und violetten Bereich des Spektrums, und zwar besonders deutlich und schnell an dessen violettem Ende. Noch deutlicher und schneller war dieser Effekt außerhalb des Spektrums – im ultravioletten Licht. Mit dieser zweiten spektralwissenschaftlichen Neuheit innerhalb kürzester Zeit war der durch Herschels Entdeckung entstandene Symmetriebruch geheilt.

Es liegt auf der Hand, warum Ritter gleich nach dem Erfolg seines Experiments nach Weimar reiste. Wie er wusste, legte Goethe in seinem Angriff auf Newtons Optik besonders großen Wert auf Symmetrien im Reich der Spektralfarben.³ Er durfte also annehmen, dass Goethe das neue symmetrische Versuchsergebnis begrüßen würde. Und weil Goethe bekanntermaßen ein Experiment lieber selbst in Augenschein nahm, statt bloß darüber zu sprechen oder zu lesen, wird Ritter mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit geplant haben, den Versuch vor Goethe zu wiederholen.

War das ein realistisches Unterfangen? Wie ich in diesem Aufsatz darlegen möchte, besaß Goethe in seinem Haus am Frauenplan ein optisches Versuchslabor, in dem die besten Voraussetzungen für eine Wiederholung vorlagen.

Ich werde hier (noch ohne Beleg) annehmen, dass Goethe und Ritter bei ihrem Treffen mit Sonnenlicht experimentieren konnten. Unter dieser Voraussetzung lautet meine Leitfrage: Wie, wann und wo genau wurde der newtonsche Vorlauf des Ritter-Versuchs realisiert?

III. Zeiten und Orte

Zeitpunkt und möglicher Ort des Geschehens hängen miteinander zusammen. Die Sonne wandert über den Himmel und je nach Sonnenstand kommen verschiedene Fenster für den Eintritt des Sonnenlichts in das Haus am Frauenplan infrage. Wie zitiert, sprach Goethe in seinem Tagebuch davon, dass die Versuche »früh« stattgefunden hätten. Sehr früh kann es nicht gewesen sein. Die Sonne ging zwar am fraglichen Tag schon um 7.08 Uhr auf, stieg aber nur langsam höher.⁴ Erst kurz vor 10 Uhr stand sie 20 Grad über dem Horizont; vorher kam sie kaum über die Dächer der Nachbarhäuser hinaus. Wenn Goethe mit dem Gast nicht in die Dachmansarde seines Hauses gestiegen ist, um die tiefstehende Morgensonne aus dem Osten hereinzulassen, dürfte der Versuch im Arbeitszimmer aufgebaut worden sein, und zwar am späten Vormittag bzw. in der frühen Mittagszeit. Dafür spricht dreierlei.

Erstens war Ritter ein erfahrener Experimentator. Ihm war klar, dass sich der Wiederholung eines neuen Experiments schnell die ungeahntesten Schwierigkeiten in den Weg stellen können. Solange man nicht aus langer Erfahrung weiß, welche Faktoren für den Versuchserfolg wesentlich sind und welche nicht, wird man sicherheitshalber möglichst viele Faktoren konstant halten. Da man vorsichtshalber damit rechnen musste, dass sich die Eigenschaften des Sonnenlichts (wie Stärke und Zusammensetzung) zu verschiedenen Tageszeiten unterscheiden können, war es für Ritters Zwecke am sichersten, die allererste Wiederholung des Experiments möglichst zur gleichen Tageszeit durchzuführen wie das Originalexperiment (das um halb eins stattfand).

3 Wie ich in Anmerkung 6 andeuten werde, lassen sich die symmetrischen – polaren – Forschungsziele aus Goethes Optik rational rekonstruieren und erstaunlich weitgehend verteidigen.

4 Die Zeitangabe bezieht sich (wie auch die folgenden Angaben) auf die Mitteleuropäische Zeit (MEZ). Diese anachronistische Zeitrechnung schadet der Genauigkeit meiner Betrachtungen wenig, da die Weimarer Ortszeit nur unwesentlich von der MEZ abweicht und da z. B. am 25. Februar 1801 der Sonnenhöchststand in Weimar um 12.28 Uhr MEZ erreicht war.

Vermutlich deshalb hatte sich Ritter – *zweitens* – tags zuvor per Brief für »Morgen früh [...] um 11 Uhr« angekündigt.⁵ Offenbar konnte das Wort »früh« seinerzeit für den späten Vormittag genutzt werden; im selben Sinn dürfen wir auch Goethes Gebrauch dieses Wortes im Tagebuch interpretieren, den ich eingangs zitiert habe. Es liegt auf der Hand, dass die beiden ihr Experiment erst nach einiger Vorbereitungszeit in Angriff nehmen konnten; Ritter musste erklären, was er vorhatte, und Goethe musste die nötigen Gerätschaften heranschaffen lassen. Das dürfte bis 12 Uhr oder noch etwas länger gedauert haben. Rechnen wir der Einfachheit halber mit der Mittagszeit weiter (12.30 Uhr), als die Sonne ihren Tageshöchststand (30 Grad) über dem Horizont erreicht hatte.

Dazu passt, *drittens*, dass die beiden Fenster des Arbeitszimmers fast genau nach Süden zeigen und dass die Sonne zu diesem Zeitpunkt im Süden stand. Sie konnte also geradewegs in die Tiefe des Arbeitszimmers hineinscheinen. Das war deshalb hilfreich, weil Newtons Spektrum erst einige Meter hinter dem Prisma vollständig vorliegt – insbesondere mit der grünen Mitte, die Ritter ausdrücklich erwähnt hatte. Newton pflegte für seine Experimente fünf bis sieben Meter ins Innere seiner *Camera obscura* zurückzugehen. Diesen Manövrierspielraum kann man nur ausnutzen, wenn das Sonnenlicht weit in den fraglichen Raum eindringen kann, statt zuvor an einer der Seitenwände aufgehalten zu werden. Darauf möchte ich in Kürze genauer eingehen.

IV. Große Prismen

Noch heute findet sich im rechten der beiden Fensterläden von Goethes Arbeitszimmer ein Loch von knapp 10 cm Durchmesser (Abb. 2 u. 3). Es liegt nahe zu vermuten, dass Goethe das Loch eigens für seine optischen Experimente hat aussägen lassen. Wann das geschehen ist, scheint nicht überliefert zu sein. Wie dem auch sei, um 1800 hatte Goethe längst die wichtigsten seiner optischen Experimente durchgeführt und so ist anzunehmen, dass diese Lochblende schon existierte, als Ritter im Februar 1801 am Frauenplan zum Experimentieren vorsprach.

Nun ist diese Blendenöffnung gut zehnmal so groß, wie sie für einen klassischen Versuchsaufbau nach Newton erforderlich gewesen wäre; Newton pflegte mit Blendenöffnungen von 0,6 bis 0,8 cm zu experimentieren. Auch Goethe verfügte über derartige Blenden. Er benutzte dafür Pappen, aus denen kleinere Öffnungen der verschiedensten Formen ausgeschnitten waren, beispielsweise Quadrate von 1,1 cm Kantenlänge (Abb. 4, Mitte links). Diese Schablone wird er so hinter seinem Fensterladenloch angebracht haben, dass nur eine ihrer Öffnungen wirksam wurde (während die anderen mit einer weiteren Pappe bzw. vom Fensterladen selbst verdeckt waren). Oder er hat sie – was optisch auf dasselbe hinausläuft – direkt auf dem Prisma befestigt: auf derjenigen Seite, die dem Fensterladenloch zugewandt war.⁶

⁵ RA 3, Nr. 1130.

⁶ Wozu benötigte Goethe die ungewöhnlich große Blendenöffnung von 10 cm Durchmesser im Fensterladen? In der Antwort auf diese Frage liegt eine starke Pointe der Newton-Kritik Goethes: Er invertierte Newtons Experimente, indem er das Prisma mit viel Licht beleuchtete und nur einen engen Schatten durchs Prisma fallen ließ; unter dieser Invertierung-



Abb. 2

Loch im rechten Fensterladen des Arbeitszimmers, von innen gesehen, und zwar beim Eintritt in das Arbeitszimmer; im gesamten Text beziehen sich Angaben wie »links« und »rechts« auf die hier gezeigte Blickrichtung von der Verbindungstür zwischen Arbeits- und Vorzimmer

Goethe hat diese zweite Möglichkeit ausdrücklich erwähnt.⁷ Daher können wir nun fragen: Auf welche Prismen aus dem reichen Fundus Goethes passen die überlieferten Pappschablonen besonders gut? Alle diese Schablonen haben ungefähr DIN-A4-Format, sind also recht groß. Mithin dürften die von Goethe eingesetzten Prismen ebenfalls recht groß gewesen sein.

operation ergeben sich komplementäre Farbverhältnisse, und zwar *bei beliebigen Experimenten aus Newtons Optik*. Was diese invertierten Experimente bedeuten und inwiefern sie gegen Newtons Herangehensweise sprechen, habe ich anderswo ausführlich dargelegt (Olaf Müller: *Mehr Licht*. Frankfurt a. M. 2015; hier Teil II; siehe www.farbenstreit.de).

⁷ LA I, 7, S. 114.

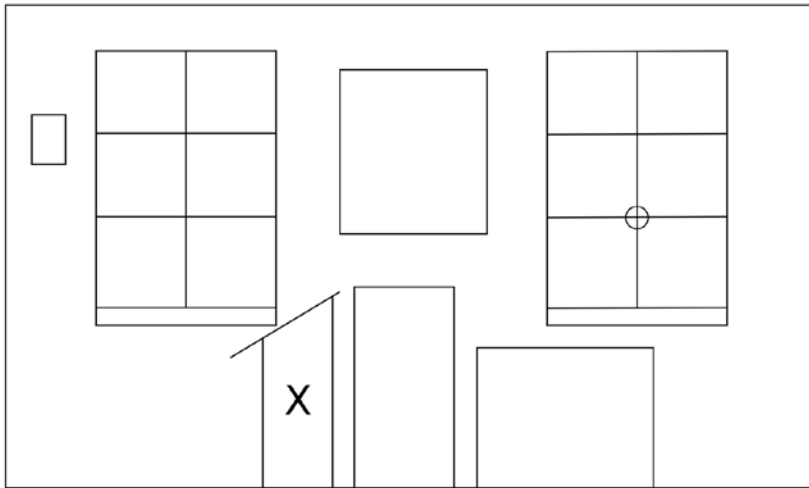


Abb. 3

Schema der Fensterwand des Arbeitszimmers; im Fensterladen am rechts angedeuteten Fenster befindet sich Goethes Blendenöffnung, und zwar – bei geschlossenem Fenster – in der Mitte genau über dem unteren Fensterkreuz (Abb. 2); unter dem linken Fenster steht z. Zt. das kleine Stehpult mit verstellbarer Arbeitsfläche (markiert durch ein Kreuz X); wenn das Stehpult unter das rechte Fenster geschoben und höher eingestellt wird, erreicht man mit den Wasserprismen die Position des Fensterladenlochs

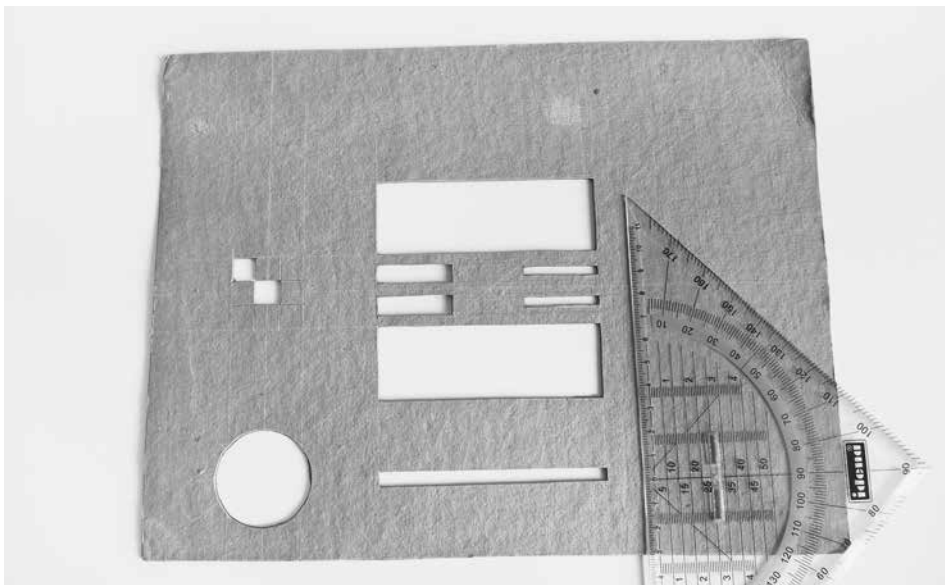


Abb. 4

Goethes Blendenschablone, Goethe-Nationalmuseum, GNF 0092;
für das Experiment mit Ritter dürfte eines der beiden Quadrate links genutzt worden sein,
während die restlichen Öffnungen abgedeckt worden sein müssten

Seinerzeit war es technisch ausgeschlossen, große massive Glaskörper herzustellen, die hinreichend frei von Schlieren, Lufteinschlüssen oder Inhomogenitäten waren. Massive Glasprismen waren daher recht klein (mit Kantenlängen an der Grundfläche von 2 bis 4 cm). Sobald es auf größere Dimensionen ankam, nutzte man schon seit Newtons Tagen Wasserprismen: prismenförmige Hohlkörper aus Glas, die mit den verschiedensten durchsichtigen Flüssigkeiten gefüllt werden konnten (von Öl über Alkohol bis zu Wasser).

Goethe besaß fünf Wasserprismen, die im naturwissenschaftlichen Kabinett des Goethe-Nationalmuseums erhalten sind. Davon sind vier – nahezu kongruente – Prismen hochkant aufzustellen, so dass ihre brechende Kante (von 22 cm) vertikal liegt. Ihre übrigen Kantenlängen messen 15 cm, 20 cm und 25 cm; die Winkel dieser dreieckigen Grundflächen betragen 38, 52 und 90 Grad. Doch da jeweils eine der Kathetenflächen undurchsichtig ist, hat jedes dieser vier Prismen immer nur *einen* brechenden Winkel – entweder 38 Grad oder 52 Grad, aber nie 90 Grad (Abb. 5).

Das fünfte Wasserprisma hat ein größeres Volumen und kann quer aufgestellt werden; es hängt in einer sinnreichen Holzkonstruktion, so dass die brechende Kante (von 27 cm) nach unten zeigt und horizontal verläuft (Abb. 6). Der brechende Winkel beträgt 60 Grad und die Kantenlänge der gleichseitigen Grundfläche des Prismas liegt bei 22 cm.

Welches dieser Prismen dürften Goethe und Ritter am 25. Februar 1801 eingesetzt haben? Gehen wir die beiden Möglichkeiten der Reihe nach durch.

V. Hochkant stehende Wasserprismen

Nehmen wir zunächst an, dass Goethe und Ritter eines der vier hochkant stehenden Wasserprismen (Abb. 5) eingesetzt hätten. In diesem Fall liegt die brechende Kante vertikal, d. h., die Lichtstrahlen werden – grob gesagt – nur in der horizontalen Brechungsebene nach links bzw. rechts vom Weg abgelenkt.⁸ Das wiederum

8 Streng genommen gilt das nur dann, wenn die Lichtstrahlen *horizontal* auf das vertikal stehende Prisma treffen. Das wäre bei Sonnenauf- oder -untergang der Fall (wenn sich die Sonnenscheibe am Horizont befindet). Sobald die Sonne *über* dem Horizont steht, sich ihre Strahlen also schräg *abfallend* durchs Fensterladenloch bewegen wie bei Ritters Besuch um 12 Uhr, wird die Geometrie komplizierter und es eröffnen sich zwei Möglichkeiten für den Aufbau des Prismas: (A) Entweder stellt man das Prisma schräg gekippt auf, so dass die Strahlen doch wieder einen (vertikalen) Winkel von 90 Grad zur Prismenaußenfläche bilden. Um 12 Uhr müsste man das Prisma z. B. um 30 Grad kippen. Es kann gut sein, dass Goethe das getan hat; in seinem Arbeitszimmer befindet sich ein handliches, kleines Stehpult, dessen Höhe *und Neigungswinkel* verstellt werden können (Abb. 3, X). Falls er das Stehpult damals schon besessen haben sollte, hätte es sich bestens für Experimente mit den vier Wasserprismen geeignet, zumal es bei Bedarf problemlos unter dem Fensterladenloch hätte aufgestellt werden können. In diesem Fall hätte Goethe das Prisma nicht bis zum Rand mit Wasser füllen dürfen, dafür aber gewährleisten müssen, dass es nicht umkippt. (B) Falls Goethe derartige Unwägbarkeiten vermeiden wollte, hat er das Prisma senkrecht stehen lassen und damit im Prisma weit kompliziertere Lichtpfade erzeugt als im Standardaufbau. Der Einfachheit halber werde ich im Haupttext mit Möglichkeit (A) weiterrechnen.



Abb. 5

Eines der vier hochkant zu stellenden Wasserprismen Goethes mit brechendem Winkel von 38 Grad (unten rechts)

bedeutet, dass der von der Sonne durchs Fensterladenloch *abfallende* Strahlungsgang so gut wie gar nicht vom Prisma verändert wird; die Strahlen werden im selben Winkel *nach unten* weiterlaufen wie vor dem Durchgang durch das Prisma. Weil die Lochblende im *rechten* Fensterladen angebracht ist, und zwar unweit von der rechten Seitenwand des Arbeitszimmers, wird Goethe das hochkant stehende Wasserprisma normalerweise so aufgestellt haben, dass das Licht nach links in Richtung der Raummitte gebrochen wurde. Sonst würde das gebrochene Licht zu früh auf der Seitenwand aufgefangen und hätte nicht genug Freiraum, um sich zum vollen Newton-Spektrum mit grüner Mitte zu entfalten. Doch wie dem auch sei, der limitierende Faktor für Experimente mit hochkant aufgestelltem Prisma ist die Bewegung der Lichtstrahlen *nach unten*. Um 12 Uhr stand die Sonne ca. 30 Grad über dem Horizont. Nun liegt der obere Rand des Fensterladenlochs in einer Höhe von

$$h = 154 \text{ cm}$$

über dem Fußboden des Arbeitszimmers. Wenn Goethe die Pappschablone ganz oben an diesem Loch angebracht hat (um möglichst viel Spielraum für die Entfaltung des Spektrums zu gewinnen), dann treffen die Lichtstrahlen schon nach 267 cm auf den Fußboden. Das ist zwar weniger als die Hälfte dessen, was laut

Newton für den Aufbau seines vollen Spektrums erforderlich wäre (6,7 m), reicht aber für Ritters und Herschels Aufbau: Ritter ging knapp anderthalb Meter zurück, Herschel gut zweieinhalb Meter.⁹

Nun hat Goethe sicher auch im newtonschen Rahmen experimentiert, also mit mehr Platz zum Zurückgehen. Zwar weigerte er sich, Newtons Abmessungen der Experimente unkritisch zu akzeptieren; er variierte diese Abmessungen, doch das bedeutet auch: Neben vielen Variationen eines newtonschen Experiments hat er selbstverständlich nicht auf das jeweilige Originalexperiment verzichtet, etwa mit 6,7 Metern Abstand – als *einen* unter vielen zulässigen Fällen, also ohne den Alleinvertretungsanspruch, den Newton zu erheben pflegte. Eine seiner Variationen des newtonschen Experiments lief sogar auf eine *Verdopplung* des Abstands zwischen Prisma und Auffangschirm hinaus; daher kann sich Goethe in seiner optischen Arbeit nicht auf Experimente mit hochkant stehenden Wasserprismen beschränkt haben, in denen die Entfaltung der Spektren auf dem Dielenboden seines Arbeitszimmers ein zu frühes Ende fand. Falls er diese weitergehenden Experimente am 25. Februar 1801 mit Ritter durchgeführt haben sollte, ist zu fragen: Hätte es die Geometrie der experimentellen Anordnung mit *querstehendem* Wasserprisma erlaubt, den Auffangschirm mindestens so weit in Goethes Arbeitszimmer zurückzuschieben, wie es Newton in seinen Räumlichkeiten getan hatte, vielleicht sogar doppelt so weit?

VI. Das große Wasserprisma

Goethe hat das große Wasserprisma bereits im Jahr 1792 abgebildet und beschrieben; daher stand es ihm bei Ritters Besuch (1801) zur Verfügung. Beschreibung und Abbildung hat er in der *Farbenlehre* aus dem Jahr 1810 wiederholt.¹⁰ Wenn man es anstelle der hochkant stehenden Prismen in den Versuchsaufbau einsetzt, ändert sich die Orientierung des Refraktionsgeschehens. Jetzt verläuft die brechende Kante horizontal und die Brechungsebene liegt vertikal (Abb. 6 u. 7). Das bedeutet, dass die Lichtstrahlen ihre rechts/links-Richtung beim Gang durch das Prisma nicht ändern, dass sie dafür aber nach oben gebrochen werden: Sie bewegen sich nach dem Weg durchs Prisma weniger steil hinab als vor der Brechung. Der Fußboden wird also weiter im Inneren des Arbeitszimmers erreicht.

Rechnen wir das präzise aus, indem wir uns auf die Bezeichnungen aus Abb. 7 stützen. Mittags am 25. Februar 1801 stand die Sonne in einem Winkel von

$$\beta = 30 \text{ Grad}$$

über dem Horizont von Weimar. Wie ich der Einfachheit halber annehmen werde, haben Goethe und Ritter das Prisma exakt nach Süden ausgerichtet. Aber, das möchte ich zusätzlich annehmen, sie haben sich nicht lange damit abgegeben, das

9 Johann Wilhelm Ritter: *Chemische Polarität im Licht*. In: *Intelligenzblatt der Litteratur-Zeitung* (1801) 16, S. 121-123; hier S. 121; William Herschel: *Investigation of the powers of the prismatic colours to heat and illuminate objects*. In: *Philosophical Transactions* 90 (1800) 2, S. 255-283; hier S. 266 f.

10 LA I, 3, S. 52 f.; LA I, 7, S. 114 f.



Abb. 6

Goethes großes Wasserprisma mit unten quer verlaufender brechender Kante

Prisma so zu kippen, dass der Eintrittswinkel der Lichtstrahlen ins Prisma dem Austrittswinkel gleicht – so wie es Newton typischerweise verlangt hatte. Stattdessen haben sie das Prisma ohne geneigte Symmetrieachse (d.h. ungekippt) aufgebaut; das war am einfachsten und liefert mit der gewählten Geometrie keine wesentlich anderen Ergebnisse. In diesem Fall lag der Eintrittswinkel (gemessen zum Lot) bei

$$\alpha = 60 \text{ Grad (Abb. 7).}$$

Der brechende Winkel des Prismas ABC betrug ebenfalls

$$\gamma = 60 \text{ Grad (Abb. 7).}$$

Mit den Sellmeier-Koeffizienten für normales Wasser ergibt sich aus dieser Konfiguration, dass sich das Licht nach Austritt aus dem Prisma nur noch in einem Winkel von

$$\beta^* = 4 \text{ Grad (Abb. 7)}$$

gegenüber der Horizontalen nach unten ausbreitet. Wenn wir wieder annehmen, dass das Licht am oberen Rand des Fensterladenlochs in Goethes Arbeitszimmer eintrat (also $h = 154 \text{ cm}$), dann können wir fragen: Bei welchem Abstand $l_{\max}$ hat das gebrochene Licht unter diesen Bedingungen den Fußboden getroffen? Für diesen Abstand ergibt sich mithilfe der trigonometrischen Tangensfunktion $\tan$:

$$l_{\max} = h \cdot \tan(90^\circ - \beta^*) = 22 \text{ Meter.}$$

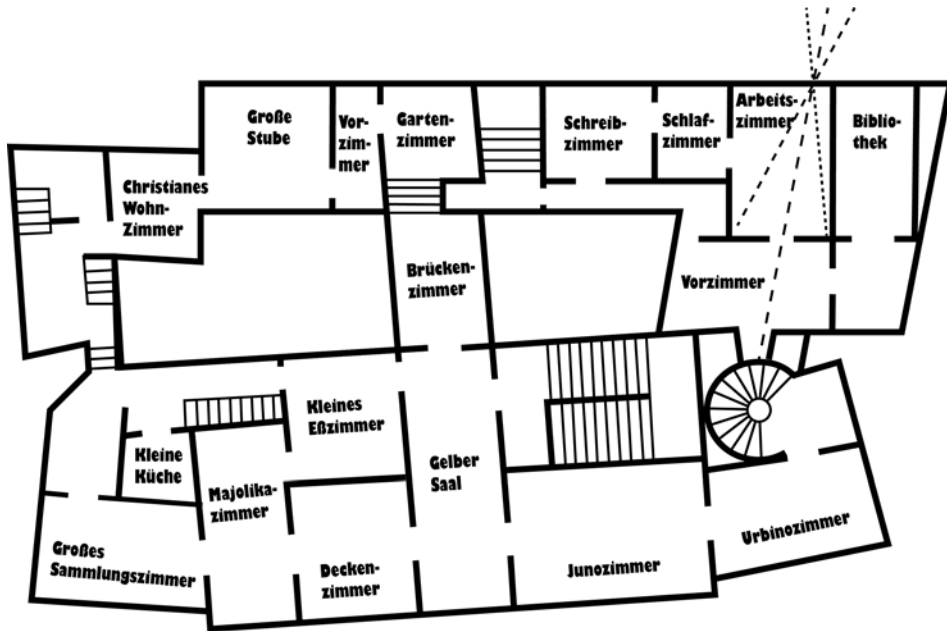


Abb. 8

Grundriss von Goethes Wohnhaus am Frauenplan in Weimar; die an den Garten angrenzende Südfront zeigt in diesem Grundriss nach oben, das Arbeitszimmer (rechts oben) liegt im südwestlichen Teil des Hauses. Grob gestrichelte Linie: In dieser Richtung läuft das Sonnenlicht exakt zur Mittagszeit von Süden nach Norden durch Fensterladenloch und großes Wasserprisma, so dass es die Verbindungstür zum Vorzimmer passieren kann und im Prinzip erst am Fuße der Wendeltreppe zur Mansarde aufgefangen werden muss (das wären 11,3 m hinter dem Fensterladenloch); fein gestrichelte Linie: Strahlengang um 11 Uhr; mittelgrob gestrichelte Linie: Strahlengang um 13.30 Uhr

Norden) weit zurückzugehen? Um das herauszufinden, hat unsere Arbeitsgruppe das Arbeitszimmer beim 1. *Goethe/Ritter-Workshop* am 30. Mai 2016 ausgemessen. Das Zimmer ist knapp 6,6 Meter lang. Seine beiden Fenster blicken grob nach Süden mit kleiner Abweichung nach Osten, genauer: in eine Richtung von 170 Grad (Nord = 0 Grad, Ost = 90 Grad usw.; die von uns gemessene Süd/Nord-Richtung zeigt die grob gestrichelte Linie in Abb. 8).

Wenn die Sonne aus einer Richtung von 165 Grad käme (also von Südsüdost), so gelangte das Licht genau in die hintere westliche Ecke des Arbeitszimmers (fein gestrichelte Linie in Abb. 8). Diese Richtung hatte die Sonne am 25. Februar 1801 um 11 Uhr, also gerade zu dem Zeitpunkt, für den sich Ritter (wie zitiert) per Brief angekündigt hatte. Bei einer Richtung von 200 Grad beschiente die Sonne die hintere östliche Ecke des Arbeitszimmers, genauer gesagt: den Ofen, der dort steht (mittelgrob gestrichelte Linie in Abb. 8). In dieser (stärker diagonalen) Richtung beträgt der maximale Abstand sogar 7,2 Meter. Das newtonsche Spektrum ließe sich dort etwa um 13.30 Uhr auffangen.

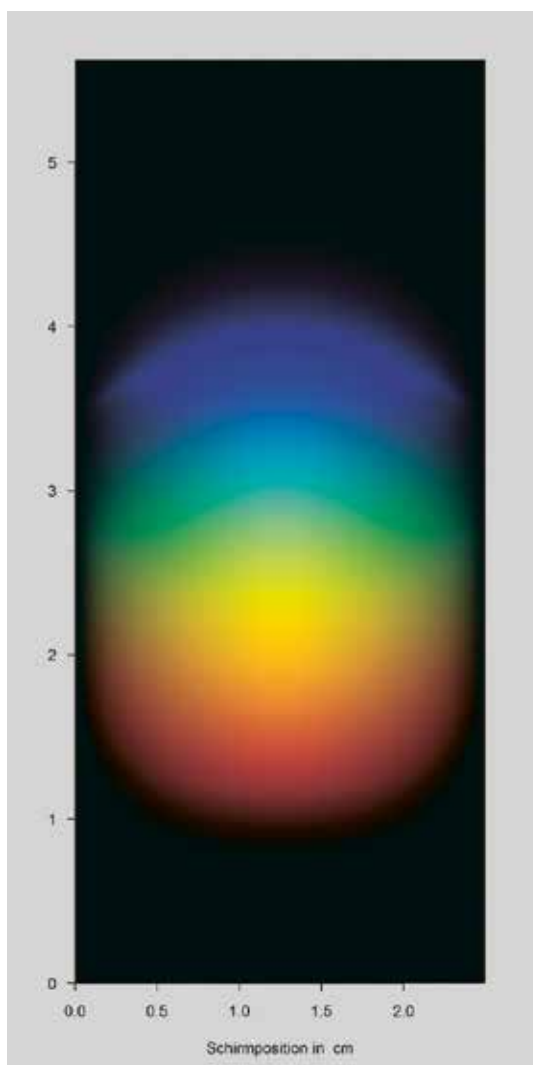


Abb. 9

Möglicherweise am 25. Februar 1801 um 12 Uhr von
Goethe und Ritter erzeugtes Spektrum

Für seinen epochalen Versuch baute Ritter sein Präparat mit Hornsilber anderthalb Meter hinter dem Prisma auf. Wie das Spektrum dort (unter den gemachten Annahmen) am 25. Februar 1801 um 12 Uhr ausgesehen hat, zeigt meine Computersimulation in Abb. 9. Das sichtbare Spektrum war demzufolge 2,5 cm breit und ca. 3,5 cm hoch.

VII. Fazit

Wenn Goethe und Ritter hinter die Öffnung im Fensterladen des Arbeitszimmers (Abb. 2) das große Wasserprisma (Abb. 6) auf das kleine Stehpult gestellt haben, das sich noch heute im Arbeitszimmer befindet (Abb. 3, X), wenn sie danach am Prisma die erwähnte Blendenschablone (Abb. 4) angebracht haben und schließlich anderthalb Meter zurückgegangen sind, dann hätten sie dort ein Newton-Spektrum auffangen können und jenseits von dessen violetterm Ende hätte Ritter seinem Gastgeber die Entdeckung vorführen können, die er drei Tage zuvor gemacht hatte.¹¹

11 In diesem Aufsatz präsentiere ich Ergebnisse, die ich im Anschluss an den 1. *Goethe/Ritter-Workshop* im naturwissenschaftlichen Kabinett des Goethe-Nationalmuseums (28.-30.5.2016) erarbeitet habe und die ohne Mithilfe der Workshop-Teilnehmer nicht zustande gekommen wären. Insbesondere danke ich Gisela Maul für zahllose sachdienliche Hinweise zu den Geräten, Apparaten und Präparaten aus Goethes Sammlung sowie dafür, dass sie uns die Messungen in Goethes Arbeitszimmer ermöglicht hat, an denen neben ihr auch noch Anna Reinacher und Roman Göbel beteiligt waren. Matthias Rang danke ich für seine ausführliche Beratung zum Thema schräggestehender Prismen, Alexander Schreiber für das Programm GNAP (β-Version).

MICHAEL VEEH

*Teufelspakt und Gretchenfrage
als Mittel der Gegenwartsdiagnose.
Goethes »Faust I« in Flix' Comic-Neuinszenierung*

Wenn Felix Görmann alias Flix, ein etablierter Vertreter der aktuellen Comic-Szene, im Rahmen eines längeren Projekts ausgerechnet Goethes *Faust* auswählt, um ihn zur Graphic Novel umzuarbeiten, mag dies auf den ersten Blick verwundern.¹ Allzu groß erscheint die Diskrepanz zwischen dem vielleicht einflussreichsten Werk der deutschen Hochkultur einerseits und dem Medium Comic andererseits, das lange Zeit fast ausschließlich dem Bereich der Populärkultur zugerechnet wurde.² So drängt sich die Frage auf, warum sich Flix just für dieses Werk entschieden hat. Zur Klärung soll zunächst der Künstler selbst gehört werden, der sich in einem Rundfunkinterview dazu geäußert hat:

Ja, ich habe natürlich – wie viele Schüler auch – *Faust* im Deutschunterricht lesen müssen und hatte damals eine ziemlich strenge Deutschlehrerin, die sehr interpretationskonservativ war und nur das hat gelten lassen, was man in der Sekundärliteratur auch nachlesen hat können. Und da bin ich mit meinen Ideen gegen die Wand gelaufen, bis ich irgendwann so wütend war, dass ich gesagt habe: Okay, dann schreibe ich meinen eigenen »Faust«!³

Diese paratextuelle Aussage⁴ legt nahe, dass sich Flix vor allem um eine innovative Transformation von Goethes Werk bemüht habe und sich dabei von dessen kanonisierter Deutungstradition bewusst abgrenzen wollte. Zwar ist die zitierte Selbstäußerung des Künstlers aufschlussreich, sie ist allerdings keineswegs verbindlich für den Interpreten. Aus literatur- und medienwissenschaftlicher Sicht scheint vielmehr geboten, vom Werk selbst auszugehen, um Flix' Transformation des *Faust* eingehend zu untersuchen und dabei nach deren ästhetischen Prämissen, Charakteristika und Konsequenzen zu fragen. Hier setzt der vorliegende Beitrag zur Erforschung der Rezeptions- und Transformationsgeschichte des *Faust* an.

1 Flix: *Faust. Der Tragödie erster Teil*. Hamburg 2009.

2 Vgl. einführend Stephan Packard: *Comic*. In: *Handbuch der literarischen Gattungen*. Hrsg. von Dieter Lamping. Stuttgart 2009, S. 113–120.

3 Angela Gutzeit: *Comics blicken auf die Literaturklassiker*; 28.7.2012; http://www.deutschlandfunk.de/comics-blicken-auf-die-literaturklassiker.1202.de.html?dram:article_id=216431 (20.2.2016).

4 Paratexte, die – wie im vorliegenden Fall – einem Basistext erst nachträglich beigelegt wurden, heißen in Gérard Genettes Terminologie Epitexte; dazu gehören z.B. Briefe, Tagebuchnotizen oder Interviews des Autors; vgl. ders.: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt a.M. 1989, S. 7–21; bes. S. 12 f.

In methodischer Hinsicht bieten sich dazu beste Voraussetzungen, hat sich doch die Comic-Forschung der letzten Jahre intensiv mit Comic-Bearbeitungen literarischer Texte beschäftigt und – in enger Anlehnung an die Ergebnisse der neueren Intertextualitäts- und Intermedialitätsforschung – eine passende Sprache zur Beschreibung und Bewertung von Literaturcomics entwickelt.⁵ Im Fokus dieser Forschungen steht neben den comicspezifischen Darstellungsmitteln vor allem das durch Kontinuitäten und Brüche äußerst spannungsreiche Verhältnis zwischen literarischen Prätexten und Comic-Adaptionen:⁶ Zielen die Adaptionen etwa darauf ab, die Prätexte in komprimierter, teilweise auch trivialisierter Form nachzuerzählen? Oder gehen sie eigene Wege, indem ihre Autoren sich die Stoffe selbstständig aneignen und neue Sinnentwürfe, die bewusst über die Prätexte hinausweisen, freilegen?

Bei der Auseinandersetzung mit derartigen Fragen ist im Falle von Flix' *Faust*-Bearbeitung sicherlich entscheidend, dass der Künstler die Handlung radikal aktualisiert, indem er sie in das Berlin des frühen 21. Jahrhunderts versetzt. Zudem erhält die Handlung deutlich humoristische Züge, so dass der Untertitel *Der Tragödie erster Teil*, den Flix von Goethe übernimmt, zumindest aus Sicht der etablierten Gattungspoetik gänzlich seine Berechtigung verliert. Frühere Interpreten hielten den Comic aufgrund solcher Merkmale mehrfach für eine Parodie⁷ von Goethes Werk.⁸ Diese Zuordnung ist jedoch – nicht nur angesichts der Äußerungen des Zeichners – recht eindimensional und daher kritisch zu prüfen: Dient der neue historische Kontext nicht eher als Mittel, Anschlüsse von Goethes *Faust* an Wirklichkeitsbereiche des 21. Jahrhunderts aufzuzeigen? Gerade die Auseinandersetzung mit diesem Aspekt dürfte weiterführende Antworten auf die Frage liefern, weshalb sich Flix eben diesem Stoff zuwandte.

5 Vgl. Monika Schmitz-Emans: *Literatur-Comics. Adaptionen und Transformationen der Weltliteratur*. In Zusammenarbeit mit Christian A. Bachmann. Berlin, Boston 2012; Juliane Blank: *Literaturadaptionen im Comic. Ein modulares Analysemodell*. Berlin 2015; *Graphisches Erzählen. Neue Perspektiven auf Literaturcomics*. Hrsg. von Florian Trabert, Mara Stuhlfauth-Trabert u. Johannes Waßmer. Bielefeld 2015.

6 Statt von »Comicfassung« oder »Nacherzählung« einer literarischen »Vorlage« oder eines »Originaltextes« zu sprechen, ist es üblich geworden, Arbeitsbegriffe wie »Literatur-Comic« (Schmitz-Emans), »Comicadaption« (z. B. Blank) oder »(mediale) Neuinszenierung« eines literarischen »Prätextes« zu verwenden. Teilweise wird auch Genettes Terminologie für Text-Text-Beziehungen auf das Feld der Literaturcomics übertragen – dann ist von »Hypertext« und »Hypotext« die Rede; vgl. Schmitz-Emans (Anm. 5), S. 11 f.

7 Vgl. Theodor Verwey, Gunther Witting: *Parodie*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Hrsg. von Wolfgang Braungart u. a. Bd. 3. Berlin 2003, S. 23–27.

8 Vgl. u. a. Schmitz-Emans (Anm. 5), S. 338; Blank (Anm. 5), S. 338–342. Allgemein sei angemerkt, dass *Faust*-Parodien eine lange Tradition aufweisen; vgl. Jochen Schmidt: *Goethes »Faust. Erster und Zweiter Teil«*. *Grundlagen – Werk – Wirkung*. München 2001, S. 326 f.

I. Flix' allgemeine Adaptionstrategien

Flix' *Faust* wurde vor seiner Veröffentlichung im Buchformat zuerst als Fortsetzungscomic in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* (FAZ) abgedruckt.⁹ Das ursprüngliche Zielpublikum ist also vor allem die überwiegend bildungsbürgerlich geprägte Zeitungsleserschaft, bei der genauere Kenntnisse von Goethes *Faust* vorausgesetzt werden können. Dies ist entscheidend, denn auf solches Vorwissen seiner Rezipienten baut der Künstler sein Werk maßgeblich auf. Zwar lässt sich die Comic-Handlung auch ohne Kenntnis des Damentextes nachvollziehen; ihr tieferer Gehalt und besonderer Witz aber sind nur im unmittelbaren Vergleich mit diesem erkennbar. Angekündigt wird der Bezug zwischen beiden Werken bereits auf den ersten Blick: Dafür sorgt neben dem identischen Titel nicht zuletzt auch das Cover der Buchausgabe im typischen Gelb von Reclams Universalbibliothek, deren ersten Band programmatisch auch Goethes *Faust I* bildet.¹⁰

Das Goethe-Drama dient dem Künstler nur grob als strukturelles Muster. Zwar greift der Zeichner auf den insgesamt 95 Seiten¹¹ Personenkonstellation, Handlungsgerüst und auch einzelne Handlungsräume dezidiert auf, allerdings verfremdet er diese Strukturelemente entscheidend, indem er seinen *Faust* erheblich vereinfacht, verkürzt und erweitert¹² und ihn, wie schon erwähnt, stark modernisiert. Sämtliche Figuren wirken arglos und sympathisch: Flix' Gott etwa erscheint (an der Seite von Allah und Buddha) als cholerischer Manager eines Großunternehmens; er kann, z. B. per Mobiltelefon, direkt in das Weltgeschehen eingreifen.¹³ Mephistopheles, bei Flix kurz Meph, ist wie bei Goethe ein stets wortgewandter Zyniker, erscheint dabei aber deutlich harmloser als im Drama. Heinrich Faust selbst schlüpft in die Rolle eines gescheiterten Langzeitstudenten und Singles, der sich trotz umfangreicher Universitätsausbildung als Taxifahrer verdingen muss und sich im Dauerstreit mit seinem WG-Mitbewohner Wagner, einem »Rollstuhlfahrer mit

9 Bereits 1998 zeichnete Felix Görmann, geb. 1976, einen ersten *Faust*-Comic mit dem Titel *Who the Fuck is Faust?* (erschienen im Eichborn-Verlag Frankfurt a. M., 64 S.). Die Initiative zu der völlig veränderten Neufassung *Faust. Der Tragödie erster Teil* ging später von Andreas Plathaus aus, einem Comic-Forscher und Feuilleton-Redakteur der FAZ, der Flix dazu animierte, den Fauststoff als Fortsetzungscomic für die Zeitung erneut aufzubereiten. Die Veröffentlichung erfolgte zwischen Juli und Dezember 2009 in der FAZ und wurde 2010 im Carlsen-Verlag (Hamburg) gedruckt; vgl. Blank (Anm. 5), S. 256-258.

10 Vgl. zum Cover Blank (Anm. 5), S. 256; Schmitz-Emans (Anm. 5), S. 338.

11 Davon umfassen zwei Seiten einen Essay mit Erläuterungen zum Werk von Andreas Plathaus (Anm. 9); vgl. Flix (Anm. 1), S. 12 f.

12 Für einzelne zentrale Szenen aus dem Prätext, z. B. für das *Vorspiel auf dem Theater*, *Auerbachs Keller* oder *Walpurgisnacht*, finden sich keine eindeutigen Entsprechungen im Comic; andere Szenen wie *Nacht* oder *Hexenküche* werden so stark verfremdet, dass der Leser die Parallelen erst aufspüren muss; vgl. Blank (Anm. 5), S. 242-244.

13 Anders als im Prätext tritt Flix' Gott nicht nur im *Prolog* auf, sondern auch in einer Art Parallelhandlung im Verlauf des gesamten Buches. Entscheidend ist, dass Gott im Comic tatsächlich mit Meph um Fausts Seele wettet. Daraus entsteht eine stete Wettkampfsituation zwischen Gott und dem Teufel, vgl. z. B. Flix (Anm. 1), S. 18-20, S. 34 f., S. 47-52 u. ö.



Abb. 1
Das Comic-Cover im Reclam-Design

Migrationshintergrund«,¹⁴ befindet. Gretchen schließlich kennt der Comic-Faust schon vor seinem Teufelspakt – sie ist eine türkischstämmige Berlinerin und arbeitet als Rechtsanwaltsgehilfin und Aushilfe im Lebensmittelladen ihrer Familie in Kreuzberg. Ihren Namen Margarethe [sic!], der maßgeblich seit Goethes *Faust* als prototypisch deutscher Name gilt, trägt sie nur, weil ihr schon verstorbener Vater ein Bewunderer der blonden Fernsehmoderatorin Margarethe Schreinemakers war.

Die Konstruktion der Comic-Handlung fällt insgesamt deutlich linearer aus als im Drama: So vollzieht sich das Geschehen bei Flix nur über den Zeitraum von einer Woche.¹⁵ Nach der Wette mit Gott in einem stark modernisierten *Prolog im*

14 Clemens Kammler: Goethes »Faust«. Aktuelle Lesarten und Zugänge. In: *Praxis Deutsch* (2015) 250, S. 4–11; hier S. 8.

15 Vgl. Flix (Anm. 1), S. 9.

*Himmel*¹⁶ kommt Meph in Fausts WG und unterbreitet sein Paktangebot. Daraufhin bahnt sich auch im Comic die Liebe zwischen Faust und Margarethe erfolgreich an. Im weiteren Geschehen folgen nach mehreren Treffen – allerdings viel weniger dramatisch als im Drama – der Tod der Mutter und dann der des Bruders.¹⁷ Die uneheliche Schwangerschaft und der Kindsmord indes werden nicht aufgegriffen. Am Ende mündet das Geschehen in einen hitzigen Wettlauf zwischen Gott und dem Teufel: In einer Art Hauruck-Aktion befreit Meph Margarethe, die inzwischen zu Unrecht ins Gefängnis gesperrt wurde, und bringt sie zurück zu Faust. Um zu verhindern, dass Faust ein vollkommenes Glück empfindet und seine Seele damit an Meph fällt, sorgt Gott schließlich dafür, dass das vereinte Paar von einem Blitz getroffen wird und stirbt. Zuletzt werden Faust und Margarethe gezeigt, wie sie im Jenseits ankommen und dort – beinahe wie zur Belohnung – zu gemeinsamer Büroarbeit verdammt werden. An die Stelle von Goethes ergreifendem Tragödienschluss tritt ein Happy End, das insgesamt tatsächlich fröhlich anmutet.

Die besonderen ästhetisch-stilistischen Merkmale des Comics hat Juliane Blank in ihrer Dissertation systematisch herausgearbeitet. Sie attestiert Flix, der sein Werk ausschließlich in Schwarzweiß hält, einerseits einen klaren, schlichten Zeichenstil, andererseits eine deutliche Nähe zu den kürzeren Comic Strips in Zeitungen oder Zeitschriften, die dort »meist Reihencharakter«¹⁸ haben und stark auf die Erzeugung humoristischer Effekte setzen.¹⁹ Was die sprachliche Darstellung angeht, distanziert sich Flix in der Regel radikal vom Duktus des Prätextes.²⁰ Er bedient sich einer typischen Comic-Sprache, die durch Wiederholungen und Ellipsen, jugendsprachliche und medienspezifische Ausdrücke und Anglizismen geprägt ist und insgesamt an saloppes mündliches Deutsch erinnert.²¹ Punktuell indes greift Flix immer wieder wörtliche oder geringfügig abgewandelte Zitate aus Goethes *Faust I* auf,²² die dem Leser dann besonders ins Auge stechen. Sie haben einen klaren Wiedererkennungswert und erscheinen innerhalb der Comic-Welt als markante Kon-

16 Vgl. ebd., S. 1-9; aus »himmlische[n] Gefilde[n]« (ebd., S. 19) wird die Welt mit einem Schöpfungsprogramm am PC kontrolliert und erscheint als Multimediaprodukt. Dementsprechend zeichnet Flix die Sphärenharmonie in der Eingangsszene in ein typisches Internetfenster mit dem Titel »myspace«; vgl. ebd., S. 2 f. Vgl. dazu Volker Frederking: *Goethes »Faust« im symmedialen Literaturunterricht*. In: *Mitteilungen des deutschen Germanistenverbandes* 57 (2010) 2, S. 220-236; hier S. 228.

17 Vgl. Flix (Anm. 1), S. 76-80.

18 Blank (Anm. 5), S. 234.

19 Vgl. ebd.

20 Anders als etwa Falk Nordmann, der seinen gesamten *Faust*-Comic mit Goethe-Zitaten unterlegt; vgl. Johann Wolfgang von Goethe und Falk Nordmann: *Faust. Der Tragödie erster Teil*. Bd. 1. Hamburg 1996.

21 Vgl. Blank (Anm. 5), S. 235 – auch dort wird der Begriff »saloppe [...] Umgangssprache« zur Beschreibung von Flix' Comic-Sprache aufgegriffen; die ganze Bandbreite dieses sprachlichen Repertoires ist im ersten Dialog zwischen Gott und Meph beispielhaft ablesbar; vgl. Flix (Anm. 1), S. 4 f. Auf diese Stelle verweist Blank in ihrer Studie; vgl. Blank (Anm. 5), S. 235.

22 Vgl. z. B. Flix (Anm. 1), S. 21, 46, 58.

traste, die die Differenz zwischen Comic und Drama deutlich machen, zugleich aber auch Querverbindungen und Anknüpfungspunkte zwischen beiden Kontexten aufzeigen.

II. Exemplarische Analysen: Paktabschluss und Gretchenfrage

Mit der Paktszene²³ wird nun ein erster charakteristischer Ausschnitt aus Flix' Comic genauer analysiert, der sich auf die Gelehrtentragödie in Goethes *Faust* bezieht. Bereits der äußere Rahmen des Vertragsabschlusses im Comic stimmt nur sehr bedingt mit der Situation in Goethes Werk überein, da Flix die Szenerie in ein modernes Verkaufsgespräch überführt: Der Teufel erscheint nicht wie im Drama zunächst als Pudel (vgl. FA I, 7.1, V. 1323),²⁴ als »fahrender Scolast« (V. 1324) und schließlich »als edler Junker [...] / In rotem goldverbrämtem Kleide« (V. 1535 f.), sondern in Gestalt eines eloquenten Haustürvertreters vor Fausts Türe: »Ich komme von *Happy Life*. Wir sind die Coachingagentur für die Elite«.²⁵ Die weiteren Verhandlungen finden – nachdem es Meph gelungen ist, den wütenden Wagner zu besänftigen – auch nicht in der exklusiven Atmosphäre einer Gelehrtenstube,²⁶ sondern bei einer Tasse Kaffee am Tisch in Fausts WG-Küche statt.²⁷ Nicht mehr wissenschaftliche Gerätschaften, sondern leere Flaschen, die, stellvertretend für einen modernen Nihilismus, auf ungeordnete Lebensführung und reichlichen Alkoholkonsum schließen lassen, prägen die Raumdarstellung.

Meph, der insgesamt den weitaus höheren Gesprächsanteil erhält, wirbt mit humoristisch überzogenen Werbeslogans aus Anglizismen, elliptischen Aussage- und Ausrufesätzen und Wiederholungen um die Seele seines Vertragspartners: »Happy Life« wäre nicht »Happy Life«, wenn wir etwas **verkaufen** wollten. **Verkaufen** wollen die anderen«, »We make **you** happy!« [...] Wenn wir das schaffen, ist uns das Lohn genug!«.²⁸ Bestimmte Satzglieder werden im Comic immer wieder durch Fettdruck hervorgehoben, um Meph's suggestiven Sprachduktus zu akzentuieren: »Wir wollen **glückliche Menschen**«.²⁹ Zusätzlich unterstrichen werden die Aussagen durch eine überlegene, selbstbewusste Mimik und Gestik des Sprechers im Bild.³⁰ Damit karikiert der Künstler bis ins Detail die Strategien der modernen Marketingwelt. Besonderen Witz erhält die Paktszene im Comic darüber

23 FA I, 7.1, V. 1530–1850; Flix (Anm. 1), S. 30–36.

24 Zwar verwandelt sich der Hund auch im Comic, doch scheint keine Metamorphose in eine menschliche Gestalt zu erfolgen wie im Prätext; vgl. Flix (Anm. 1), S. 30.

25 Flix (Anm. 1), S. 32.

26 Fausts Studierzimmer existiert allerdings auch im Comic. Es befindet sich in einer Kneipe mit dem Namen »Zum Studierzimmer«, wo Faust seine zweite Heimat gefunden hat; Flix (Anm. 1), S. 16.

27 Die Szene erinnert in der bildlichen Umsetzung entfernt an die Modernisierung der ersten Studierzimmer-Szene in Nordmanns *Faust*-Comic; auch dort kommt die typische italienische Espressomaschine zum Einsatz, dank derer Faust und Mephistopheles gemeinsam Kaffee trinken können; vgl. Goethe/Nordmann (Anm. 20), ohne Seitenangabe.

28 Flix (Anm. 1), S. 32 f.

29 Ebd., S. 32.

30 Vgl. insbes. ebd., S. 32 f.

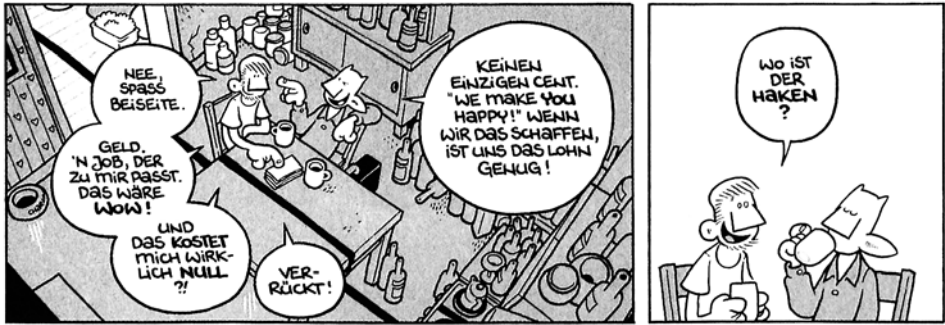


Abb. 2
Paktabschluss in der Küche

hinaus durch Mephs ironische Anspielungen auf unterschiedliche Wirklichkeitsbereiche des 20. und 21. Jahrhunderts, mit denen er Faust ködern will. So zieht er plötzlich eine »W3-Professur an der Humboldt«³¹ aus der Tasche, die für Faust, den Taxifahrer, natürlich völlig unerreichbar ist, oder bringt sein Unternehmen »Happy Life« mit prominenten, nicht gerade ruhmreichen, doch sehr unterschiedlichen Vertretern der Medienwelt wie Josef Ackermann, Heidi Klum oder Kurt Cobain in Verbindung. Auch Mephs sarkastischer Hinweis im sachlichen Nominalstil, dass von seinem Angebot lediglich »gezielte Misshandlungen und/oder Tötung von Tier und Mensch, eklige Dinge und Xavier-Naidoo-Konzerte«³² ausgenommen seien, verleiht dem Verkaufsgespräch Komik. Die genannten Beispiele verdeutlichen, wie es Flix mit Hilfe seiner Comic-Sprache³³ gelingt, das Verhandlungsgespräch aus dem Drama, das dort noch an einen Gelehrtenstreit erinnert,³⁴ auf vielschichtige Weise zu modernisieren und humoristisch umzudeuten; sie zeigen aber auch, in welchen unterschiedlichen Bereichen der aktuellen Alltagswelt und Zeitgeschichte er Pendant zum Teufelspaktmotiv sieht.

Weitere massive Veränderungen des Prätextes ergeben sich in Flix' Paktszene bei den Reaktionen Fausts auf das Angebot des Teufels: Anders als Goethes Protagonist, der in höchster emotionaler Erregung zunächst sein Dasein verflucht und aus seiner weltverneinenden Haltung heraus auch das Paktangebot generell in Zweifel zieht,³⁵ fordert der Comic-Faust den Teufel keineswegs heraus, sondern bleibt völlig abgeklärt. Mit dem Vertrag scheint er sich nur insofern auseinanderzusetzen, als er wissen will, was er von »Happy Life« im Falle seiner Zusage alles geschenkt bekäme. Er gibt seinen Äußerungen zwar einen (pseudo-)intellektuellen, kritisch-hinterfragenden Anstrich; letztlich überwiegen aber – neben einer eher ausdruckschwachen Mimik – umgangssprachliche Repliken in Frageform oder paraphras-

31 Ebd., S. 32.

32 Ebd., S. 33.

33 Vgl. Schmitz-Emans (Anm. 5), S. 70–74.

34 Dies gilt vor allem für die erste Studierzimmer-Szene, teilweise aber auch für die zweite; vgl. Schmidt (Anm. 8), S. 118.

35 Vgl. insbes. FA I, 7.1, V. 1604 f.

tische Wiederholungen von Mephs Angeboten: »Wow! Noch mal: Das Ganze kostet mich keinen einzigen Cent. Und Sie tun alles, was ich will und erfüllen mir meinen größten Wunsch. Sie sind also praktisch mein Sklave«. Mithin macht Flix' Faust auch keinerlei Anstalten, die Paktbestimmungen zu modifizieren, wie dies Goethes Protagonist tut,³⁶ sondern lässt sich leicht zufriedenstellen. Es wird deutlich, wie Faust bei Flix sein elitäres und an Goethes Sturm-und-Drang-Zeit erinnerndes Aufbegehren verliert und sich stattdessen in einen durchschnittlichen Repräsentanten einer phlegmatischen Konsumgesellschaft verwandelt, der einen sonderlichen Tiefgang nicht besitzt. Markante Brechungen wie diese regen freilich zum Lachen an, laden aber auch zum Nachdenken ein über aktuelle Funktionsmechanismen unserer Welt.

In Goethes Drama bleiben die eigentlichen Paktbestimmungen bekanntlich mehrdeutig und werden am Ende durch eine Reihe geheimnisvoller ritueller Handlungen besiegelt, die wohl bereits auf die Zeitgenossen um 1800 altertümlich wirkten.³⁷ Flix dagegen vereinfacht und entzaubert den Vertrag grundlegend, indem er ihn umwandelt in ein für die heutige Marketingwelt typisches, vermeintlich klar umrissenes, unverfängliches Schnupperangebot »all-inclusive«.³⁸ Innerhalb einer fünftägigen Frist will der Teufel in seine Rolle als »Coach«³⁹ schlüpfen und Faust all seine Wünsche erfüllen. Dieses Versprechen schärft er seinem Gegenüber ein, indem er z. B. die berühmten Worte zitiert, die im Drama eigentlich Faust spricht: »Ich erfülle Ihren größten Wunsch. Ich will, dass Sie zum Augenblick sagen: ›Verweile doch, du bist so schön!‹«. ⁴⁰ Die erwartete Gegenleistung steht dann, in bürokratischem Juristendeutsch, im Kleingedruckten eines dicken Paktvertrags in Katalogform.⁴¹

Es ist natürlich blanke Ironie, dass dem Comic-Faust hier trotz intensiver Lektüre des Textes nicht aufstößt, dass er direkt als »Opfer« bezeichnet wird. Dagegen fasst er sich lachend an den Kopf, weil er als moderner Atheist oder Agnostiker ohnehin nicht an ein Weiterleben der Seele im Jenseits glaubt. Gott wiederum, der ja wackern tatsächlich existiert und das Geschehen von seiner parallelen Handlungsebene aus beobachtet, reagiert zornig und versucht mit allen Mitteln, die

36 Dass es Mephistopheles gelingen könnte, ihn einmal in den Zustand gänzlicher Erfüllung zu befördern, schließt Faust für sich aus: »Werd' ich zum Augenblicke sagen: / Verweile doch! du bist so schön! / Dann magst du mich in Fesseln schlagen, / Dann will ich gern zu Grunde gehn!« (FA I, 7.1, V. 1699-1702) Faust setzt Mephistopheles' Paktangebot so in den Modus des Konditionalis und verleiht ihm den Charakter einer Wette. Vgl. Schmidt (Anm. 8), S. 130-132.

37 Bei Goethe ist der Vertragstext aus den vorherigen Dialogen zu erschließen. Für die Besiegelung ist neben den Worten: »Topp!« [Mephistopheles] »Und Schlag auf Schlag!« [Faust] (FA I, 7.1, V. 1698) die schriftliche Form entscheidend, auf der Mephistopheles besteht. Unterzeichnet wird mit Blut (vgl. FA I, 7.1, V. 1736f.), ein Ritual, das dem Pakt eine besondere Verbindlichkeit verleiht; vgl. zur Motivgeschichte Elisabeth Frenzel: *Teufelsbündner*. In: dies.: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Begriffe*. Stuttgart 2015, S. 668-682.

38 Flix (Anm. 1), S. 32.

39 Ebd., S. 33.

40 Ebd.

41 Vgl. ebd.



Abb. 3

Fausts Vertragsstudium

Vertragsunterzeichnung zu vereiteln.⁴² (Das Verfahren der Synchronisierung von Rahmen- und Binnenhandlung verleiht dem Comic nicht nur an dieser Stelle eine besondere eigene Komik.) Mithin wird die Unterzeichnung des Vertrages von einigen Pannen begleitet: Bevor die Unterschrift gelingt, brennt erst das Vertragsmanuskript, dann geraten die Textblätter durcheinander, und der Kugelschreiber, der als Schreibinstrument an die Stelle einer Unterzeichnung mit Blut tritt, funktioniert nicht mehr.

Es ist festzuhalten, dass Flix die okkulte Szenerie, den dialektischen Diskurs der Vertragspartner und die diabolischen Rituale der Paktszene in Goethes Drama durch typische Handlungen aus einem hektischen, oberflächlichen Geschäftsleben unserer Tage ersetzt. Den Witz des Comics versteht dabei nur, wer auch mit dem Dramentext vertraut ist und die Unterschiede zu erkennen vermag. Doch trotz der radikal modernisierten Situation bleibt eine markante Parallele bestehen: Wie Goethes Faust, nur aber aus völlig anderen Gründen und unter völlig anderen Voraussetzungen, bleibt offenbar auch Flix' Faust letztlich ein getriebener, ankerloser Charakter auf Identitätssuche und lässt sich daher so bedenkenlos auf die verlockenden Angebote des Teufels ein. Damit ist er aber keineswegs eine Ausnahmeerscheinung, sondern vielmehr ein paradigmatischer Durchschnittsrepräsentant der Gesellschaft.

Bei der Neuinszenierung der Gretchentragödie geht Flix in der Brechung des Prätextes insgesamt noch wesentlich weiter als zu Beginn seiner Adaption. Dies soll an einem zweiten Beispiel veranschaulicht werden: an der Transformation der sogenannten Gretchenfrage aus der Szene *Marthens Garten*. Den Rahmen dafür bietet zwar auch im Comic das zweite Rendezvous von Margarethe und Faust, doch fällt es dort schwer, im Handlungsgerüst überhaupt noch klare Parallelen zwischen Comic und Drama auszumachen.

42 Vgl. ebd., S. 35.



Abb. 4

Gott in der Parallelhandlung

Bei Flix ist es nicht mehr Gretchen, die streng an traditionellen Glaubensvorstellungen festhält, sondern dafür ihre verwitwete Mutter, die im Bild bereits äußerlich durch ihr Kopftuch, ihre korpulente Figur und ihre strengen Gesichtszüge sämtlichen heterostereotypen Vorurteilen gegenüber älteren Musliminnen entspricht.⁴³ Ganz im Gegensatz dazu ist Margarethe ihre Religion weniger wichtig;⁴⁴ sie erscheint schon visuell wie eine nichtmuslimische junge Frau, isst bedenkenlos Schweinefleisch und verliebt sich in einen nichtmuslimischen Mann. Dennoch will sie ihre »orthodoxe Familie«⁴⁵ nicht enttäuschen und ihren anatolischen Cousin heiraten; Faust erteilt sie deshalb zunächst eine Absage. Erst nachdem er ihr mit einem fadenscheinigen Hinweis auf seine Familiengeschichte erklärt hat, ebenfalls türkische Wurzeln zu haben, lädt sie ihn zu ihrer Mutter nach Hause ein.⁴⁶ Es handelt sich um eine humorvolle Umkehrung typischer Vorbehalte gegenüber Fremden, wenn die Gastgeberin bei diesem Treffen dann mit einer abfälligen Schimpfrede gegen »die ganzen Deutschen hier« beginnt (Faust hält sie aufgrund seiner

43 Vgl. zur Charakterisierung von Margarethes Mutter in Flix' Comic Mara Stuhlfauth-Trabert: *Interkulturalität in Flix' »Faust« und Posy Simmonds' »Gemma Boverly«*. In: Florian Trabert, Mara Stuhlfauth-Trabert, Johannes Waßmer (Hrsg.): *Graphisches Erzählen. Neue Perspektiven auf Literaturcomics*. Bielefeld 2015, S. 189-206; bes. S. 194.

44 Vgl. Flix (Anm. 1), S. 69.

45 Ebd.

46 Vgl. ebd., S. 71.



Abb. 5
Gretchenfrage im Comic

spärlichen Verkleidung mit einem dunklen Schnurrbart für einen »Landsmann«⁴⁷). Dann nimmt sie den Verehrer ihrer Tochter ins Kreuzverhör und stellt ihm – in enger Anlehnung an die entsprechende Formulierung im Prätext – die Gretchenfrage. Wie im Drama windet sich auch der Comic-Faust und antwortet schließlich ebenfalls mit dem entsprechenden Goethe-Zitat, das dem Duktus der Comic-Sprache angepasst wird.

Es verwundert kaum, dass diese Äußerungen völlig außerhalb der Vorstellungswelt von Margarethes Mutter liegen, ja sie scheint den Sinn von Fausts Erklärung überhaupt nicht zu verstehen. Verzweifelt sagt er deshalb schließlich: »Ich möchte doch einfach nur ihre Tochter küssen«.⁴⁸ Das von gestörter Kommunikation durchzogene Gespräch endet abrupt, als die Mutter unter Einfluss des Schlaftrunks, den ihr Margarethe in den Tee gegeben hat, ihr Bewusstsein verliert.

Festzustellen ist, dass Flix' Adaptionsstrategien hier vor allem in zwei Richtungen weisen: Hinsichtlich des äußeren Geschehens ist einerseits eine besonders radikale Abwandlung des Prätextes zu verzeichnen. Im Comic findet weder ein Vier-Augen-Gespräch zwischen Faust und Margarethe im Garten statt, noch sind Faust und Margarethe sich in Glaubensfragen uneins. Indem Flix dagegen Margarethes Mutter, die im Drama überhaupt nicht auftritt, zur agierenden Figur macht und

47 Ebd., S. 74.

48 Ebd., S. 75.

zeigt, wie sie Druck auf ihre Tochter ausübt, schafft er völlig neue Perspektiven. Andererseits aber stellt der Künstler mit Hilfe der eingeflochtenen Goethe-Zitate unübersehbar sehr enge Bezüge zum Prätext her. Gerade weil diese Zitate im Comic in einen ganz neuen Kontext transponiert und teilweise anderen Sprechern in den Mund gelegt werden, erregen sie eine besondere Spannung. Die auffällige Differenz, die sich somit auftut, legt aktuelle Bedeutungsebenen gerade auch des zitierten Prätextes frei und lädt damit trotz aller Komik zum Nachdenken über die Aktualität des Dramentextes insgesamt ein.

An der Neuinszenierung der Gretchenfrage wie auch allgemein an der Art und Weise der Darstellung Margarethes in ihrem muslimischen Umfeld zeigt sich, wie Flix die gesellschafts- und kirchenkritischen Aspekte des Dramas aus ihren kulturgeschichtlichen Kontexten herauslöst⁴⁹ und sie geschickt auf vergleichbare Verhältnisse im 21. Jahrhundert überträgt. Ein naheliegendes Pendant zu dem brutalen sozialen Druck, dem Goethes Gretchen durch ihr kleinstädtisches, streng katholisches Milieu ausgesetzt ist, sieht er dabei in den Integrationskonflikten unserer modernen interkulturellen Gesellschaft. Flix greift, wie Elke Reinhardt-Becker heraushebt, tatsächlich »auf eines der wenigen Liebeshindernisse« zurück, »die unsere heutige Gesellschaft noch kennt«.⁵⁰ Margarethes Mutter mit ihrer konservativen Haltung und ihrer restriktiven Ablehnung gegenüber der deutschen Bevölkerung steht dabei für die Vorurteile vieler Zeitgenossen gegenüber der jeweils anderen Kultur. Außerdem steht sie, groteskerweise als Frau und Mutter, stellvertretend für ein patriarchalisches Denken in zahlreichen – keineswegs nur muslimischen – Familien unserer Tage. Margarethe indes spiegelt das Schicksal etlicher junger Deutscher mit Migrationshintergrund in der zweiten oder dritten Generation wider, die sich einerseits in die deutsche Kultur integrieren wollen, dabei aber andererseits in schwerwiegende Konflikte mit ihren Familien und Bezugskulturen geraten. Die Grenzen der Integration sind für sie wie für Flix' Margarethe oft dann erreicht, wenn ein Generationenkonflikt beginnt.

III. Fazit

Vor dem Hintergrund der analysierten Beispiele und ihrer inhaltlichen, strukturellen und stilistischen Analogien und Differenzen zu Goethes Drama sind nun abschließend die medienkomparatistischen und traditionsgeschichtlichen Befunde zu resümieren, um die innovative Position von Flix' Werk innerhalb der deutschen Comic-Landschaft *und* innerhalb der intermedialen *Faust*-Rezeption zu bestimmen:

Mit Blick auf die eingangs aufgeworfenen Fragestellungen lässt sich erstens festhalten, dass Flix' Graphic Novel eine deutliche Autonomisierung im Vergleich zu Goethes Drama darstellt. Dabei ist der Comic aber – trotz unübersehbarer humoristischer Verzerrungen und parodistischer Züge – keineswegs als Parodie des Prätextes in einem engeren gattungspoetologischen Verständnis zu sehen, die sich ganz

⁴⁹ Vgl. Stuhlfauth-Trabert (Anm. 43), S. 189.

⁵⁰ Elke Reinhardt-Becker: *Wege zu Faust. Eine Unterrichtsreihe zur Graphic Novel »Faust. Der Tragödie erster Teil« von Flix*. In: *Praxis Deutsch* (2015) 250, S. 19–24; hier S. 20.

»in der Komisierung der Vorlage erschöpft«.⁵¹ Vielmehr legen die dichten Bezüge zu Goethes *Faust* neue, eigenständige Sinnhorizonte frei, um zentrale Entwicklungen des frühen 21. Jahrhunderts kritisch zu beleuchten: So deckt Flix anhand seines Faust etwa die fatale Lethargie vieler vermeintlich kritisch-intellektueller Zeitgenossen unserer individualistischen Gesellschaft auf, die nicht zu bemerken scheinen, wie sie selbst zum Spielball übergeordneter Werbe- und Medieninteressen geworden sind. Durch seine Transformation der Gretchenfigur führt Flix außerdem brutale soziale Restriktionsmechanismen vor, die trotz des Ideals einer pluralistischen, interkulturellen Gesellschaft vorhanden sind. Statt von einer *Faust*-Parodie sollte daher wohl angemessener von einer satirischen Kontrafaktur gesprochen werden, die den Dramentext ironisierend aufgreift, um davon ausgehend eigene Gegenwartsdiagnosen zu stellen.⁵² Ein pessimistisches Bild zeichnet der Autor dabei jedoch kaum, auch hegt er keine erzieherischen Absichten – darauf jedenfalls weisen der insgesamt heitere Duktus des Werkes und insbesondere die Umdeutung des Tragödienschlusses in ein komödiantisches Ende hin.

Zweitens zeigt sich aber auch, dass eine intensive Lektüre des Comics trotz oder gerade wegen der genannten Verselbständigungen zu Goethes *Faust* zurückführen kann. Flix' Werk ruft den Rezipienten förmlich dazu auf, intermediale Parallelen aufzuspüren und dabei einen Dialog mit dem Klassiker aufzunehmen. Besonders die Brüche und Differenzen zwischen dem aktuellen Rahmen der Geschichte und den adaptierten Strukturmerkmalen und Zitaten aus dem Dramentext verdeutlichen aus ganz aktueller Perspektive, welch produktive Offenheit Goethes *Faust* in sich birgt und welch vielfältige Debatten auch und gerade im Bereich der Populärkultur an ihn angeschlossen werden können. Womöglich ist Flix also tatsächlich beim Wort zu nehmen, wenn er in dem eingangs zitierten Rundfunkinterview angibt, er habe seinen »eigenen *Faust*« schreiben wollen, um Goethes kanonischen Klassiker anders als seine »interpretationskonservative Deutschlehrerin« individuell und innovativ zu verarbeiten. Er stellt mithin die »polyseme Semantik«⁵³ von Goethes Welttheater gekonnt heraus – ein Potenzial dieses Werkes, das sicherlich entscheidend dazu beigetragen hat, dass Flix gerade diesen Prätext für eine Neuinszenierung im Comic ausgewählt hat.

Goethe als Comic zu lesen heißt freilich, Goethe gegen den Strich zu lesen. Es bedingt aber auch eine Lektüre, die womöglich Goethes eigener Produktionsästhetik wesentlich näher kommt, als auf den ersten Blick zu vermuten ist. Denn immerhin griff auch er mit dem Fauststoff eine viel ältere literarische Tradition auf, aktualisierte und erweiterte sie um zeitgenössische Themen und perspektivierte sie damit

51 Verweyen, Witting (Anm. 7), S. 24.

52 Diese literarische Gattung »richtet ihren Angriff nicht auf die Vorlage, sondern mittels der Transformation der Vorlage auf den jeweiligen [...] Gegenstand«, um ähnlich wie Satiren (aber ohne verbindlichen Prätextbezug) Kritik an gesellschaftlichen Verhältnissen oder Einzelpersonen zu üben; Bernd Auerochs: *Kontrafaktur*. In: *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. Hrsg. von Dieter Burdorf, Christoph Fasbender u. Burkhard Moennighoff. Stuttgart, Weimar 2007, S. 398 f.

53 Bernd Hamacher: *Einführung in das Werk Johann Wolfgang von Goethes*. Darmstadt 2013, S. 131.

entscheidend neu. Diese, hier nur angedeutete Rezeptionsästhetik von Flix' *Faust-Comic* weiterzuverfolgen, dürfte für das Verständnis von Traditions- und Modifikationsprozessen erhellend sein. Schließlich wäre somit dazu beigetragen, das Verhältnis zwischen Hoch- und Populärkultur neu zu überdenken und anstelle von vermeintlich eindeutigen Positionen vielmehr produktive Schnittmengen und Hybridwerke zu entdecken.

Goethe philologisch. Neue (und ältere) Projekte

KATHARINA MOMMSEN

Die Entstehung von Goethes Werken in Dokumenten

So lautet der Titel des der Kürze halber EGW genannten Großprojekts, dessen Ziel in der Klärung der Datierungen und entstehungsgeschichtlichen Voraussetzungen von Goethes gesamtem schriftstellerischen Vermächtnis besteht. Es umfasst die dramatischen und epischen Dichtungen, die autobiographischen Werke sowie sämtliche Schriften, die Goethe als Kunst-, Literatur-, Religions- und Naturforscher, Kritiker, Rezensent, Übersetzer, Herausgeber von Briefwechseln, Zeitschriften und Werkausgaben zu verdanken sind, einschließlich bloßer Projekte und Verlorengegangenen. Insgesamt handelt es sich um die Genese von 1275 Werken in alphabetischer Folge, von deren entsprechend nummerierten Artikeln bisher 511 publiziert sind. Nach Abschluss der übrigen 764 Artikel sind analoge Dokumentierungen für die lyrischen Dichtungen, Amtlichen Schriften, Prosasprüche und bis dato unbestimmten Paralipomena geplant.

Um die Chronologie und Entstehungsmodalitäten jedes Werks vor Augen zu führen, ist Vollständigkeit aller handschriftlichen und gedruckten Datierungsvermerke wie auch von Goethes Äußerungen in Tagebüchern, Briefen, Schriften, Gesprächen angestrebt, ergänzt durch Entleihungsdaten der verwendeten Bibliotheksbücher, Schreiber- und sonstige Rechnungen, Theaterzettel, Poststempel etc. Hinzu kommen briefliche und andere Aufzeichnungen von Menschen seines Umkreises zum besseren Verständnis von Goethes eigenen Äußerungen, auch briefliche Echos, die unter Umständen die spätere Weiterarbeit an Werken beeinflussten, schließlich Äußerungen Dritter gegenüber Dritten, die noch Licht auf den Entstehungsvorgang werfen.

Begonnen wurde das Projekt in den frühen 1950er Jahren an der damaligen Deutschen Akademie der Wissenschaften in Berlin (Ost) durch Momme MommSEN, der anfangs für die 1949 geplante Akademie-Ausgabe von Goethes Werken alle Datierungen ermitteln und eine Kurzchronologie erarbeiten sollte. Zur Erfüllung des Auftrags notierte er auf unzähligen Karten chronologische Anhaltspunkte aller Art für sämtliche Werkstitel der Weimarer Ausgabe (WA). Aus jener Zeit, kurz nach Erwerb des Dr. phil. in Klassischer Philologie, erinnere ich mich seiner als eines fast manischen Forschers von schier unerschöpflicher Schaffenskraft. Damals bewies er, warum eine exakte Kurzchronologie von Goethes Werken unausführbar ist. Die spezielle Schwierigkeit, Goethes Werke, zumal Schriften größeren Umfangs,

zu datieren, hängt mit der Eigenart seiner Kreativität zusammen; denn nur zu oft begegnet der Fall, dass der Dichter Werke nicht in einem Zuge, sondern mit vielfachen, unter Umständen jahrelangen Unterbrechungen niederschrieb. Auf dieses Problem kam er selbst in seinem Aufsatz *Über die neue Ausgabe der Goethe'schen Werke* zu sprechen, in dem er begründet, warum deren chronologische Anordnung »nicht thulich« sei:

weil zwischen Entwurf, Beginnen und Vollendung größerer, ja selbst kleiner Arbeiten oft viele Zeit hinging, sogar bei der Herausgabe die Productionen theilweise umgearbeitet, Lücken derselben ausgefüllt, durch Redaction und Revision erst eine Gestalt entschieden wurde, wie sie der Augenblick gewährte, in welchem sie den Weg einer öffentlichen Erscheinung betraten. (WA I, 41.1, S. 97 f.)¹

Dass bei dieser »Verfahrungsart, die theils aus einem unruhigen Naturell, theils aus einem sehr bewegten Leben hervorging« (WA I, 41.1, S. 98), die »Productionen« sich oft schwer eindeutig datieren lassen, liegt auf der Hand.

Als Gegenentwurf entwickelte Momme Mommsen das Konzept einer unanfechtbar sachlichen Dokumentierung der lebensgeschichtlichen Bedingungen, unter denen jedes Werk entstand. Er arbeitete den gesamten Aufbau der EGW in allen Einzelheiten aus und durchdachte die Darbietungsform so detailliert, dass er damit den Direktor des Instituts für Deutsche Sprache und Literatur an der Akademie, Theodor Frings, von der Validität seiner Konzeption überzeugte. Frings erlangte seinerseits die Zustimmung der Klasse für Sprachen, Literatur und Kunst zur Gründung einer nur aus den beiden Mommsens bestehenden Goethe-Abteilung, um den EGW-Plan auszuführen. De facto erwies sich das Konzept meines Mannes als so tragfähig und musterhaft, dass seine in der Einleitung zum ersten Band formulierten Prinzipien für die folgenden Bände gültig blieben und für die kommenden auch gültig bleiben.²

In der Tat besitzen wir über Goethes Schaffen ein so voluminöses dokumentarisches Material wie bei keinem anderen Autor der Weltliteratur. Das bedeutet natürlich eine große, wenn auch nicht immer hinreichende Hilfe, denn vielfach wirken sich die gekennzeichneten Schwierigkeiten dennoch aus. Nur dadurch ist es zu er-

1 Geschrieben für Cottas *Morgenblatt* zwischen dem 19. und 31. März 1816, wiederholt in dem Februar/März 1819 entstandenen Aufsatz *Summarische Jahresfolge Goethe'scher Schriften* (WA I, 42.1, S. 78). Dort weist Goethe auf den Unterschied zu Schiller, dessen Werke sich chronologisch ordnen lassen: »Die Goethe'schen Arbeiten hingegen sind Erzeugnisse eines Talents, das sich nicht stufenweis entwickelt und auch nicht umher schwärmt, sondern gleichzeitig aus einem gewissen Mittelpunkte sich nach allen Seiten hin versucht und in der Nähe sowohl als in der Ferne zu wirken strebt, manchen eingeschlagenen Weg für immer verläßt, auf andern lange beharrt. Wer sieht nicht, daß hier das wunderlichste Gemisch erscheinen müßte, wenn man das, was den Verfasser gleichzeitig beschäftigte, in Einen Band zusammenbringen wollte, wenn es auch möglich wäre, die verschiedensten Productionen dergestalt zu sondern, daß sie sich alsdann wieder der Zeit ihres Ursprungs nach neben einander stellen ließen?«

2 Vgl. *Einleitung*. In: Momme Mommsen unter Mitwirkung von Katharina Mommsen: *Die Entstehung von Goethes Werken in Dokumenten*. Hrsg. vom Institut für Deutsche Sprache und Literatur der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Bd. I: *Abaldermus – Byron*. Berlin: Akademie Verlag 1958, S. XIII-XXXIX. Reprograph. Neudruck: Berlin, New York: Walter de Gruyter 2006.

klären, dass in der Goetheliteratur viele ganz oder teilweise irrige Datierungen begegnen. Die Gefahr einseitiger, unvollständiger oder vereinfachender Auswertung der Datierungsindizien ist erheblich, was auch erklärt, warum chronologische Angaben und Übersichten in einigen Ausgaben oft wenig brauchbar sind.

Unsere Aufgabe bestand also darin, das verzweigte, ungeheuer umfangreiche dokumentarische Material über Goethes Schaffen, das die Entstehung fast aller Werke begleitet, sachgemäß auszuwerten, vor allem zahllose Briefe, von denen auch die der Korrespondenzpartner und Dritter bisweilen aufschlussreich sind. Nicht selten machen sie ein Werk in späterer Zeit erneut zum Thema. Diese in einem schier unübersehbaren Schrifttum zerstreuten Dokumente sind noch durch ungedrucktes Material in Archiven zu ergänzen. All dies in hinreichender Vollständigkeit zu erfassen ist nicht weniger wichtig, als es seiner inhaltlichen Bedeutung entsprechend zu ordnen und zu deuten. Kommentierte Ausgaben fügen zwar den Werken entstehungsgeschichtliche Zeugnisse bei, aber schon aus Raumgründen nur in Auswahl.

Die Zurückführung der Werke bis zu ihrem Lebensursprung ist ein spannender Prozess, weil dabei das Werk als Aufgipfelung und Verdichtung des Lebensprozesses erscheint. Goethe verglich seine Werke mit Pflanzen:

Dasjenige, was von meinen Bemühungen im Drucke erschienen, sind nur Einzelheiten, die auf einem Lebensboden wurzelten und wuchsen, wo Thun und Lernen, Reden und Schreiben unablässig wirkend einen schwer zu entwirrenden Knäul bildeten. (WA I, 42.1, S. 81)

Pflanzen verdanken, um bei Goethes Vergleich zu bleiben, ihr Dasein und Sosein dem komplexen Zusammenwirken bestimmter Umweltbedingungen. Und wie man eine Pflanze nicht allein aus der fertigen Form verstehen kann, sondern ihre Wachstumsvoraussetzungen kennen muss, so ist es auch bei den Werken. Vereinigt man sie wieder mit dem ihnen zugehörigen ›Lebensboden‹, so erhellt sich zugleich ihr innerer Bauplan.

Für Goethes wissenschaftliche Arbeiten sind die entstehungsgeschichtlichen Zeugnisse besonders aufschlussreich; denn während er sich über seine Dichtungen eher in Schweigen hüllte, suchte er auf allen Forschungsgebieten das Gespräch mit führenden Fachleuten seiner Zeit. Ihr Austausch erschließt nicht nur die Entstehungsumstände, sondern bildet in vielen Fällen den geistigen Hintergrund der Werke und die Hauptbasis für jedes eingehendere Verständnis, da Goethes Kreativität stark von Anlässen und Anregungen bestimmt war, die er ins Bedeutende zu steigern wusste.

So versetzen uns die neben seinen Schriften herlaufenden Zeugnisse unmittelbar in den Zeitpunkt, in dem sie noch Aktionen oder Reaktionen waren. Dadurch rückt ins Licht, was er empfangen und was er aus Eigenem hinzugefügt hat. Unschätzbar ist auch, dass wir mit den Personen vertraut werden, die Goethe während der Schaffensphase an einer Schrift nahestanden, denen er sich mitteilte oder deren Rat er suchte und die so dieses Werk und dessen inneren und äußeren Habitus mitbestimmt haben. Zu jedem Goethe'schen Werk gehört ein spezielles menschliches Klima, das, einmal erkannt, davon nicht mehr wegzudenken ist. Die in den Dokumenten gebotene Entstehungsgeschichte liefert quasi die Folie, auf der sich die wahre Genialität des Dichters nur um so deutlicher zeigt.

Auch können die Entstehungsurkunden als Wegleitung zu den weniger bekannten Werken dienen. Wie viele Bände der Goethe-Ausgaben stehen ein Leben lang unbenutzt in den Bücherregalen! Die Werke bewegen uns nicht mehr, weil wir nicht wissen, was Goethe bewegte, als er sie schrieb. Diese abgelegeneren Schriften gewinnen aber aus der entstehungsgeschichtlichen Perspektive einen neuen Reiz. Darum kann der Benutzer der EGW sich durch die Artikel zu solchen Werken hinführen lassen und diese Sammlung nicht nur als chronologisches Nachschlagewerk, sondern auch als Lesebuch nutzen, zumindest partienweise.

Wenn man wahrnimmt, wie eine Anregung auf Goethe gekommen ist, wie der schöpferische Funke geweckt wird, dann lässt es einem keine Ruhe, auch das Weitere zu verfolgen: das leidenschaftliche Einsetzen seiner Arbeit mit ihrer immer wieder Staunen erregenden Gründlichkeit, das Besiegen von Hindernissen, das Diskutieren mit Freunden oder Gegnern, die Einwirkung von Tyche und Ananke auf das Schicksal eines Opus. Plötzlich erwärmt man sich, nachdem man so mitten in das erregende Leben eines Goethe'schen Tages geschaut hat, auch für das in Frage stehende Werk, von dem man vorher vielleicht kaum den Titel kannte. Und nun bringt man die Voraussetzungen für Verständnis und Genuss des Werkes mit, die man sonst nirgendwo in dieser Weise erhält.

Insgeheim verknüpfte Momme Mommsen mit dieser philologischen Dokumentation die Hoffnung, den ideologischen Vereinnahmungen Goethes, die schon im Wilhelminischen Kaiserreich erfolgten, perverser noch während der Nazizeit und erneut – nur unter anderen Vorzeichen – in den 50er Jahren der Stalin-Epoche der DDR ein für alle Mal entgegenzuwirken. Er wollte durch die frei von spekulativen Interpretationen und hypothetischen Zusätzen gebotenen, in höchstmöglicher Vollständigkeit gesammelten Entstehungszeugnisse zu allen Goethe'schen Werken authentische Einblicke in Goethes Welt und Werkstatt eröffnen, denn nur sie ermöglichen Einsichten in die überaus unterschiedlichen Beweggründe, die Goethes Kreativität auslösten. Mit dieser Philologie, die Goethes Werke unter ihren eigenen Voraussetzungen statt durch die Brille ideologischer oder persönlicher Vorurteile betrachtet, wollte er verhindern, dass Goethe immer wieder, wie Stefan George gerügt hatte: »als schild für jede sippe diene«.³ Es galt, diesen großen europäischen Geist ideologischen Vereinnahmungen – welcher Art auch immer – zu entziehen.

Das eigentliche Wunder war, dass die Akademie ein solches Unterfangen nicht nur duldete, sondern sogar protegierte. Das Subversive gegenüber der herrschenden Ideologie wurde nie zum Gesprächsthema mit Theodor Frings, dem Vorsitzenden der Klasse, oder mit den leitenden Akademiemitgliedern, die vermutlich auch ein Einspruchsrecht hätten geltend machen können. Nein, man ließ die Mommsens gewähren, obwohl es sich damals für jeden Denkenden von selbst verstehen musste, dass die Resultate dieser Dokumentation, die den Zusammenhang der Werke Goethes mit der Geistesgeschichte und dem Kulturstoff seiner Zeit belegten, im Widerspruch zur politisch vorgeschriebenen Literaturbetrachtung standen, die jedes Werk unter dem Blickwinkel der ökonomischen Bedingungen und des Klassenkampfes deuten sollte.

3 Im Gedicht *Goethe-Tag*. In: Stefan George: *Der siebente Ring*. Berlin 1907, S. 10.

Dass die Bände von unseren Schreibtischen direkt zum Verlag und von dort sofort zur Altenburger Druckerei gingen, ohne irgendeiner Zensur zu unterliegen, war in jenen Jahren, als selbst Visitenkarten und Briefpapier nur mit politischem Kontrollstempel gedruckt werden durften, absolut ungewöhnlich. Diese Freiheit haben wir der Berliner Akademie stets hoch angerechnet. Gelegentlich rühmte Theodor Frings gesprächsweise den ›guten Geist der Klasse‹ und betonte, welch großen Wert er auf diesen guten Geist legte. Im Nachhinein wurde uns bewusst, dass wir es diesem guten Geist der Klasse zu danken hatten, unangefochten zwölf Jahre lang unserer Forschungsarbeit nachgehen zu dürfen.

Allerdings soll hier auch nicht verschwiegen werden, dass in jenen Jahren der zunehmenden Polarisierung zwischen Ost und West das ursprünglich wertneutrale Wort ›Grenzgänger‹ zum Schimpfwort wurde. Freunde im Westen konnten nicht begreifen, dass wir weiterhin in Ostberlin tätig waren. Wir dagegen sahen nichts Ehrenrühriges darin, uns zwischen den feindlichen Lagern, deren Fronten sich immer mehr verhärteten, hin und her zu bewegen. Uns erschien das ständige Überqueren von Grenzen rechtens und sinnvoll, ja quasi als eine symbolische Lebensform. Doch das Entscheidende war, dass wir Goetheforschung betreiben und dadurch Goethe immer genauer kennenlernen durften.

Höhepunkte unseres Daseins waren stets die Aufenthalte im Weimarer Goethe- und Schiller-Archiv und in anderen Archiven, wo wir nach ungedruckten Manuskripten fahnden und neue Aufschlüsse über Goethes Werke gewinnen konnten.

Der ganz ungewöhnliche Erfolg der ersten Bände im Jahr 1958, der sich im internationalen Echo spiegelte, verblüffte alle Beteiligten. Zwar hielt die DDR-Presse sich eher zurück, aber Goetheforscher und Journalisten in Westdeutschland, der Schweiz, Holland, England, Frankreich, Portugal und den USA begrüßten diese völlig ideologiefreie Dokumentation mit geradezu überschwänglichem Lob und sparten nicht mit superlativischen Wendungen der Anerkennung für eine »ungeheuer weitgespannte, mit unglaublich selbstlosem Forscherfleiß durchgeführte [...] sehr gewissenhafte Arbeit«, ⁴ wie es der deutsch-amerikanische Goetheforscher Hans Albert Maier im Jahre 1960 formulierte. Seit Erscheinen der Weimarer Ausgabe sei die Kenntnis durch kein Werk der Goetheforschung so bereichert worden wie durch diese Dokumentation. Mehrere Rezensenten drückten die Sorge aus, dieses für die Kenntnis der Goethezeit unentbehrliche Werk möge nur nicht aus politischen Gründen unvollendet bleiben. So schloss auch Hans Albert Maier seine Besprechung mit den emphatischen Worten:

Den Verfassern, der Akademie und allen übrigen am Zustandekommen dieses Riesenprojekts Beteiligten sollte sich die Goetheforschung, die Germanistik, die deutschsprachige, ja die gesamtabendländische Kultur zu aufrichtigem Danke verpflichtet fühlen und dessen Ausspruch mit der Bitte (die sich auch an die Herren Politiker richtet) verbinden, die Weiter- und Zuendeführung dieses höchst wünschenswerten schönen Riesenwerkes mit allen Mitteln zu fördern.⁵

4 In: *The Journal of English and Germanic Philology* LIX (1960) 1, Book Review, S. 115.

5 Ebd.

Ähnlich im Tenor waren die meisten Rezensionen, sodass wir uns bei der Arbeit am dritten EGW-Band wahrhaft ermutigt fühlten. Um so vernichtender traf uns der 13. August 1961. Der Bau der Berliner Mauer sorgte für ein abruptes Ende des Projekts. Als Westberliner verloren wir unsere Akademie-Stellungen, nachdem wir die Aufforderung zur Übersiedlung in die DDR verweigert hatten. Zwar bot uns die Deutsche Forschungsgemeinschaft in Bonn Forschungsstipendien zur Fortsetzung der EGW an und die Stiftung Geschwister Boehringer Ingelheim spendete einen Betrag, mit dem der dritte Band hätte finanziert werden können, aber als Westberlinern wurde uns der Zugang zum Weimarer Goethe- und Schiller-Archiv versperrt, dessen handschriftliche Materialien für die Weiterarbeit unabdingbar waren. So wandelten wir notgedrungen die Forschungsstipendien in Habilitationsstipendien um und habilitierten uns wenige Monate später an der Freien Universität Berlin. Damit begannen unsere Universitätslaufbahnen, was auch bedeutete, dass nun nicht mehr Forschung, sondern Lehre im Zentrum unseres Tuns stand.

Für Momme Mommsen war es ein niemals ganz überwundener Schicksalsschlag, als sein Geisteskind, in das er schier unermessliche Liebesmüh investiert hatte, aus politischen Gründen ein Torso blieb. Zum zweiten Mal im Leben wurde er zum Opfer eines totalitären politischen Systems, nachdem seine in den 30er Jahren erfolgreich begonnene Musikerlaufbahn am Naziregime Schiffbruch erlitten hatte – war er doch vor allem Dirigent geworden, um Gustav Mahler zu interpretieren, dessen Musik aber nun aus antisemitischen Gründen unter Aufführungsverbot stand. Die wiederholt an ihn ergangene Aufforderung, in die NSDAP einzutreten, als *conditio sine qua non* für die Ausübung des Dirigentenberufs in der Nazizeit, lehnte Momme Mommsen mit der ihm eigenen Kompromisslosigkeit ab, auch als dies das Ende seines über alles geliebten Musikerdaseins bedeutete. 1961 aber zerbrach nun auch sein zweiter Lebensplan, alle Kräfte in den Dienst Goethes zu stellen, an der von der DDR errichteten Mauer, die die erfolgreich begonnene EGW zum Scheitern brachte. Die Nichtvollendung dieses seiner Überzeugung nach wichtigsten Werks der Goetheforschung überschattete sein Leben bis ans Ende.

Erst nach dem Mauerfall und der Wiedervereinigung 1989/90 war an eine Weiterführung des Projekts zu denken. Doch Momme Mommsen war inzwischen über 80; auch lebten wir seit 1974 in Kalifornien, wo ich an der Stanford University einen Stiftungslehrstuhl für Literatur innehatte. Erste Wiederanknüpfungsversuche bei der Berliner Akademie und anderen deutschen Institutionen schlugen fehl, weil keine von ihnen irgendwelche Mittel zur Weiterführung der EGW verfügbar machen wollte oder konnte. Zunächst galt es also, die Finanzierung des Projekts abzusichern. Da unsere eigenen Mittel dafür nicht ausreichten, gründeten wir in den USA eine Foundation for the Advancement of Goethe Research mit dem Ziel, die finanzielle Basis zum Abschluss der EGW zu sichern. Tatsächlich gelang es, unter amerikanischen Goethefreunden, zumeist ehemaligen Flüchtlingen aus Nazi-Deutschland, die Goethe auch im Exil ihre Treue bewahrt hatten, Sponsoren zu finden, denen die Wichtigkeit der EGW einleuchtete. Ihre Spenden erschienen uns damals ausreichend im Rahmen der üblichen Stiftungsverfahren.

Als Momme Mommsen am 1. Januar 2001 im 93. Lebensjahr starb, war ein Grundkapital vorhanden, um einige uns empfohlene jüngere Mitarbeiter einzustellen, die unsere Vorarbeiten auswerten und für ihre Hilfe beim Zustandekommen

der nächsten Bände honoriert werden sollten. Mit diesem Plan ging im Laufe der nächsten Jahre die Bereitschaft von deutschen Institutionen einher, einen administrativen Rahmen zu schaffen und Arbeitsräume zur Verfügung zu stellen. So wurde die EGW vorübergehend bei der Klassik Stiftung Weimar angesiedelt, dann bei der Universität Saarbrücken und schließlich am Seminar für Deutsche Philologie der Universität Göttingen. Doch all diese Versuche missglückten, ebenso ein weiterer Plan zur Absicherung des Projekts, es in Göttingen im Verbund mit der dortigen Akademie der Wissenschaften unter deren Fittiche zu nehmen.⁶ Diesmal war es die Union der Akademien, die das von der Göttinger Akademie vorgeschlagene Projekt ablehnte, obwohl ohnehin nur zwei Mitarbeiterstellen beantragt waren. Eine Co-Sponsorship der Mommsen Foundation hätte die Mittel für weitere Mitarbeiter im Rahmen von Werkverträgen und für sonstige Ausgaben bereitgestellt. Nochmals zeichnete sich das Problem ab, an dem alle institutionellen Versuche scheiterten: bloße Stellenbeschaffung ohne irgendeine Erfolgsgarantie, was ein Projekt sehr bald unerschwinglich machen kann.

Bei jedem Arrangement wurde die Frage akut, jüngere Sachkundige auf dem Goethe-Gebiet zu finden, die zu so anspruchsvoller Forschungsarbeit bereit und imstande wären. Die ebenso schwierige wie riskante personelle Auswahl mit der nötigen Zuverlässigkeit zu treffen, erwies sich als nahezu unmöglich. Auf diese Weise wurden bedeutende Summen von Stiftungsgeldern vergeudet, ohne dass die eingereichten Artikel auch nur annähernd den EGW-Standards entsprachen oder überhaupt fertig wurden. Der ganze Ansatz war verkehrt, daher von vorneherein zum Scheitern verurteilt. Selbst das Weiterbestehen der Mommsen Foundation wurde gefährdet, da wir uns vonseiten der US-Steuerbehörde dem Vorwurf der ›squandering assets‹ ausgesetzt sahen.

Diese bedauerliche Realität zwang die Mommsen Foundation nach der Drucklegung des dritten Bandes zu einer prinzipiell anderen Verfahrensweise. Begonnen hatten wir als sog. Non-Operating Foundation, was bedeutete, dass die Mommsen Foundation juristisch nur dazu berechtigt war, Anträge anderer gemeinnütziger Körperschaften entgegenzunehmen, die ihrerseits die Verantwortung für die wissenschaftliche Aufsicht und organisatorische Verwaltung des Projekts tragen sollten. Insofern trat die Foundation anfangs lediglich als finanzierende Institution auf, die de jure nicht einmal befugt war, selber Mitarbeiter auszuwählen und sich an dem ›eigenen‹ Projekt direkt zu beteiligen, es zu organisieren und die so dringend nötige wissenschaftliche Kontrolle über die EGW-Artikel auszuüben. Bedauerlicherweise waren die unter diesen Umständen eingereichten Artikel mit wenigen Ausnahmen unzureichend.

Nach den im Verbund mit verschiedenen deutschen Institutionen gescheiterten Ansätzen vollzogen wir dann die entscheidende Wende, die Mommsen Foundation

6 Dieser Plan spiegelt sich noch im Vortitel des bei de Gruyter erschienenen dritten Bandes, der den Vermerk trägt: »Begonnen am Institut für Deutsche Sprache und Literatur der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, fortgeführt und herausgegeben von Katharina Mommsen unter den Auspizien der Mommsen Foundation for the Advancement of Goethe Research und der Göttinger Akademie der Wissenschaften am Seminar für Deutsche Philologie der Universität Göttingen«.

in eine sog. Operating Foundation umzuwandeln, eine Stiftungsform, die uns dazu berechtigt, das eigene Projekt selbst durchzuführen und alle Obliegenheiten – personelle, wissenschaftliche und verwalterische – in unseren Händen zu behalten. Nur so kamen wir weiter und konnten fertige Bände vorlegen, die sich sehen lassen können, und dies angesichts des bescheidenen Rahmens in einem durchaus vertretbaren Tempo. Entsprechend tragen alle nach Band 3 publizierten Bände nur noch den Vermerk »unter den Auspizien der Mommsen Foundation for the Advancement of Goethe Research«. Unentbehrlich für den Erfolg des Projekts seit dessen erneuter Inangriffnahme sind die verdienstvollen Mitarbeiter, deren Namen in den einzelnen Bänden aufgeführt werden und deren Artikel durch ihre Initialen gekennzeichnet sind. Unvergleichliche Unterstützung verdanken wir auch einzelnen Sponsoren und den jederzeit entgegenkommenden Schatzhütern des Weimarer Goethe- und Schiller-Archivs, die uns den Zugang zu den Handschriften ermöglichen und darüber hinaus unsere Arbeit durch Entzifferungshilfe und sachkundige Auskünfte fördern.

Bisher wurden sechs Bände im Verlag Walter de Gruyter publiziert, der auch die ersten beiden in reprographischer Form neu zugänglich gemacht hat. Drei weitere Bände stehen kurz vor dem Abschluss.⁷ Einen besonderen Hinweis verdient der ungeduldig erwartete Band 5, der im Unterschied zu den bisherigen, eine Vielzahl von Werken behandelnden Bänden einzig dem *Fastnachtsspiel vom Pater Brey* und *Faust* gewidmet ist. Dessen Entstehung anhand von Dokumenten darstellen zu wollen, mag als Hybris erscheinen angesichts des über 60-jährigen Wachstumsprozesses von Goethes ambitioniertester Dichtung, die auch an Komplexität mit keinem anderen Werk der Weltliteratur zu vergleichen ist, zumal Goethe sich während der diversen Entwicklungsphasen dieser Tragödie mehr Schweigen auferlegte als bei seinen übrigen Werken. Selten vertraute er Briefen, Tagebüchern oder Gesprächen Bemerkungen darüber an. Infolge der Konsequenz, mit der er sogar nahen Freunden gegenüber von seiner Arbeit am *Faust* schwieg und nur fertige Partien zu Gehör brachte, gibt es relativ wenige Selbstaussagen Goethes zu seiner berühmtesten Dichtung und auch aus dem Freundeskreis sind nur relativ wenige Zeugnisse überliefert. Dadurch hat Goethe selbst eine auch nur annähernd komplette Dokumentation unterbunden, vor allem für die Anfänge des *Faust*. Dennoch ist es gelun-

7 Orientierungsmöglichkeit über den jeweiligen Stand der EGW gibt die Website <http://goethe-egw.net>. Sie bietet auch weitere Informationen zur Mommsen Foundation und zur sonstigen wissenschaftlichen Arbeit der Herausgeberin. Allgemeines und Spezifisches zur EGW ist unter den Rubriken *Inhalte* und *Projektinformation* zu finden. Die Rubrik *EGW-Bände* stellt jedem Interessenten – jeweils fünf Jahre nach der Veröffentlichung eines Bandes durch den Verlag Walter de Gruyter – den kostenfreien Zugang zu den EGW-Bänden in digitaler Form zur Verfügung; z. Zt. sind die Bände 1, 2, 3, 4 und 6 frei zugänglich. Da die EGW kein gedrucktes Namenregister bringt, findet man online ein digitales Register. Alle außer den ersten beiden Reprint-Bänden bieten auch eine Volltextsuche, wie man sie in jedem PDF-Dokument findet, das nicht auf einem Scan (wie die Reprints von Band 1 u. 2) basiert, sondern auf einem Word-Dokument. So kann man z. B. auf das allgemeine Namenregister online zurückgreifen, um dann gezielt im jeweiligen E-Book eines Bandes nach Namen zu suchen. Im Laufe der Zeit beabsichtigen wir auch, es technisch zu ermöglichen, in allen EGW-Bänden zugleich nach bestimmten Namen zu suchen.

gen, Entstehungszeugnisse im weitesten Sinne so komplett wie nie zuvor zu ermitteln. Um für fehlende Zeugnisse eine Art Ersatz zu bieten, hat Prof. Dr. habil. Uwe Hentschel die Datierungshypothesen der schon zu Lebzeiten Goethes beginnenden *Faust*-Forschung mit ihren Begründungen gut überschaubar zusammengestellt und dadurch aufschlussreiche Einblicke in das Ringen der Zunft um diese schwer lös-baren Rätsel ermöglicht. Außerdem hat er auf sämtliche Beiträge der bisherigen Forschung hingewiesen, die entstehungsgeschichtliche Mutmaßungen aus den von Goethe benutzten Quellen und Rückschlüsse auf Text- und Motivberührungen enthalten. Das setzte die Auswertung tausender in den Bibliographien verzeichneter Publikationen voraus. Dabei erwies sich, wie weitgehend die neuere *Faust*-Forschung auf den Schultern der früheren Forscher steht. Manche Glanzleistungen der frühen Goethe-Philologen des 19. Jahrhunderts wurden bis in unsere Zeit hinein ununterbrochen tradiert – aber zumeist in Form stillschweigender Übernahmen. Dieser wenig rühmlichen, in der Germanistik im Gegensatz zur Klassischen Philologie eingerissenen Tradition des Verschweigens der Urheber von Datierungshinweisen und Quellenfunden suchen wir durch Namensnennungen an entsprechender Stelle entgegenzuwirken, um den Urhebern zumindest den bescheidenen, ihnen gebührenden Ruhm innerhalb einer Synopse von annähernd zweihundert Jahren *Faust*-Forschung zu sichern.

Spezielle Erwähnung verdient auch der dem *West-östlichen Divan* gewidmete EGW-Band 16, dessen Publikation der Akademie Verlag schon 1961 als unmittelbar bevorstehend angekündigt hatte, was damals durch die Berliner Mauer vereitelt wurde. Als meine Hoffnung, ihn je zu publizieren, geschwunden war, stellte ich das gesamte Material den Kollegen der Münchner Ausgabe (MA) zur Auswertung im Kommentar von Band 11.1.2 zur Verfügung. Jetzt aber ergibt sich endlich doch noch die Möglichkeit zur Publikation des für die EGW geplanten Bandes in der ursprünglich vorgesehenen Form, d.h. unter Einbeziehung sämtlicher orientalischer Quellen, die wir zunächst im Auftrag der Berliner Akademie ermittelt hatten,⁸ und in diesem Zusammenhang auch einer umfassenderen Darstellung der Entstehung des *West-östlichen Divan* in Dokumenten, als sie bislang irgendwo geboten wurde. Dass Goethes Liebe zum Orient von Kindheit an ebenso bezeugt ist wie sein Interesse am Islam bereits in jungen Jahren, dürfte dem 16. Band der EGW eine besondere Aktualität verleihen.

8 Zahlreiche Quellen zum *West-östlichen Divan* wurden erstmals aufgedeckt in Katharina Mommsen: *Goethe und 1001 Nacht*. Diss. Tübingen 1956, Berlin ²1960, Frankfurt a. M. ³1981, Bonn ⁴2006; dies.: *Goethe und die Moallakat*. Berlin 1960, ²1961; dies.: *Goethe und Diez. Quellenuntersuchungen zu Gedichten der »Divan«-Epoche*. Berlin 1961, Bern ²1995; Momme Mommsen: *Studien zum »West-östlichen Divan«*. Berlin 1962; Katharina Mommsen: *Goethe und der Islam*. Stuttgart 1964, erweitert zum Insel Taschenbuch 2650: Frankfurt a. M., Leipzig 2001, und dies.: *Goethe und die arabische Welt*. Frankfurt a. M. 1988.

ANNE BOHNENKAMP, SILKE HENKE, FOTIS JANNIDIS,
GERRIT BRÜNING, KATRIN HENZEL, DIETMAR PRAVIDA,
THORSTEN VITT, MORITZ WISSENBACH

*Die digitale »Faust«-Edition.
Zur neuen historisch-kritischen Ausgabe
von Goethes Drama*

Goethes *Faust*-Dichtung liegt heute weltweit in einer unübersehbaren Fülle von Ausgaben vor, so auch in zahlreichen Editionen mit wissenschaftlichem Anspruch. Ende des 20. Jahrhunderts entstanden gleich mehrere kommentierte Studienausgaben, die von Germanisten und von interessierten Lesern überhaupt lebhaft rezipiert wurden.¹ Bei ihrer Erarbeitung vor rund 25 Jahren kam ein erstaunliches Desiderat neu in den Blick: das Fehlen einer an modernen Ansprüchen orientierten historisch-kritischen Ausgabe des *Faust*, die Goethes dramatisches Hauptwerk einschließlich der Fülle seiner Varianten und der sogenannten Paralipomena vollständig und übersichtlich erschließt.²

Die erste und bisher einzige historisch-kritische Ausgabe des *Faust* wurde bereits Ende des 19. Jahrhunderts erarbeitet. Die von Erich Schmidt in den Jahren 1887 und 1888 im Rahmen der Weimarer Ausgabe (WA) von Goethes Werken besorgte Edition, ein Meilenstein der Editionsgeschichte und bis heute unverzichtbare Grundlage aller wissenschaftlichen Beschäftigung mit Goethes Werk, kann jedoch den gewandelten Anforderungen an eine historisch-kritische Ausgabe modernen Typs nicht Rechnung tragen. Als Defizit erweist sich aus heutiger Sicht vor allem

1 Herausragende Resonanz fand die von Albrecht Schöne besorgte Ausgabe im Rahmen der Frankfurter Goethe-Ausgabe (Frankfurt a. M. 1994), die inzwischen in der 7. Auflage vorliegt. In der chronologisch angeordneten Münchner Goethe-Ausgabe finden sich Texte und Kommentare der *Faust*-Dichtungen in vier verschiedenen Bänden: MA 1.2 (hrsg. von Gerhard Sauder, München 1987), MA 3.1 (hrsg. von Norbert Miller u. Hartmut Reinhardt, München 1990), MA 6.1 (hrsg. von Victor Lange, München 1986) und MA 18.1 (hrsg. von Dorothea Hölscher-Lohmeyer, München 1996). Im Jahr 1999 erschien bei Reclam eine weitere Studienausgabe mit umfangreichem Kommentar, die von Ulrich Gaier besorgt wurde. Zur editorischen Situation vgl. Anne Bohnenkamp u. a.: *Perspektiven auf »Faust«*. *Werkstattbericht der historisch-kritischen Hybridedition*. In: *Jb. des Freien Deutschen Hochstifts* 2011, S. 23-67; hier S. 27-31.

2 Vgl. dazu Albrecht Schönes Fazit am Schluss seines Überblicks über die Geschichte der »Drucke [des *Faust*] nach Goethes Tod«: »Eine historisch-kritische Ausgabe der *Faust*-Dichtung, welche auf dem inzwischen erreichten Kenntnisstand und nach neueren Editionsgrundsätzen neben einem zuverlässigen Text beider Teile alle Lesarten einschließlich der sogenannten Paralipomena und möglichst auch die wichtigsten Überlieferungsvarianten verfügbar machte, ist bisher nicht zustande gekommen. Ein solcher Plan scheiterte letztlich an den politischen Folgen der deutschen Teilung. Aber angesichts des weltliterarischen Rangs dieser Dichtung bleibt das denn doch eine nationale Schande« (*Johann Wolfgang Goethe. »Faust«*. *Kommentare*; FA I, 7.2, 4. Aufl., S. 80).

die Art der Präsentation von Vorstufen und Varianten: Desiderat ist eine Ausgabe, die die Fülle der überlieferten Arbeitszeugnisse vollständig zugänglich macht und auf dieser Basis einerseits einen verlässlichen Text bietet, dessen Konstitution jeder Leser selbst an den Handschriften überprüfen kann, und die es andererseits ermöglicht, das über Jahrzehnte sich erstreckende Entstehen dieses Werks anhand der überlieferten Handschriften im Einzelnen zu verfolgen. Diese Lücke zu schließen und der heutigen Forschung den ganzen *Faust* in einer modernen historisch-kritischen Ausgabe zur Verfügung zu stellen ist das Anliegen der hier vorzustellenden digitalen Edition von Goethes *Faust*.³

Ziel der neuen Edition ist eine sowohl den Standards moderner historisch-kritischer Bucheditionen genügende als auch die neuen Möglichkeiten der elektronischen Medien nutzende Darstellung und Auswertung der vollständigen Überlieferung von Goethes *Faust*. Als Faksimile-Edition mit einem neuartigen und flexibel nutzbaren Apparat im elektronischen Medium soll die *Faust*-Edition der Forschung erstmals eine gesicherte Grundlage geben und gleichzeitig einer breiteren Öffentlichkeit Einblick in die Werkstatt Goethes gewähren. Angesichts der rund 2000 beschriebene Seiten umfassenden Sammlung von Goethes Manuskripten zum *Faust* bietet allein das elektronische Medium die Chance der vollständigen Veröffentlichung dieses umfangreichen Archivbestands. Dazu kommen die verschiedenen Drucke, die das Werk dem Publikum bereits zu Goethes Lebzeiten in ganz unterschiedlicher Gestalt vor Augen führten. Eine Veröffentlichung der gesamten Werküberlieferung von den Handschriften bis zu den relevanten Drucken hätte den Rahmen einer gedruckten Buchausgabe erheblich überstiegen. Digitale Editionen können dagegen Daten in großem Umfang verarbeiten und über das Internet online zur Verfügung stellen. Darüber hinaus ermöglichen sie eine »multiperspektivische Präsentation« des Textes, bei der dem Nutzer je nach seinen Interessen unterschiedliche Zugänge sowie wechselnde Ansichten und Abfragemöglichkeiten angeboten werden.⁴ Die in einer Druckausgabe notwendigen festgelegten Anordnungen (z.B. von Text und Apparat) entfallen. Der Nutzer der Edition entscheidet selbst,

3 Johann Wolfgang Goethe: »*Faust*«. *Historisch-kritische Edition*. Hrsg. von Anne Bohnenkamp, Silke Henke u. Fotis Jannidis unter Mitarbeit von Gerrit Brüning, Katrin Henzel, Christoph Leijser, Gregor Middell, Dietmar Pravida, Thorsten Vitt u. Moritz Wissenbach. Frankfurt a.M., Weimar, Würzburg 2018. Die neue Edition ist als Hybrid-Edition geplant, so dass ergänzend zu der hier vorgestellten Internet-Publikation ausgewählte Teile auch im Druck erscheinen werden (vorgesehen ist vor allem eine Faksimile-Ausgabe der vollständigen Handschrift des zweiten Teils sowie ausgewählter Arbeitshandschriften). – Die zum 200. Jubiläum des Erscheinens von *Faust I* von Karl Heinrich Hücke vorgelegte Ausgabe des ersten Teils (*Faust: Eine Tragödie* [1808]. Historisch-kritisch ediert u. hrsg. von Karl Heinrich Hücke, Münster 2008) beschränkt sich auf einen textkritisch annotierten Abdruck des Erstdrucks von 1808 und verzichtet sowohl auf eine Berücksichtigung der an anderem Ort gedruckten Fortsetzungen des Werks als auch der handschriftlichen Zeugen. Die Ausgabe kann also nur in einem eingeschränkten Sinn als »historisch-kritische« Edition des Dramas gelten und verfolgt prinzipiell andere Ziele als die Erschließung der *Faust*-Manuskripte und -Genese.

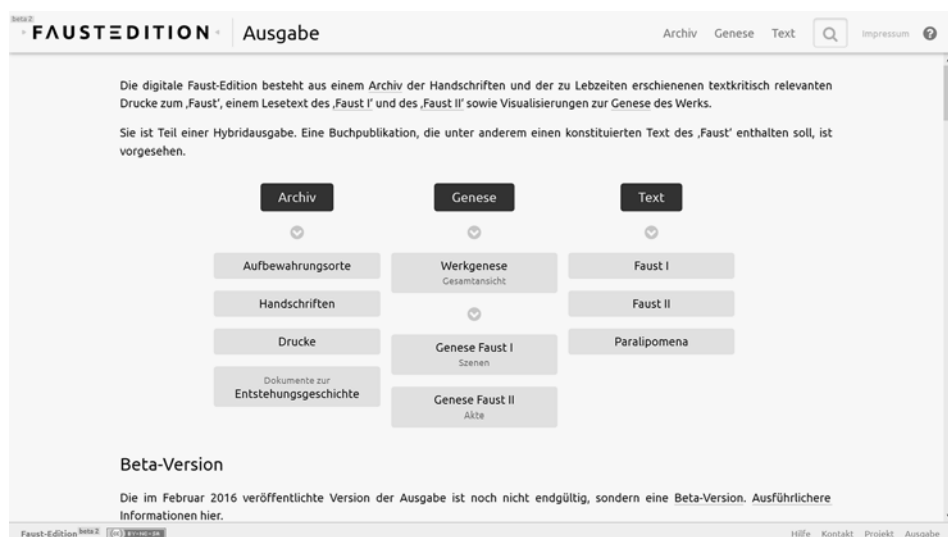
4 Vgl. Rüdiger Nutt-Kofoth: *Sichten – Perspektiven auf Text*. In: *Medienwandel, Medienwechsel in der Editionswissenschaft*. Hrsg. von Anne Bohnenkamp. Berlin 2013, S. 19-29; hier S. 24.

welche Schwerpunkte er bei der Nutzung der Edition setzt und wie er sich durch die Ausgabe bewegt. Mit der Realisierung der digitalen *Faust*-Edition verbindet sich auch die Perspektive, Anknüpfungspunkte für weitere Projekte zu geben, die geeignet sind, einen qualitativen Fortschritt in der Entwicklung digitaler Editionen zu erreichen.

Von 2009 bis 2015 arbeitete ein Team von Wissenschaftlern des Freien Deutschen Hochstifts Frankfurt am Main, der Klassik Stiftung Weimar und der Julius-Maximilians-Universität Würzburg an dem Projekt, in das von Beginn an neben Philologen auch Informatiker eingebunden waren. Der gemeinsame Arbeitsort am Freien Deutschen Hochstift machte eine stetige wechselseitige Abstimmung zwischen den Mitarbeitern möglich. Die Arbeitsergebnisse und das Fortschreiten der Ausgabe wurden regelmäßig auf Arbeits- und Expertentreffen sowie auf Tagungen im In- und Ausland vorgestellt. Eine noch vorläufige, sogenannte Beta-Version der neuen Ausgabe wurde erstmals im Februar 2016 im Internet publiziert (<http://beta.faustedition.net>) und ist für jeden Interessenten zu erreichen; die erste vollständige Version im Internet soll voraussichtlich 2018 folgen.⁵

Die Struktur der digitalen Ausgabe

Mit den drei Bereichen *Archiv*, *Genese* und *Text* bietet die Ausgabe drei unterschiedliche Zugänge zu den in der Ausgabe versammelten Informationen:



Im Folgenden werden die Funktionen dieser drei grundlegenden Bestandteile der Edition aus der Benutzerperspektive vorgestellt.

⁵ Das Konzept für das visuelle Erscheinungsbild der digitalen Ausgabe wurde in Zusammenarbeit mit der Firma *produktivbüro* entwickelt. In Ergänzung der Online-Edition ist nach Möglichkeit eine Druckausgabe vorgesehen, die den konstituierten Text und Faksimiles ausgewählter Handschriften bieten soll.

Archiv

Da Goethe beinahe in jeder Phase seines Lebens am *Faust* gearbeitet und selber ein Archiv der Textzeugen angelegt hat, ist ein umfangreicher Bestand an *Faust*-Handschriften erhalten geblieben. Sie reichen von etwa 1774 bis 1831. Die Überlieferung umfasst Notizen, Entwürfe zu einzelnen Szenen und Versgruppen, Arbeitshandschriften, vorläufige und überarbeitete Reinschriften, Druckvorlagen sowie Paralipomena. Der größte Teil der überlieferten Handschriften gehört zu *Faust II* und stammt aus der Zeit seit der Wiederaufnahme der Arbeit am *Faust* im Jahr 1825. Die meisten dieser Textzeugen liegen im Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar. Der Bestand des Weimarer Archivs umfasst 455 Handschriften sehr unterschiedlichen Umfangs. 94 Handschriften (insgesamt ca. 300 beschriebene Seiten) befinden sich im Besitz von zwanzig weiteren Institutionen in Deutschland, der Schweiz, Großbritannien, Polen, Frankreich, Italien und den USA. Um sämtliche Handschriften von Goethes *Faust* in der neuen Edition online zugänglich zu machen, wurden über die im Goethe- und Schiller-Archiv digitalisierte und inventarmäßig erschlossene Überlieferung hinaus alle weiteren erreichbaren Textzeugen ermittelt, digitalisiert und umfassend ausgewertet. Einbezogen wurden auch historisch dokumentierte, heute aber verschollene oder zerstörte Dokumente. Das digitale Archiv der neuen Ausgabe enthält außerdem sämtliche textkritisch relevanten Drucke des *Faust*, die im Freien Deutschen Hochstift digitalisiert wurden.

Diese gesamte *Faust*-Überlieferung wird in der neuen Edition im Bereich *Archiv* in Abbildungen, Transkriptionen und Zeugenbeschreibungen zugänglich gemacht. So hat man hier erstmals Zugriff auf eine komplette, jedem Nutzer ohne Zugangsbeschränkungen verfügbare virtuelle Sammlung der *Faust*-Handschriften und der zu Goethes Lebzeiten erschienenen Drucke. Sämtliche Handschriften sind in hochauflösenden digitalen Farabbildungen abrufbar.⁶ Zahlreiche *Faust*-Handschriften werden in der neuen Edition zum ersten Mal veröffentlicht – darunter das große, fast 400 Seiten umfassende Gesamtmanuskript des *Faust II* (»H«).

Das Archiv erschließt den Bestand der Dokumente unter vier Perspektiven: *Aufbewahrungsorte*, *Handschriften*, *Drucke* und *Dokumente zur Entstehungsgeschichte*. Die Darstellung der jeweiligen Listen ist so gestaltet, dass unterschiedliche Suchkriterien – z.B. Sigle, Archivsignatur oder Archiv – vom Nutzer frei wählbar sind. Hier ist die vollständige Überlieferung unter der gewählten Rubrik verzeichnet und abrufbar. Die Anordnung der aufgeführten Handschriften kann der Nutzer selbst bestimmen, indem er die Einträge einer jeden Spalte in auf- oder absteigender Reihenfolge sortiert. Die erste Spalte enthält die neuen Siglen der digitalen Edition, mit denen die Textzeugen zu *Faust* bezeichnet sind. Die neue Siglierung beruht auf der kanonischen Siglierung der Weimarer Ausgabe (WA) und ist so gestaltet, dass sie die Benutzbarkeit der älteren Forschung gewährleistet, dabei aber systematischer, integrativer und offener angelegt ist. Die Handschriften sind in diesem System nach Texterstreckung geordnet: Eine Handschrift, die mit einem früheren Vers einsetzt,

6 Die Abbildungen der Drucke sind in der Beta-Version noch nicht verfügbar, ebenso fehlen noch Mehrfachabbildungen von Handschriftenseiten bei Aufklebungen und ähnlichen Fällen.

wird vor einer Handschrift eingeordnet, die mit einem späteren Vers einsetzt. Die Siglen zu den Handschriften des *Faust I* wurden nach dem angegebenen Prinzip neu eingeführt, da die WA dafür keine durchlaufende Zählung vorgesehen hat. Die in der WA eingeführten Siglen zu *Faust II* bleiben erhalten. Erst später bekannt gewordene Handschriften wurden in die numerische Zählung durch Hinzufügung alphanumerischer Indizes integriert (z. B. H. 1a). Die Zugehörigkeit einer Handschrift zu *Faust I* oder *Faust II* wird durch die Präfixe 1 und 2 kenntlich gemacht. Die Siglierung derjenigen Handschriften, die nur Paralipomena und keine *Faust*-Verse enthalten, folgt dem von Anne Bohnenkamp im Jahr 1994 eingeführten System, das ebenfalls an die Zählung der WA anschließt.⁷

Im digitalen Archiv stehen zu jeder Handschrift das digitale Faksimile, zwei unterschiedliche Transkriptionen, eine Konvolutansicht sowie Metadaten zur Verfügung.

The screenshot displays the 'FAUST EDITION' digital archive interface. On the left, a facsimile of a handwritten manuscript page is shown. To its right is a table of contents or index with line numbers 1 through 39. Further right, the metadata for the manuscript is listed under the heading '2 III H.1'. The metadata includes:

- 17 Einzelblätter nebst Umschlag. – Zu „Faust II“, Akt 3.**
- Aufbewahrungsort** Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar
- Signatur** GSA 25/W 1567 (alt: GSA 25/XVIII,1,1)
- Sigle** WA, Faust 2 III H.1
- Klassifikation** Mundum
- Aufbewahrungsform** Späterer Umschlag, der heute beiliegt und, wie an der noch sichtbaren Breite des einstigen Umschlagrückens zu erkennen ist, wohl nur die alten Blätter umschloss. (WA / 15,2, S. 65).
- Follierung/Paginierung**
 1. Archivische Follierung des Umschlags mit „1a“.
 2. Eigenhändige Follierung mit Bleistift, rechts oben, fortlaufend von 1 bis 17.
- Format** Folio
- Ränder** beschnitten
- Papiersorte** Schreibpapier
- Bibliographische Nachweise**

Nachweis WA I 15,2, S. 65

Nachweis Fischer-Jamharn 1955 S. 71f

At the bottom of the interface, there are navigation controls showing '8 / 40' and various icons for document manipulation.

Die Handschriftenbeschreibung (rechts) enthält als Metadaten Angaben zu Dokumenteigenschaften (Inhaltsangabe, Aufbewahrungsort, Siglen, Signaturen u. a.), zu Blatteigenschaften (Maße, Format), zu Papiereigenschaften (Papiersorte, Wasserzeichen u. a.) und bibliographische Angaben mit Drucknachweisen und Literaturangaben.⁸ In diesem Zusammenhang wurden in Kooperation mit Experten verschiedene technische Verfahren eingesetzt, wie z. B. Handschriftenanalysen durch die Untersuchung von Tinten mittels Röntgenfluoreszenzanalyse, hyperspektrale Bildverarbeitung und digitale Aufnahmen von Wasserzeichen. Die Untersuchungen haben das Ziel, neue Erkenntnisse über die Entstehung der Handschriften zu ge-

7 Anne Bohnenkamp: »... das Hauptgeschäft nicht außer Augen lassend«. *Die Paralipomena zu Goethes »Faust«*. Frankfurt a. M. 1994.

8 Vgl. Katrin Henzel: *Zur Praxis der Handschriftenbeschreibung. Am Beispiel des Modells der historisch-kritischen Edition von Goethes »Faust«*. In: *Vom Nutzen der Editionen. Zur Bedeutung moderner Editorik für die Erforschung von Literatur- und Kulturgeschichte*. Hrsg. von Thomas Bein. Berlin, Boston 2015, S. 75-96.

winnen, vor allem hinsichtlich zeitlicher Einordnungen und Unterscheidungen von Niederschriften innerhalb einer Handschrift. Erste Ergebnisse werden in der Online-Edition vorgestellt.⁹

Die Konvolutdarstellung in der Mitte bietet eine schematisierte Gesamtansicht des Überlieferungsträgers, mit der die physische Struktur der Handschrift (Lagen aus Bogen und Blättern) mittels eines abstrahierten Schaubilds verdeutlicht wird. Beim Ansteuern der Konvolutansicht werden die digitalen Faksimiles eingeblendet, und die Handschriften lassen sich auf diese Weise leicht durchblättern. Durch Verschiebung der farblichen Markierung beim Bewegen des Cursors über das Schema wird die Position einer Seite innerhalb des Konvoluts erkennbar, so dass der Benutzer die Orientierung behält, an welcher Stelle des Konvoluts er sich befindet.

Die Transkription der Handschriften steht in zwei verschiedenen Formen zur Verfügung. Neben einer auf das Dokument bezogenen genauen Wiedergabe mit topographischen Informationen zu allen Details der jeweiligen Beschriftungen (dokumentarische Transkription) bietet die Edition eine zweite Transkription, die die handschriftlichen Befunde bereits textuell und genetisch deutet (textuelle Transkription) und so den Bereich *Archiv* mit den Zugängen *Text* und *Genese* verbindet. Detaillierte Auskunft über die jeweiligen Transkriptionsprinzipien findet der Nutzer der Edition über die Hilfefunktion. Während die dokumentarische Transkription der Erschließung der häufig schwer entzifferbaren Handschriften dient und sich so nah wie möglich an der konkreten Gestalt des sichtbaren Befunds orientiert, werden im textuellen Transkript diese Spuren des Schreibprozesses bereits im Blick auf den jeweils notierten Text gedeutet. In der dokumentarischen Transkription werden neben der zeichengetreuen Wiedergabe der Handschriften auch die verschiedenen Arten der Zeichenmanipulation wie Unterstreichungen, Durchstreichungen, Daraufschreibungen wiedergegeben, außerdem sind Informationen über Schreiberhände, Schreibmaterial und Schriftart (Verwendung deutscher oder lateinischer Buchstaben) enthalten. In der textuellen Transkription sind die Buchstaben- und Zeichenfolgen als Textelemente mit gattungsspezifischer Gliederung (z. B. als Dramentext, Gedicht, Exzerpt) gekennzeichnet und die innerhandschriftlichen Varianten als solche notiert.¹⁰ Diese werden als Änderungen der Grundschrift über einen Einblendungsapparat dargestellt, der sich an der Akademie-Ausgabe der Werke Goethes orientiert. Solche Änderungen sind z. B. Ergänzungen, Tilgungen und Ersetzungen. Beim Ansteuern einer Textvariante erhält man zusätzlich einen Informationstext, der den jeweiligen Änderungsvorgang auch

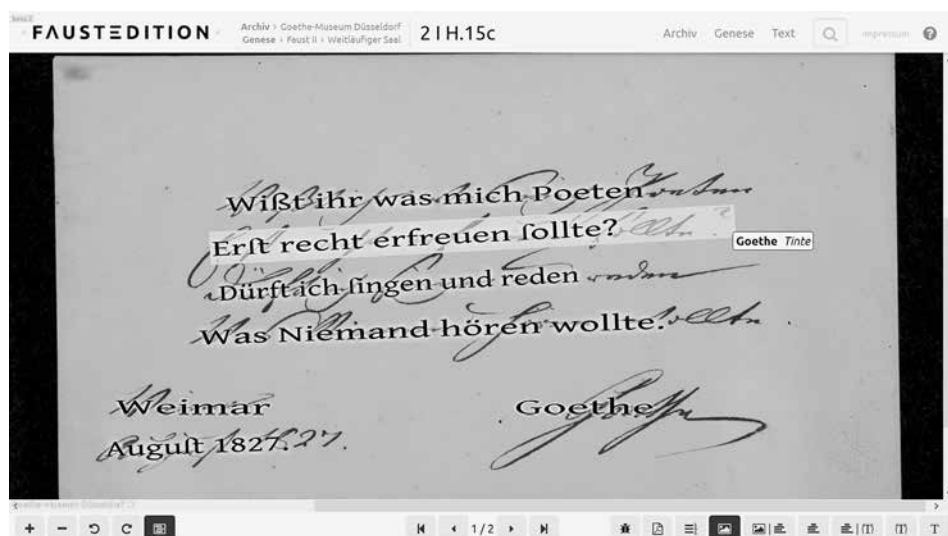
9 Zu den verschiedenen Untersuchungen vgl. http://beta.faustedition.net/x-ray_spectrometry; http://beta.faustedition.net/multispectral_imaging; <http://beta.faustedition.net/watermarks>. Vgl. auch Gerrit Brüning, Oliver Hahn: *Goethes Helena-Dichtung in ursprünglicher Gestalt. Zum medialen Verhältnis von Materialanalyse und Textkritik*. Erscheint in *editio* (2017) 31.

10 Die zunächst auf der Basis der elektronischen Faksimiles erstellte dokumentarische Transkription der Handschriften wurde in mehreren Korrekturdurchgängen auch an den Originalen in Weimar überprüft. Die Autopsie der auswärtigen Handschriften ist noch nicht vollständig abgeschlossen. – Die Darstellung der textuellen Transkription ist aus den Annotationen automatisch generiert; in Zweifelsfällen steht dem Benutzer mit dem dokumentarischen Transkript ein zuverlässiges Überprüfungsinstrument zur Verfügung.

diskursiv noch einmal erläutert (in Gestalt eines sogenannten Tooltip, also eines kleinen Fensters mit Erläuterungstext, der auf dem Bildschirm erscheint, wenn man mit der Maus kurz an der betreffenden Stelle verweilt).

Die unterschiedlichen Funktionen der einerseits auf das Dokument und andererseits auf den Text bezogenen Auszeichnung werden besonders deutlich, wenn man sich zu einer Handschrift die Ansichten beider Transkriptionsmethoden nebeneinander anzeigen lässt. Die Auszeichnung der Handschriften, die den verschiedenen für den Benutzer erreichbaren Darstellungen zugrunde liegt, erfolgte in XML (Extensible Markup Language). Da die vorhandenen Standards in vielen Fällen für die Ziele der *Faust*-Edition nicht ausreichten, beteiligten sich die Mitarbeiter des Projekts bereits zu einem frühen Zeitpunkt an einer Special Interest Group (SIG) *Manuscripts* der internationalen *Text Encoding Initiative* (TEI), in der ein eigener Entwurf für die handschriftenbezogene und genetische Kodierung erarbeitet wurde.¹¹

Mit der Auswahl einer Faksimileseite wird die jeweilige Handschriftenansicht aufgerufen. Das digitale Faksimile kann verkleinert, vergrößert und gedreht werden, so dass sich die Darstellung entsprechend verändert und dem jeweiligen Benutzerbedürfnis optimal angepasst werden kann. Über verschiedene Schalter unter der Abbildung lässt sich eine genaue Transkription des Textes über der Handschrift ein- und ausblenden, wodurch auch einem Benutzer, der mit der Schrift Goethes oder seiner Schreiber nicht vertraut ist, ein Zugang zur Lektüre der Handschrift ermöglicht wird. Beim Einblenden der Transkription werden zeilenweise zusätzliche Informationen zur Beschaffenheit der Handschrift und ihrer Beschriftung (wie Schreiberhand, Schreibmaterial u. ä.) gegeben. Die Verknüpfung der digitalen Faksimiles mit den Transkriptionen erlaubt es, Bild und Text zeilengenau aufeinander



¹¹ Vgl. Gerrit Brüning, Katrin Henzel, Dietmar Pravida: *On the dual nature of written texts and its implications for the encoding of genetic manuscripts*. In: *Digital Humanities 2012*. University of Hamburg, Germany, 16-22 July, Conference Abstracts. Hrsg. von Jan Christof Meister. Hamburg 2012, S. 131-134.

zu beziehen und darzustellen. (Für diese Verknüpfung wurde jede Zeile des digitalen Faksimiles mit der korrespondierenden Zeile im dokumentarischen Transkript manuell verknüpft.)

Von der Einstiegsseite im Archiv aus kann der Nutzer je nach Interesse zu weiteren Einzelansichten und Gegenüberstellungen wie z. B. digitales Faksimile links und Transkription rechts wechseln.¹²

Eine Ergänzung des *Archivs* bieten die »Dokumente zur Entstehungsgeschichte des *Faust*«, wie sie sich in Briefen, Tagebuch- und Gesprächsaufzeichnungen und anderen schriftlich überlieferten Dokumenten erhalten haben. Sie wurden tabellarisch erfasst und in das Archiv der Edition integriert.¹³ Zukünftig soll es möglich sein, die digitalisierten Entstehungszeugnisse jeweils den Werkabschnitten und gegebenenfalls auch den Textzeugen zuzuordnen, auf die sie sich beziehen.

Genese

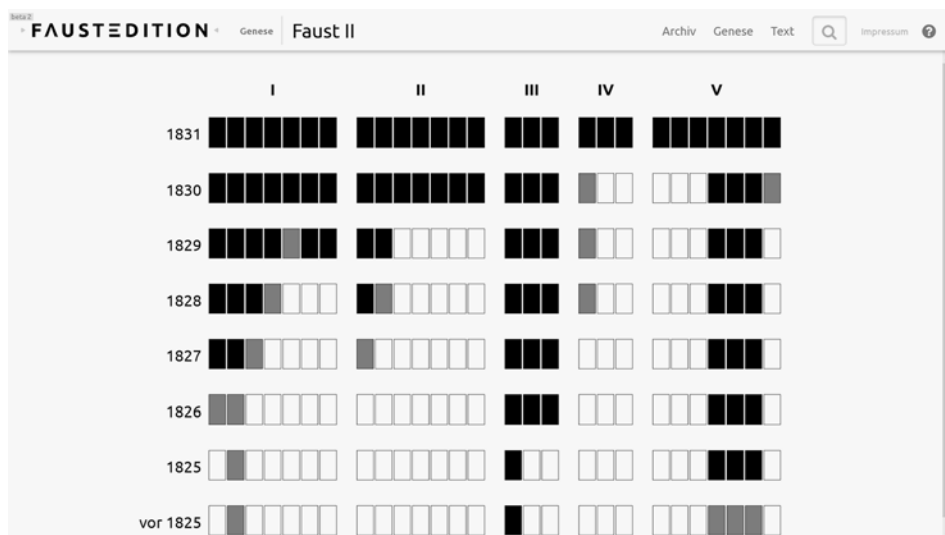
Der Bereich *Genese* ist vielfältig mit dem *Archiv* verknüpft. Die im textuellen Transkript dargestellten innerhandschriftlichen Varianten verbinden beide Bereiche, indem sie den Schreibprozess Goethes vom Beginn der Niederschrift bis zur fertigen Beschriftung eines Blattes nachvollziehbar machen. Die handschriftenübergreifende Entstehung des Gesamtwerks wird im Bereich *Genese* überblicksweise in verschiedenen Schaubildern visualisiert, die dem Nutzer einen gezielten Zugang zu den in der digitalen *Faust*-Edition zur Verfügung stehenden Materialien bieten, auf deren Basis die zukünftige Forschung die Genese des Goethe'schen Werks im Detail untersuchen kann.

Die verschiedenen grafischen Übersichtsdarstellungen und Detailansichten veranschaulichen die genetischen Zusammenhänge im Werkkontext und funktionieren gleichzeitig als Navigationsinstrumente für einen entstehungsgeschichtlich orientierten Zugang zum *Archiv*. Eine erste Überblicksgrafik versammelt die Werkteile, die im Jahr 1808 unter dem Titel *Faust. Eine Tragödie* erschienen sind; eine zweite enthält die Akte I bis V zu *Faust II*. Verschiedene Einfärbungen der den einzelnen Szenen zugeordneten Felder veranschaulichen den Ausarbeitungsgrad dieser Werkteile zu einer bestimmten Zeit: Unterschieden wird zwischen noch nicht bearbeitet (weiße Felder), Vorarbeiten oder Entwürfe (graue Felder) und Fertigstellung (schwarze Felder).

Ein Klick auf bestimmte Szenen führt dann zu einer detaillierteren Darstellung: Zu jeder Szene, deren Titel beim Ansteuern eingeblendet wird, kann ein Balkendiagramm aufgerufen werden, in dem alle relevanten Handschriften und Drucke zu der betreffenden Szene erscheinen. Neben den handschriftlichen und gedruckten Fassungen verschiedener Passagen des Werktextes werden hier auch die stich-

12 Die Ansichten werden über Schalter ausgewählt, wobei die jeweils präsentierte Darstellungsform in der Schalterleiste schwarz hervorgehoben wird.

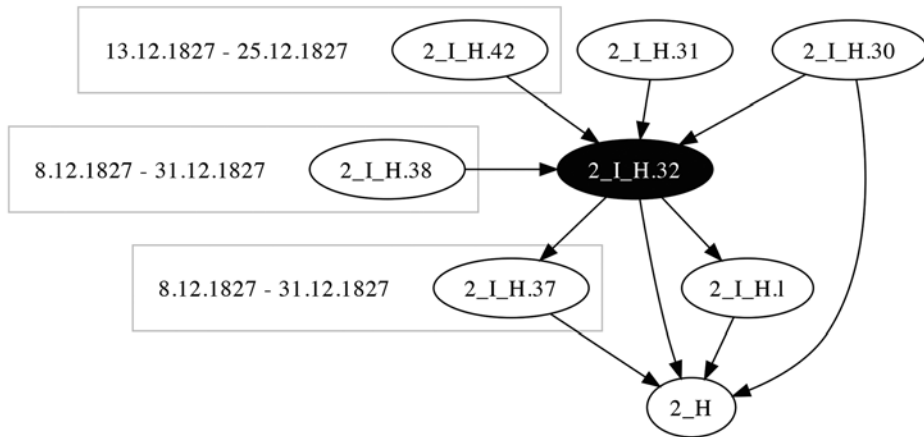
13 Die Entstehungszeugnisse in den maßgeblichen Sammlungen von Hans Gerhard Gräf und Otto Pniower wurden vollständig erfasst, ergänzt und mit einem Verweissystem versehen, das es in der Version 1.0 erlauben wird, von hier aus auf verfügbare Digitalisierungen zuzugreifen.



wortartigen Planskizzen – von Goethe als Schemata bezeichnet – angezeigt sowie Entwürfe und Textfragmente, die im Zusammenhang mit der Arbeit am *Faust* entstanden sind, im endgültigen Text aber nicht verwendet wurden (die sogenannten Paralipomena). Die Länge der Balken im Diagramm markiert, welchem durch Versintervalle definierten Abschnitt des Werktextes ein Zeuge zuzuordnen ist. Handschriftliche Fassungen, Drucke sowie Paralipomena und Schemata werden durch unterschiedliche Farben markiert. Die auf den Werktext verweisenden Verszahlen sind auf horizontaler Ebene von links nach rechts eingetragen, die Siglen der Zeugen können vertikal geordnet nach Siglen oder auch in chronologischer Folge angezeigt werden.¹⁴



¹⁴ In der Beta-Version steht die chronologische Anzeige der Handschriften im Balkendiagramm noch nicht zur Verfügung; hier wird nach Siglen sortiert.



Beispiel für die Darstellung der entstehungsgeschichtlichen Position einer Arbeitshandschrift zum »Faust« (hier I_H.32, schwarz hervorgehoben).

Die Pfeile stehen für eine zeitliche Abfolge.

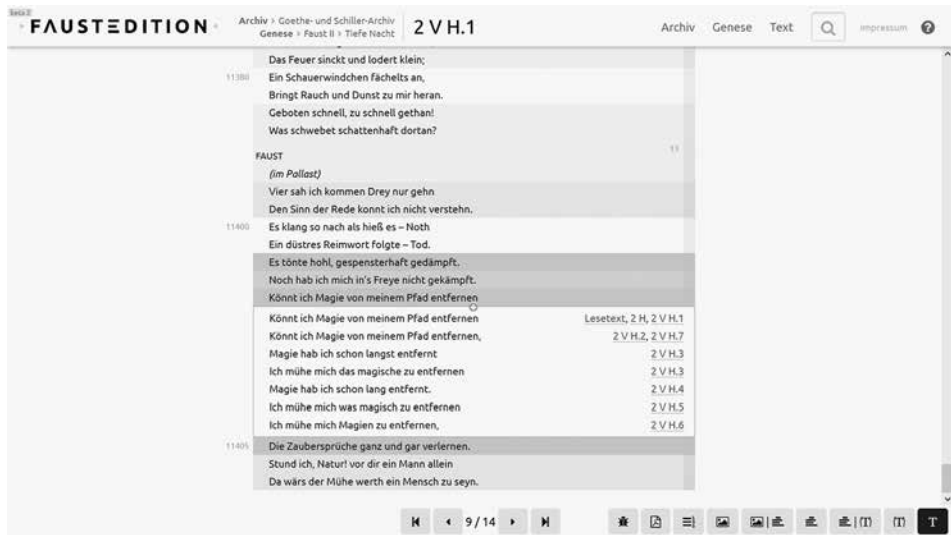
Über das Ansteuern einer Handschrift im Balkendiagramm gelangt man aus dem Bereich der *Genese* wieder zu dem entsprechenden Textzeugen im Bereich *Archiv* der Edition. Über die Überblicksdarstellungen der genetischen Zusammenhänge ist es dem Nutzer somit möglich, sich retrospektiv vom Gesamtwerk ausgehend in der Tiefe des Archivs zu orientieren und die Handschriften als Zeugen der Werkentstehung in ihrem zeitlichen Kontext und ihrem Verhältnis zueinander zu untersuchen. Zurzeit wird die Darstellung der genetischen Zusammenhänge in einer stemmatischen Überblicks-Grafik erprobt. Die genetische Position einzelner Handschriften soll sich in Gestalt eines Ausschnitts aus diesem Gesamt-Stemma auch von der Handschriftenbeschreibung aus ansteuern lassen, so dass sich bereits im Bereich *Archiv* zu jeder Handschrift Informationen zu den entstehungsgeschichtlich jeweils benachbarten Handschriften gewinnen lassen.¹⁵

Text

In vielen Fällen wird das Interesse der Nutzer direkt vom Text des Goethe'schen *Faust* ausgehen, so dass sie dementsprechend den Einstieg über den Bereich *Text* wählen werden. Hier wird als Erstes ein Lesetext beider Teile des *Faust* angeboten, außerdem lassen sich die Schemata und Paralipomena zum *Faust* adressieren. Über Inhaltsverzeichnisse gelangt der Nutzer zu den einzelnen Werkabschnitten in beiden Teilen des *Faust* bzw. zu den einzelnen Schemata und Paralipomena. In die

15 Vgl. dazu Moritz Wissenbach, Dietmar Pravida, Gregor Middell: *Reasoning about Genesis or The Mechanical Philologist*. In: *Digital Humanities 2012* (Anm. 11), S. 418-422, sowie Gerrit Brüning, Katrin Henzel, Dietmar Pravida: *Multiple Encoding in Genetic Editions: The Case of »Faust«*. In: *Journal of the Text Encoding Initiative*, Issue 4, March 2013 (DOI: 10.4000/jtei.697).

Texte aller Dokumente können zeilensynoptische Variantendarstellungen eingeblendet werden, die einen raschen Überblick über alle in der Überlieferung dokumentierten Fassungen eines Verses bzw. einer Textzeile bieten (Einfärbungen der Verszeilen zeigen an, wie häufig und wie variantenreich ein Vers überliefert ist). Die Einblendung der Varianten lässt sich von jeder gewählten Textfassung aus erreichen. Mit einem Klick auf die einer bestimmten Variante zugeordnete Sigle gelangt der Nutzer wiederum direkt zu dem betreffenden Textzeugen im Bereich *Archiv*, kann den Vers mit vollständigem Kontext ansteuern und alle dort zur Verfügung stehenden Funktionen nutzen.¹⁶



Im digitalen Archiv der *Faust*-Edition ist die gesamte handschriftliche und gedruckte Überlieferung zum *Faust* dokumentiert. Im Rahmen der Ausgabe sind so neben den zahlreichen unpublizierten Papieren der Werkstatt auch alle Textfassungen zugänglich, in denen der *Faust* zu Goethes Lebzeiten vom Dichter selbst veröffentlicht wurde.

Mit guten Gründen hat sich in der neugermanistisch geprägten Editionstheorie im Laufe des 20. Jahrhunderts die Erkenntnis durchgesetzt, dass die an der Altphilologie orientierte Rekonstruktion eines ›besten‹ Textes anhand seiner überlieferten, unterschiedlich korrupten Zeugen bei der Edition moderner Autoren, deren Werke in Gestalt (häufig zahlreicher) autorisierter Textzeugen überliefert sind, verfehlt ist. Gleichzeitig bleibt die aus dieser Einsicht erwachsene Tendenz zu einem weitgehenden Verzicht auf jeden textkritischen Eingriff häufig unbefriedigend – auch autorisierte Texte weisen nicht selten offensichtliche Fehler auf. Vor diesem Hintergrund bietet die *Faust*-Edition neben der Möglichkeit, von jeder gewünschten

¹⁶ Die Beta-Version beschränkt sich hier noch auf die Darstellung der jeweiligen Endstufen der Handschriften. Die Integration der Binnenvarianz, wie sie bislang schon in den Einzelsichten zu jeder Handschrift dargestellt wird, soll noch ergänzt werden.

historischen Fassung auszugehen, zusätzlich einen eigenen, auf der Grundlage einer kritischen Sichtung der gesamten Überlieferung hergestellten Lesetext.¹⁷

Dieser versucht, einer vom Autor intendierten letztgültigen, von Korruptelen befreiten Fassung so nahe zu kommen, wie es die Überlieferungslage erlaubt. Ziel ist die autornächste Fassung, die sich auf der Basis der zur Verfügung stehenden Textzeugen nach einem regelgeleiteten, wissenschaftlich überprüfbaren Verfahren erreichen lässt. Diese Aufgabe stellt sich für *Faust I* und *Faust II* unterschiedlich dar.

Für *Faust I* liegt der Text in mehreren vollständigen, vom Autor autorisierten Druckausgaben vor. Die Schwierigkeit bei der Textkonstitution besteht besonders darin, dass den frühen Fassungen die Ergebnisse der späteren Weiterarbeit des Dichters fehlen, die späten Fassungen wiederum durch zahlreiche, die Orthographie und Interpunktion betreffende Änderungen geprägt sind, die von Goethe nicht im Einzelnen kontrolliert wurden.¹⁸ *Faust II* hat Goethe dagegen bekanntlich zu Lebzeiten nur noch teilweise zum Druck gebracht, die Publikation des vollständigen Werks aber nicht mehr selbst unternommen. Für die neue historisch-kritische *Faust*-Edition wurde eine eingehende Untersuchung des Gesamtmanuskripts des *Faust II* (»H«) vorgenommen, das Goethe vor seinem Tod »eingesiegelt«¹⁹ hat. Dabei zeigte sich, dass mit dieser Handschrift keine homogene Fassung vorliegt: Um sich das noch zu Leistende anschaulich vor Augen zu führen, hatte Goethe das Manuskript im Februar 1831 zusammenbinden lassen und dafür im Bereich der bereits gedruckten Partien auf ältere Arbeitsmunda zurückgegriffen. Es handelt sich also bei »H« um ein heterogenes Konvolut, das unterschiedliche Bearbeitungszustände kombiniert. Die Erstellung des konstituierten Lesetextes erfolgt auf der Grundlage der verschiedenen überlieferten autorisierten Textzeugen und wird daher vor allem im Bereich des ersten und dritten Akts von »H« abweichen.²⁰

Die Darstellungsweisen, die für die digitale Edition entwickelt und in ihr eingesetzt werden, sollen ungeachtet der hohen Dichte an Informationen und der vielfältigen Wahlmöglichkeiten übersichtlich, einfach zu bedienen und so weit wie möglich selbsterklärend, d. h. benutzerfreundlich sein. Bereits auf der Einstiegsseite wird dem Nutzer neben allgemeinen Informationen der Zugang zu den drei grundlegenden Bestandteilen der Edition eröffnet. Ein umlaufendes Band mit wechselnden Ansichten, auf dem als erstes Bildmotiv *Mephisto in den Lüften* von Eugène Delacroix zusammen mit kurzen Erläuterungstexten und Verlinkungen zu den Bereichen *Archiv*, *Genese* und *Text* zu sehen ist, lädt zum Einstieg in die Edition ein. Diese drei Hauptbestandteile werden an jeder Stelle in der Edition angezeigt, so dass sie immer erreichbar sind. Zur Orientierung, wo man sich gerade befindet,

17 Anstelle des noch in Arbeit befindlichen philologisch konstituierten Lesetextes sind in der Beta-Version der Ausgabe als Ausgangspunkte im Bereich *Text* eine getreue, unemendierte Wiedergabe des *Faust I* nach dem Druck im achten Band der ersten Cotta'schen Gesamtausgabe (A) sowie des *Faust II* nach der Gesamthandschrift (»H«) eingestellt.

18 Zur Konstitution des Lesetextes von *Faust I* vgl. Dietmar Pravida: *Die Textgeschichte von »Faust I«* (in Vorbereitung).

19 Goethe an Sulpiz Boisserée, 8.9.1831 (WA IV, 49, S. 64).

20 Zur Konstitution des Lesetextes von *Faust II* vgl. Gerrit Brüning: *Zur Textkonstitution des »Faust II«*. *Gültiger Wortlaut und »sinnliche Masse« in Goethes Arbeitsweise* (in Vorbereitung).

dienen sogenannte Breadcrumbs (Link-Pfade), die über dem eigentlichen Arbeitsbereich angezeigt werden. Mit Hilfe dieser Pfade bleibt auf einen Blick ersichtlich, welcher Werkabschnitt und Textzeuge aufgerufen wurde. Über den Hilfe-Knopf erhält der Nutzer zudem grundlegende Erläuterungen zur Benutzung der Edition und zu den Transkriptionsprinzipien. Über das Sucheingabefeld steht eine leistungsfähige Volltextsuche zur Verfügung. Sollte der Nutzer innerhalb der Edition doch einmal die Orientierung verlieren, so hat er die Möglichkeit, über das stets sichtbare Logo und die Bestandteile *Archiv*, *Genese* und *Text* auf die Einstiegsseiten der Edition zurückzukehren.

Erklärtes Ziel der neuen *Faust*-Edition ist die Bereitstellung einer modernen historisch-kritischen Ausgabe dieses zentralen Werks der deutschsprachigen Literatur und die Entwicklung eines Modells für historisch-kritische Ausgaben im elektronischen Medium. Hier sollte erprobt werden, wie es gelingen kann, im neuen Medium die Komplexität der Informationsdichte moderner historisch-kritischer Werk Ausgaben mit einer deutlich vereinfachten, möglichst intuitiven Zugänglichkeit und flexibleren Handhabung zu kombinieren. Wir verbinden damit die Hoffnung, dass die Erträge der editionswissenschaftlichen Grundlagenforschung von einer breiteren Interessentengruppe rascher und häufiger genutzt werden.

Dokumentationen und Miszellen

GERD IBLER

Goethe und Karl Ludwig Giesecke – eine mineralogische Korrespondenz

Bald nach seiner Ankunft in Weimar nahm Goethe ein »Gespräch mit der Erde«¹ auf, das sich bis an sein Lebensende fortsetzen sollte. Wie bei seinen anderen naturkundlichen Interessen auch, gaben praktische Erfordernisse einen wichtigen Anstoß. Bereits im Sommer 1776 konsultierte Goethe den Geologen Friedrich Wilhelm Heinrich von Trebra in Ilmenau wegen der Wiederaufnahme des dortigen Bergbaus. Im Jahr darauf übernahm er den Vorsitz in der herzoglichen Bergwerkskommission, die zunächst komplizierte rechtliche Verhältnisse beim Ilmenauer Bergbau klären musste, bevor sie sich dessen neuerlicher Inbetriebnahme widmen konnte. Doch der Bergbau, der Kupfer und Silber zutage fördern und dem kleinen Land Wohlstand bringen sollte, kam nur mühsam in Gang und 1796 machte ein Wassereinbruch den weiteren Abbau unmöglich. Der Ilmenauer Bergbau, zweifellos Goethes ambitioniertestes politisches Projekt, war auch Ursache seiner größten politischen Enttäuschung.

Parallel dazu hatte Goethe auf kleineren und größeren Reisen Bergwerke inspiert, Gebirgsformationen in der Natur studiert und Gesteinsproben gesammelt. Vor allem auf seinen Reisen nach Böhmen setzte er seit 1785 diese Tätigkeit fort. Im Laufe seines Lebens kam eine Sammlung von ca. 18000 Gesteinsproben zustande, die heute zu einem geringeren Teil im Haus am Frauenplan in Weimar, größtenteils aber in einem Pavillon im angrenzenden Hausgarten aufbewahrt wird. Die für einen Mineralogen unerlässliche Sammeltätigkeit fand ihre Ergänzung in Goethes Beschäftigung mit der Wissenschaft von der Erde. Er korrespondierte unter anderem mit dem Freiburger Geologen Abraham Gottlob Werner, suchte das Gespräch mit Alexander von Humboldt und kam in engeren Kontakt mit dem Jenaer Mineralogen Johann Georg Lenz. 1796 konstituierte sich die *Societät für die gesammte Mineralogie zu Jena* unter Lenz als ihrem Direktor; 1803 übernahm Goethe das Präsidentenamt und erwirkte den Schutz des Landesherrn über die Societät, die sich fortan »Herzogliche« nennen durfte. Lenz verfügte über exzellente internationale Verbindungen und baute die Gesteinssammlung der Gesellschaft zu einer der bedeutendsten ihrer Zeit aus. Gesteinsproben konnten entweder durch

1 Die schöne Wendung ist dem Geologen Wolf von Engelhardt zu verdanken, der 2003 sein Buch *Goethe im Gespräch mit der Erde* veröffentlichte.

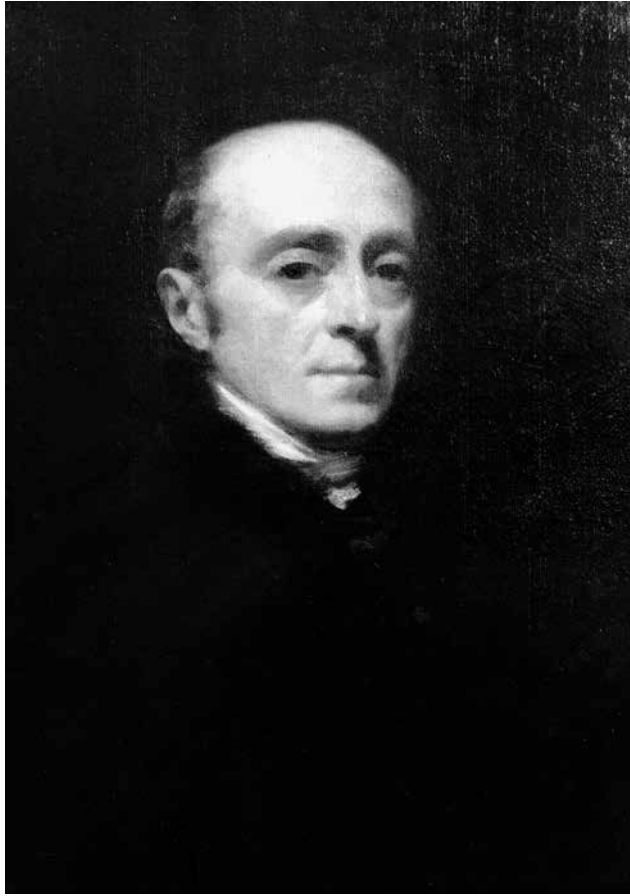


Abb. 1

Henry Raeburn: Porträt Karl Ludwig Gieseckes, Ende 1813

eigenes Sammeln oder durch Ankauf von Sammlungen beschafft werden, die Geologen von ihren Reisen in nähere oder fernere Weltgegenden mitgebracht hatten.

Beim eigenen Sammeln von Kunstwerken oder von Fundstücken aus der Natur ging Goethe planmäßig und zielstrebig vor. Er nahm nicht selten Geschenke entgegen, die er seinem Ruhm und Ruf als Künstler und Wissenschaftler verdankte, erwarb aber auch Sammlungen oder Einzelstücke, wenn ihm der Preis vertretbar erschien, und verwandte darauf einen großen Teil seiner Honorare als Autor. Seine Erwerbungspolitik, die sich auf alle Reiche der Natur erstreckte und bei der er auch Interessen seines Herzogs/Großherzogs Carl August wahrnahm, brachte ihn seit 1816 in Kontakt mit dem Direktor des k. k. Hof-Naturalien-Cabinets in Wien, Karl Franz Anton von Schreibers (1775-1852). Zwischen Wien und Weimar entspann sich ein mehr oder minder lebhafter Geschäftsverkehr. Zugleich lieferte Schreibers in seinen Briefen an Goethe wertvolle naturwissenschaftliche Informationen, z. B. über eine vom Kaiserhaus in Wien finanzierte Brasilien-Expedition, weil er um Goethes Interessen an diesem Land wusste. Seinem Brief vom 23. März 1819 legte

er ein »anderes Blatt jener Zeitschrift« bei, das »nähere Auskunft über eine wichtige Acquisition nordischer Naturalien« (RA 8.1, S. 308) gab: Es handelte sich um die Zeitschrift *Erneuerte vaterländische Blätter für den österreichischen Kaiserstaat*, Nr. 18, vom 3. März 1819, deren erster Artikel überschrieben war: *Authentische Darstellung der Acquisition der k. k. Hof-Naturalien-Cabinette an den Natur- und Kunstmerkwürdigkeiten aus Grönland des Hrn. Prof. Ritters von Giesecke*. Goethe erhielt die Sendung am 12. April 1819; seine Antwort ist auf den 25. April datiert, ohne dass die Beilage erwähnt wird. Goethe muss sie aber sofort oder bald danach gelesen haben, denn in seinem Brief an Schreibers vom 17. Juli 1819 heißt es, dass ihm Gieseckes »Verdienste um die Kaiserlich Königliche Sammlung [...] aus den mitgetheilten Blättern erst recht klar geworden« seien (WA IV, 31, S. 233). Fortan war Giesecke für Goethe kein Unbekannter.

Giesecke hat in gewisser Weise ein »Doppelleben« geführt.² 1761 als Johann Georg Metzler in Augsburg geboren, ging er 1781 zum Jurastudium nach Göttingen, begann aber schon 1783 als Schauspieler und Theaterdichter tätig zu werden, was ihn über wechselnde Stationen 1789 an das Wiener Freihaustheater führte, dessen Prinzipal der *Zauberflöten*-Librettist Emanuel Schikaneder war. Wann Metzler sich den Namen Giesecke zugelegt hat, ist nicht bekannt; er firmierte auch als Ritter von Giesecke oder als Karl Ludwig Metzler von Giesecke. Im Jahre 1800 nahm er seinen Abschied von der Bühne. Gieseckes Interesse an der Mineralogie wird schon während seines Studiums in Göttingen, wo er auch Vorlesungen des berühmten Mediziners Johann Friedrich Blumenbach hörte, geweckt worden sein. Sammler und Händler von Mineralien in einer Person, legte er 1801 einen gediegenen wissenschaftlichen *Katalog einer vollständigen systematischen Mineraliensammlung, nach Karstens Grundsätzen geordnet* als Kaufangebot vor. 1800 trat er eine mehrjährige Forschungsreise durch Deutschland, Dänemark und Schweden an. Von 1806 bis 1813 hielt er sich sammelnd und beobachtend in Grönland auf. Das dort entstandene *Reisejournal* ist eine erstrangige wissenschaftliche Quelle. Seiner Verdienste wegen wurde er 1814 als Professor für Mineralogie und Metallurgie an die Royal Dublin Society berufen und wurde 1819 deren Direktor. Hoch angesehen als Wissenschaftler, starb Giesecke 1833.

Von 1817 bis 1819 auf Reisen befindlich, stattete Giesecke – finanzielle Interessen lagen ihm offenkundig fern – uneigennützig mehrere öffentliche Sammlungen in Deutschland und Österreich mit Sammlungstücken aus, die er vor allem in Grönland zusammengetragen hatte. Den wertvollsten Teil erhielten im Juli 1818 die kaiserlichen Sammlungen in Wien: Mineralien, zoologische und botanische Exponate, dazu eine kostbare ethnologische Sammlung; im Mai 1818 hatte die Grönland-Sammlung den Weg von Kopenhagen nach Wien angetreten. Ganz unbelohnt sollte Giesecke nicht bleiben, wie der Bericht in den *Erneuernten Vaterländischen Blättern* (S. 72) bezeugt:

Se. Majestät, immerdar gewohnt, mit wahrhaft kaiserlicher Munificenz für die Bereicherung der Wissenschaft und für die Ehre des Vaterlandes zu wachen, und

2 Im Einzelnen dazu meine biographische Darstellung in: www.uibk.ac.at/mineralogie/oemg/bd_156/156_37-114.pdf.

keine Kosten zu sparen, wo es dem Wohle der einen oder des andern gilt, haben mit allerhöchster Entschließung vom 3. d. M. dem Hrn. Professor Ludwig Carl von Giesecke hinsichtlich der, den k. k. Naturalien-Cabinetten überlassenen nordischen naturhistorischen Gegenstände 1000 Ducaten als Beytrag zu dessen Reisekosten, und eine prächtige goldene Dose mit Brillanten und dem Chiffre Sr. Majestät geschmückt, als Merkmahl Allerhöchstihrer Zufriedenheit durch Se. Excellenz den Hrn. Oberstkämmerer Grafen Rudolph von Wrba überreichen zu lassen geruhet [...].

Von Dezember 1818 bis Mai 1819 hielt sich Giesecke in Wien auf. Verständlich, dass der Empfänger der Sammlung, der Wiener Museumsdirektor Schreibers, dankbar den Spender in Wien willkommen hieß, neue Verbindungen für ihn knüpfte und in seinem Brief vom 23. März 1819 auch Goethes Aufmerksamkeit auf Giesecke lenkte. Dieser, vermutlich von Schreibers dazu ermuntert, sandte Goethe eine Sammlung Mineralien, die der Dichter am 20. Juni 1819 in seinem Tagebuch protokolliert: »Kam eine Kiste Mineralien vom Herrn Ritter von Giesecke« (GT VII,1, S. 61). An den beiden folgenden Tagen wurde die Sammlung »einrangirt« (ebd.). Ein damals entstandenes Verzeichnis, geschrieben von Goethes Sekretären Friedrich Theodor David Kräuter und Johann August Friedrich John, trägt die Überschrift *Verzeichnis der von Herrn Ritter von Giesecke gesendeten Mineralien* (GSA 35/N60) und umfasst 87 namentlich verzeichnete Stücke. Es ist abgedruckt in dem von Hans Prescher bearbeiteten Katalog *Goethes Sammlungen zur Mineralogie, Geologie und Paläontologie* (Berlin 1978, S. 390-393).

Seinen Dank sprach Goethe am 17. Juli 1819 in einem Brief an Giesecke aus, den er, ebenso wie ein Diplom für Giesecke als Mitglied der *Großherzoglichen Societät für die gesammte Mineralogie zu Jena*, seinem Brief an Schreibers vom gleichen Tag hinzufügte. An Letzteren schrieb er:

Durch die Gefälligkeit des Herrn Ritter von Giesecke [...] erhalte eine sehr angenehme, bedeutende Sammlung von grönländischen und andern Mineralien, die eine Lücke meines kleinen Cabinetts gar freundlich ausfüllen. Ew. Hochwohlgeboren Theilnahme möchte ich diese überraschende, höchst angenehme Gabe gern zuschreiben, und da ich nicht weiß wo gedachter wackere und wohlwollende Mann sich gegenwärtig befindet; so nehm ich mir die Freyheit einen dankenden Brief an denselben hier beyzulegen, indem die Sendung durch das Wiener Haus Gruhner und Dörstling an mich befördert worden, an welche allenfalls dieses Schreiben geneigtest abzugeben wäre. (WA IV, 31, S. 233 f.)

Tatsächlich hat Giesecke, häufig auf Reisen, Goethes Dankschreiben erst im Mai 1821 in Dublin lesen können. Nur so ist dessen Nachfrage im Brief an Goethe vom 4. November 1819 zu erklären, die dieser am 22. November beantwortet.

In der Folge kam eine sporadische Korrespondenz zustande, die teils dem Austausch geowissenschaftlicher Informationen diente, teils – von Gieseckes Seite aus – dem Dichter in Weimar Gäste aus Irland ins Haus führte. In Weimar, so schreibt Goethe am 30. Juni 1826 an Charles Sterling im nordirischen Londonderry, hätten sich »immerfort bildungslustige junge Männer aus den drey Königreichen [...] eingefunden« (WA IV, 41, S. 85). In seinem Brief vom 24. April 1825 kündigte

Giesecke den Besuch seines Freundes George Knox (1765-1827) an, der mit zwei Söhnen in Deutschland unterwegs war; Goethes Tagebuch verzeichnet den Besuch unter dem 26. Mai 1825 (vgl. WA III, 10, S. 60). In Goethes *Bücher-Vermehrungsliste* ist für 1825 »Giesecke Norwegian Settlements« vermerkt, mit dem Zusatz »Vom Verfasser durch Herrn Knox« (WA III, 10, S. 298); es handelt sich um Gieseckes 1821 veröffentlichte Abhandlung *On the Norwegian Settlements on the Eastern Coast of Greenland, or Osterbygd, and their Situation*. Knox, Parlamentarier und Naturwissenschaftler, besaß selbst eine wertvolle Mineraliensammlung, die er dem Museum des Trinity College in Dublin stiftete. Ebenfalls von Goethe empfangen wurde Henry Joy (1767-1838), Kronanwalt von Irland, dessen bevorstehenden Besuch in Weimar Giesecke in seinem Brief vom 15. Juli 1825 erwähnte. »Besuch von dem Irländer Joy«, notiert Goethe unter dem 15. August 1825 im Tagebuch, »welcher schöne Mineralien von Giesecke brachte. [...] Abends Herr Joy und seine Damen« (WA III, 10, S. 91 f.). Im Frühjahr 1826 hielt sich der Ire George Cromie in Weimar auf und besuchte am 8. Mai auch Goethe (vgl. WA III, 10, S. 189). Als am 7. Juni 1826 ein Sohn von George Knox bei Goethe zu Besuch war – er blieb in Weimar, um dort Deutsch zu lernen –, überbrachte dieser nicht nur Gieseckes Brief vom 6. Mai 1826, sondern auch eine auf den 30. November 1825 datierte Urkunde, in der Goethe – auf Anraten Gieseckes – zum Ehrenmitglied der Royal Irish Academy in Dublin ernannt worden war (vgl. WA III, 10, S. 201). Wenige Wochen später, am 31. August 1826, war der Ire Georges Downes bei Goethe zu Besuch; in dessen Tagebuch heißt es unter diesem Datum: »Herr , ein irländischer Reisender, Brief und einige Mineralien von Herrn von Giesecke bringend« (WA III, 10, S. 236).³

In der Korrespondenz mit Giesecke kommt darüber hinaus ein Forschungsgebiet zur Geltung, das den Naturwissenschaftler Goethe ebenfalls interessiert und beschäftigt: die Meteorologie. Goethe ist ein meisterhafter Schilderer erdatmosphärischer Vorgänge; er hat dem Schöpfer der modernen Wolkenterminologie Luke Howard eine eigene Gedichtfolge gewidmet und gemeinsam mit Großherzog Carl August ein Netz von Wetterbeobachtungsstationen in Sachsen-Weimar geschaffen. Giesecke ließ sich mit den von Goethe gewünschten Angaben zu Barometerständen in Dublin Zeit, weil er häufig auf Reisen war. Seinen letzten Brief, der am 21. Juli 1827 geschrieben wurde, aber erst am 24. Dezember 1828 in Weimar eintraf, hat Goethe nicht mehr beantwortet. Im Tagebuch heißt es unter demselben Datum: »Kam eine Sendung von Dublin. Giesecke schickte willkommene Mineralien und den längst gewünschten Barometerstand vom Februar 1825« (WA III, 11, S. 319 f.). Welche konkrete Absicht Goethe mit den Angaben aus Dublin verband, geht aus seinem Brief an Heinrich Ludwig Friedrich Schrön, Astronom und Direktor des Observatoriums in Gotha, vom 26. Dezember 1828 hervor, in dem der Wunsch geäußert wird, »solchen [den im selben Brief übersandten Barometerstand aus Dublin; G.I.] auf einen durchsichtigen Riemen unsres Maaßes aufgezeichnet zu sehen, um solches mit unsern Barometerständen vergleichen zu können« (WA IV, 45, S. 93).

3 Downes, ein Freund Gieseckes aus Dublin, hat über sein längeres Gespräch mit Goethe einen Bericht verfasst, den er 1832 in einer Darstellung seiner Reise unter dem Titel *Letters from Continental Countries* veröffentlichte.

Goethes Korrespondenz mit Giesecke stellt im Rahmen seiner vielfältigen naturwissenschaftlichen Tätigkeiten einen höchst interessanten Mosaikstein dar. Sechs Briefe Gieseckes an Goethe hat 1944 bereits der irische Philologe Gilbert Waterhouse in englischer Übersetzung zugänglich gemacht.⁴ Fünf der Originalschreiben Gieseckes an Goethe hat dann Eduard Castle 1946 in der *Chronik des Wiener Goethe-Vereins* veröffentlicht.⁵ Im Folgenden werden die sieben bislang bekannten Briefe Gieseckes an Goethe nach den im Goethe- und Schiller-Archiv aufbewahrten Handschriften veröffentlicht. Goethes Antworten, Gieseckes Briefen chronologisch zugeordnet, folgen dem Abdruck in der Weimarer Ausgabe; da die Ausfertigungen offenbar nicht überliefert sind, liegen der Weimarer Ausgabe die im Goethe- und Schiller-Archiv aufbewahrten Konzepte zugrunde.⁶

GOETHE AN GIESECKE

JENA, [17.] JULI 1819

Ew. Hochwohlgeboren

haben durch die angenehmste Sendung, welche die Herren Gruhner und Dörstling von Wien geneigt und wohlbehalten befördert, mir ein unerwartetes Vergnügen gemacht. Der ganze Inhalt war von ausgezeichnete Bedeutung. Die Zinninformation, zu der ich aus alter, nachdenklicher Liebhaberey immerfort zusammentrug, ist höchst belehrend vermehrt. Auch der Kryolith zeichnete sich aus, indem er eine merkliche Lücke meiner Sammlung erwünscht ausfüllte, der helle Labrador ist von großer Schönheit, ja ich müßte jedes einzelne Stück benennen, sie sind sämmtlich ausgesucht und willkommen.

Nehmen Sie daher meinen aufrichtigsten und besten Dank, daß Sie mich Theil haben lassen an denen mit so vielem Aufwand an Zeit und Kräften gesammelten Schätzen, und bleiben versichert daß ich Ihrer jederzeit bey wissenschaftlicher Durchsicht meiner Lieblingsfächer anerkennend gedenken werde.

Durch Herrn Dr. von Schreibers hatte früher schon Nachricht von Ihren großen und glücklichen Unternehmungen, auch wie herrlich das Kaiserliche Cabinet sodann bereichert wurde, da Sie Ihre Schätze demselben überließen; und Sie werden es gegenwärtig gewiß freundlich aufnehmen, wenn ich das längst zugedachte Diplom der Jenaischen mineralogischen Gesellschaft hiemit zusende.

- 4 Sie sind veröffentlicht in: *Proceedings of the Royal Irish Academy*, Minutes of Proceedings, Session 1943/44, S. 18-22. Vorausgegangen war eine Studie von Waterhouse mit dem Titel *Goethe, Giesecke, and Dublin* in: *Proceedings of the Royal Irish Academy*, September 1933, Vol. XLI, Section C, Nr. 9, S. 210-218. Zu nennen ist außerdem noch sein Beitrag *Goethes Korrespondent in Irland: Der Mineraloge Karl Ludwig Metzler von Giesecke* in: *Goethe und die Wissenschaft – Vorträge, gehalten anlässlich des Internationalen Gelehrtenkongresses zu Frankfurt a. M. im August 1949*. Frankfurt a. M. 1951, S. 159-171.
- 5 Eduard Castle: *Aus Goethes mineralogischer Korrespondenz. Karl Ludwig Metzler von Giesecke, der angebliche Dichter der »Zauberflöte«*. In: *Chronik des Wiener Goethe-Vereins*. Achtundvierzigster, neunundvierzigster und fünfzigster Band. Im Auftrage des Ausschusses des Wiener Goethe-Vereins hrsg. von Eduard Castle. Wien 1946, S. 84-90.
- 6 Großer Dank gebührt Herrn Dr. habil. Jochen Golz, Mitherausgeber des Goethe-Jahrbuchs, für seine fachkundige und selbstlose Unterstützung bei der Rahmengestaltung meines Beitrags.

Es hat diese, durch ihren würdigen Director Lenz, das entschiedene Verdienst, daß sie seit so viel Jahren den Antheil an Oryktognosie und Geognosie unter den ungünstigsten Umständen bey der akademischen Jugend immerfort erhält, dieses dem beschaulichen und praktischen Leben gleich bedeutende Wissen unablässig fortgepflanzt so wie die Ehrfurcht für diejenigen, welche sich aufopfert das Fach zu erweitern und zu erhellen. Gönnen Sie unserem Kreise ein geneigtes Andenken, wie denn auch künftighin auf Ihre Wirkungen aufzumerken eine unserer angenehmsten Pflichten seyn wird.

Jena den [17.] July 1819.

(WA IV, 31, S. 231 f.)

GIESECKE AN GOETHE

STRASSBURG, 4. NOVEMBER 1819

Seiner Excellenz
dem Herrn Staatsminister
Geheimenrath von Göthe pp.
Frey. Weimar.

Poststempel: P. 67 P.
STRASBOURG

Euer Excellenz!

Ich habe bereits im Monate April durch die Herren Gruhner und Dörstling in Wien an die Herren Haintz und Hausner in Leipzig ein Kistchen mit Mineralien bezeichnet HGG. nebst einem Briefe versandt, von welchem ich nicht weiß, ob es Euer Excellenz zu Handen gekommen seyn mag. –

Das Kistchen enthält einige Grönländische und Englische Mineralien. Die ersten habe ich selbst gesammelt, die letzten habe ich zufälliger Weise in London erhalten, und dieselben beygepackt, weil ich dorten hörte, dass Euer Excellenz einige Englische Zinnerze wünschten. –

Die ganze Sendung hatte keinen andern Zweck, als Euer Excellenz einen kleinen Beweis von der unbegrenzten Verehrung zu geben, welche der deutsche Mann Dero Verdiensten um so viele Zweige des Wißens schuldig ist; und ich werde mich glücklich schätzen, wenn Euer Excellenz diesen kleinen Beytrag, welchen ich auf Dero Wink mit der Zeit vergrößern könnte, eines Platzes in Dero Sammlung würdig finden möchten.

Ich habe die Ehre mit tiefer Hochachtung zu seyn

Strasburg, 1819.

d: 4 November.

Euer Excellenz
ergebenster
Karl Ludwig Metzger
Giesecke
Professor der Mineralogie
in Dublin.

Ich reise noch heute von hier ab, um über Paris und London nach Dublin, dem Orte meines Aufenthalts zurückzukehren.

(GSA 28/84, Bl. 356 f.)

GOETHE AN GIESECKE

WEIMAR, 22. NOVEMBER 1819

Ew. Hochwohlgeboren

Schreiben vom 4. dieses Monats aus Straßburg erhalte zu meiner größten Beruhigung, da es mich einer besondern Verlegenheit entzieht. Ende Mays des laufenden Jahrs erhielt ich von denen Herrn Gruhner und Dörstling zu Wien die Anzeige eines an mich auf Deroselben Ordre abgegangenen Kästchens mit Mineralien, welches mir denn auch zu gerechter Zeit durch Herren Heinz und Hausner in Leipzig übersendet wurde. Der höchst werthe Inhalt machte mir das größte Vergnügen und ich sah manche Lücke meiner Sammlung ausgefüllt, allein ich fand keinen Brief dabey und keine nähere Bezeichnung. Da aber die Sendung von Wien kam und Herr Director von Schreibers mir kurz vorher die umständliche Nachricht von den herrlichen Schätzen gegeben hatte, welche durch Ew. Hochwohlgeboren Fürsorge dem K.K. Kabinett gegenwärtig zur größten Zierde gereichen; so glaubte ich nicht besser meinen verbindlichen Dank abstatten zu können, als daß ich ein Schreiben mit beygelegtem Diplom der Mineralogischen Gesellschaft zu Jena dorthin gelangen ließ. Da ich nun aber seit der Zeit nichts weiter deshalb vernommen; so freut es mich doppelt, daß ich Anlaß finde auch in die weiteste Ferne meinen unmittelbaren Dank gelangen zu lassen.

Sie haben durch Ihre Sendung so recht eigentlich die Wünsche des Liebhabers erfüllt: die grönländ'schen Mineralien waren für meine Sammlung wahrhafte Neuigkeiten, die Zinnstufen geben diesem Fache eine abschließende Vollständigkeit. Ich hatte noch nicht Kenntniß, daß die Zinnseifen so derbe, tüchtige Stücke führen, auch das Zinn von Malaga fehlte mir ganz. Da ich mich nicht allzu weit ausbreiten darf; so habe ich mir einzelne geologische und oryktognostische Punkte erwählt, und da ist die Zinnformation wohl von der größten Bedeutung. Ich behandle sie monographisch und werde jeden Beytrag in irgend einem Exemplar oder auch nachrichtlich dankbar anerkennen.

Da Sie selbst die Welt so weit und breit gesehen und erkannt haben; so darf ich kaum anbieten irgend etwas Erfreuliches aus unserer und nahegelegener Gegend. Daher scheint es mir beynahe zudringlich, wenn ich ein Gesuch hier beynüge.

In Schottland finden sich verschieden gefärbte Bergcrystalle, dem Rauchtopase angenähert, durch gelbliche Mischung in's Bräunlich-Grüne fallend, auch wohl rein gelb, unter dem Namen Citrin bezeichnet. Nach Herrn Mawe kommen sie in Aberdeenshire im Berge Cairngorm vor. Sollten Sie mir dergleichen, nach ihrem natürlichen Vorkommen, in unverletzter Crystallisation, gefällig mittheilen; so würde ich es mit dem aufrichtigsten Dank erkennen.

So eben erhalte von St. Petersburg die sich in Farb' und Bildung dem Amethyst nähernden Bergcrystalle von Kamtschatka, dem Ural und dem Ouluezkischen. Sie belehren mich auf dem Stützpunkte der Betrachtung, wie der so eigensinnige und hartnäckige Bergcrystall sich doch in seiner Bildung auf mehr als eine Weise bedingen und stören läßt.

Da ich aber, wie Sie gewiß geneigt aufnehmen, von Ihrem Lebensgange unterrichtet, mit wahrer Theilnahme dessen schönes und erfreuliches Fortschreiten bemerke; so erlauben Sie, daß ich auch fernerhin mich um Ihre nähern Zustände befrage und Sie ersuche, mir besonders von den geologischen Merkwürdigkeiten

Ihrer Umgegend, von der ich nur die allgemeinsten Kenntnisse haben kann, näheren Aufschluß zu geben.

[Weimar den 22. November 1819.]

(WA IV, 32, S. 99-101)

GIESECKE AN GOETHE

DUBLIN, 26. MAI 1821

A Son Excellence
Le Baron de Goethe,
premier Ministre d'Etat
de Son Altesse Royal
Grand Duc de Saxe-Gotha,
Grand-Croix des different ordres p p
à Weimar
via Hambourgh

Euer Excellenz!

Ich erhalte so eben einen Brief von meinem Freunde dem Herrn Director von Schreibers, und mit demselben Dero gütiges Schreiben vom 18 Julius 1819 samt dem Diplom der Jenaischen Mineralogischen Gesellschaft. Ich nehme es dankbar als einen gütigen Beweis der Achtung an, deren mich Euer Excellenz würdigen. Unerwartet war es mir von Herrn von Schreibers zu hören, daß meine deutschen Freunde, welche mir immer so nahe am Herzen liegen, seit meiner Abreise vom festen Lande keine Nachricht von mir erhalten hätten. –

Ich habe am Ende des vorigen Jahres mit dem Norwegischen Kapitän Simonsen, welcher von hier nach Hamburg seegelfertig lag, zwey Kisten mit Mineralien und Büchern, in welchen mehrere kleinere Kistchen und Päckchen verpackt waren, nach Hamburg abgesandt, und meinem Freunde Röding den Auftrag gegeben, die Kisten zu öffnen, und den Inhalt den verschiedenen Aufschriften zu Folge, weiter zu versenden. Unter andern war auch ein Kistchen mit Mineralien und neuen Englischen Mineralogischen Schriften für Sie befindlich. Ich habe so eben heute an Herrn Röding geschrieben, um zu hören, was aus der Sendung geworden ist. Der Mäkler, welchem ich die Kisten hier übergab, hat nichts von Kapitän Simonsen seit seiner Abreise gehört; er vermuthet, daß stürmische widrige Winde den Schiffer gezwungen haben, einen Norwegischen Hafen zu suchen. –

Im Falle die Kisten verloren gegangen seyn sollten, so werde ich mir alle Mühe geben den Verlust durch eine andre Sendung zu vergüten, und eine Sammlung für das Museum der Mineralogischen Gesellschaft zu Jena beyzufügen, da ich weiß, wie sehr das Gedeihen und Wachsen dieses Museums Euer Excellenz am Herzen liegt.

Ich habe die Ehre

hochachtungsvoll zu seyn

Euer Excellenz

ergebenster:

Karl Ludwig Metzler v. Giesecke

Royal Dublin

Society House.

26. May. 1821.

(GSA 28/93, Bl. 190f.)

GIESECKE AN GOETHE

DUBLIN, 24. APRIL 1825

Sr. Excellenz
dem Herrn Geheimenrath
Baron von Göthe
Gross Kreuz &c &c &c
in Weimar

Euer Excellenz

werden gütigst verzeihen, daß ich mir die Freyheit nehme, einen meiner hiesigen Freunde, den Königlichen Irländischen Geheimenrath Right Honorable George Knox, welcher mit zweyen seiner Söhne eine Reise durch Deutschland macht, Dero Gewogenheit anempfehle.

Er ist ein leidenschaftlicher Freund von Botanik, Mineralogie und Chemie und hat sich im leztern Fache rühmlichst als Schriftsteller bekannt gemacht. Er war so gefällig einige Irländische Kristallisationen für Dero Sammlung mitzunehmen, welche ich in den Moornmountains in der Grafschaft Down gefunden habe. – Es sind Bergkristalle, Feldspath und Beryll-Kristalle. –

Ich nehme mir anbey die Freyheit eine antiquarische Abhandlung beyzufügen, welche im nächsten Bande der Abhandlungen der Royal Irish Academy erscheinen wird.

Mit tiefster Hochachtung geharre ich

Dublin,
den 24. April
1825.

Euer Excellenz
ergebenster:
Karl Ludwig Metzler
von Giesecke

(GSA 28/112, Bl. 128 f.)

GIESECKE AN GOETHE

DUBLIN, 15. JULI 1825

Sr. Excellenz
Herrn Geheime-rath
Baron von Göthe.
Gross Kreuz p p p
in Weimar

Euer Excellenz

werden gütigst verzeihen, daß ich mir abermals die Freyheit nehme einen meiner hiesigen Freunde the Honorable Henry Joy, Solicitor General of Ireland, der mit seinen Verwandten Deutschland besucht, Dero Gewogenheit anzuempfehlen. Ich übersende bey dieser Gelegenheit für Dero Sammlung eine Topasstufe und Feldspath Kristall, welche mit den Beryllen in der Grafschaft Down sich finden, bey, so wie auch die seltnen goldgelben und blauen Faserquarze von dem Gregun Berge in Südafrika.

Mit tiefer Hochachtung geharre ich
Dublin
den 15 Julius.
1825.

Euer Excellenz
ergebenster:
Karl Ludwig Metzler
von Giesecke.

(GSA 28/113, Bl. 182)

GOETHE AN GIESECKE

WEIMAR, [ETWA 24.] AUGUST 1825

Ew. Hochwohlgeboren
haben, so wie in früherer auch in der neusten Zeit, meiner freundlich gedacht und mir durch vorzügliche Männer Gruß und angenehme Gaben übersendet, wofür ich meinen aufrichtigen Dank nicht besser auszudrücken wußte als daß ich die werthen Reisenden freundlich empfang und, sowohl selbst als durch die Meinigen, zu ihrer Unterhaltung und Erfüllung ihrer Absichten das Mögliche in kurzer Zeit bereitwillig beyzutragen suchte.

Sollten auch in der Folge dergleichen werthe Personen in unsere Gegend reisen so werden sie immer wohl empfangen seyn; adressiren Sie solche an mich selbst, zugleich aber auch an meine Schwiegertochter, Frau Geh. Kammerräthin von Goethe, so sind sie gewiß, auch in meiner Abwesenheit, oder, wie es in meinen Jahren öfters geschieht, bey einiger augenblicklicher Zurückgezogenheit, auf das freundlichste empfangen zu werden. Wir hatten das Vergnügen einige hier, um der deutschen Sprache willen, sich aufhaltende Irländer und Engländer den Reisenden vorzustellen.

Indem ich nun für die übersendeten Mineralien hiedurch nochmals schönstens danke, da mir dergleichen höchst schätzbare Erneuerungen früherer Liebhaberey gar erfreulich sind, so erlaube mir Anfrage und Bitte ob Sie mir nicht die barometrischen Beobachtungen, wie solche gewiß in Dublin angestellt werden, für das laufende Jahr mittheilen könnten. Wäre es möglich solche bis zum Juni incl. baldigst zu erhalten, so geschähe mir ein besonderer Gefalle. An Herrn Hüttner in London gesendet würden sie bald und leicht zu mir gelangen.

Mit den besten Wünschen für Ihr Wohlseyn und in Hoffnung fernerer geneigter Theilnahme.

Weimar [etwa 24.] August 1825.

(WA IV, 40, S. 27-29)

GIESECKE AN GOETHE

DUBLIN, 6. MAI 1826

S^r Excellenz
Herrn Johann Wolfgang Baron v. Göthe
Geheimerath und Minister
S^r Königl. Hoheit des Gross-Herzogs
von Sachsen Weimar, Gross Kreuz p p.
in Weimar.

Euer Excellenz!

Der Präsident und die Mitglieder der Königlichen Irländischen Akademie der Wissenschaften in Dublin, bekannt mit Dero allumfassenden Wirkungsgeiste für

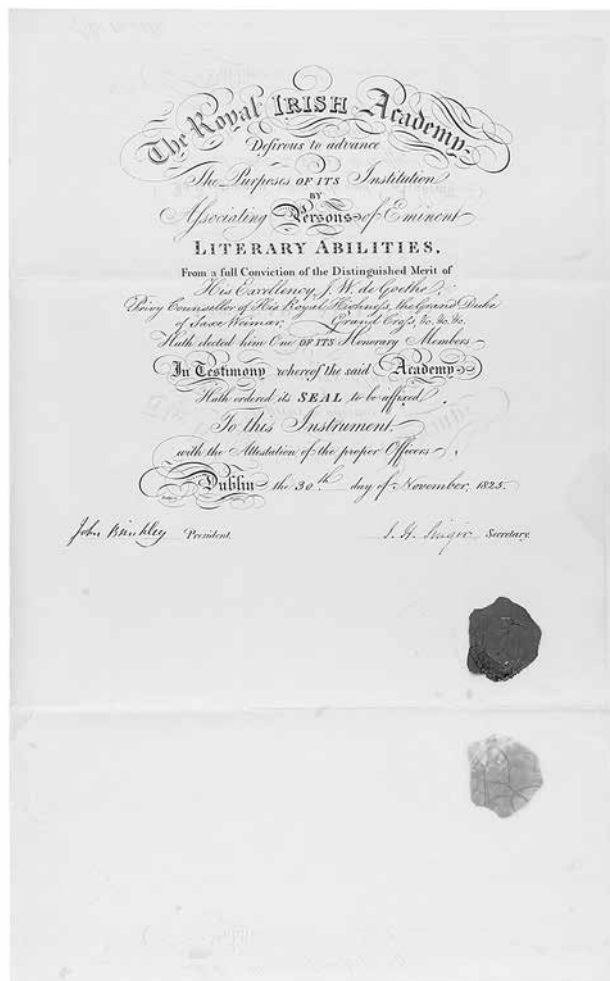


Abb. 2

Ernennungsurkunde zum Ehrenmitglied der Royal Irish Academy

Litteratur, haben in einer ihrer letzten Sitzungen Euer Excellenz zum auswärtigen Ehren-Mitglieder der Akademie einstimmig erwählt, und mir aufgetragen, Euer Excellenz beygeschlossenes Diplom zu senden.

Mit tiefster Hochachtung geharre ich

Dublin

14. George's Place,
den 6^{ten} May.

1826.

(GSA 30/474)

Euer Excellenz

ergebenster:

Karl Ludwig v. Giesecke.

GOETHE AN GIESECKE

WEIMAR, 30. JUNI 1826

Ew. Hochwohlgeboren
haben mir durch Übersendung eines höchst schätzenswerthen Diploms auf's neue Ihr freundliches Andenken thätig bewiesen, und ich bitte meinen verpflichteten Dank deshalb der verehrten Gesellschaft gefällig auszusprechen.

Den Überbringer Ihrer schätzbaren Sendung haben wir freundlichst aufgenommen, die Pension, in der er sich befindet, verdient alles Zutrauen. Es bedarf keiner Versicherung, daß jeder Ihrer Landsleute wohl empfangen seyn werde. Junge Männer finden hier manche Vortheile, besonders auch daß sie bey Hof gern gesehen sind und daß sie Gelegenheit haben sich bey Lust- und Jagdpartien besonders Winterszeit zu bilden und zu ergetzen.

Auch meinen Kindern, wo die englische Literatur an der Tagesordnung ist, sind die jungen Männer willkommen; ich selbst spreche sie manchmal so wie ihre Lehrer, da ich mich denn sehr gern von ihren Fortschritten überzeuge sowohl in der Sprachkenntniß als sonstigem geselligen Betragen.

Dürfte ich aber eine Bitte hinzufügen, so wäre es die, mir die Barometerstände des Februars 1825, wie sie zu Dublin beobachtet worden, gelegentlich zu übersenden. Ich habe diesen Monat zur Vergleichung bedeutender Erscheinungen gewidmet; es ist mir gelungen, von Osten her viele Beyträge zu erhalten, deshalb würden mir die entferntesten westlichen sehr zu statten kommen.

Den Wissenschaften, Ihnen und Ihren würdigen Freunden treu und unwandelbar ergeben.

Weimar 30. Juni 1826.

(WA IV, 41, S. 83 f.)

GIESECKE AN GOETHE

LETTERKENNY, 22. SEPTEMBER 1826

To His Excellency
J. W. de Goethe
Minister of State to His Royal Highness
the Grand Duke of Saxe-Gotha
via Hamburgh Weimar.

Letterkenny
County Donegal, 22. September 1826.

Euer Excellenz

Ich habe Dero gütiges Schreiben vom 30^{ten} Junius erst gestern erhalten als ich von einer Reise nach dem Nördlichsten Theile von Irland nemlich von Lough a Nure, in the Rosses zurückkam. Ich bin bereits 4 Monate von Dublin abwesend und werde erst in der Mitte des nächsten Monats zurückkehren. Unendlich leid thut es mir, daß ich Dero Wunsch für die Barometerzustände des Februars 1825 nicht eher zufrieden stellen kann; ich werde sie Ihnen aber bey meiner Zurückkunft unverzüglich zusenden. – Ich war auf einige Tage zu Fahan, dem Landsizze des Lord-Bischofs von Derry, Vater des jungen Herrn Knox, der sich gegenwärtig in Weimar befindet, und er freute sich unendlich von Ihrer gütigen Theilnahme an seines Sohnes Bildung zu hören. –

Ich werde mir die Freyheit nehmen Ew. Excellenz mit der nächsten guten Gelegenheit einige der merkwürdigsten Mineralien, welche ich auf meinen Reisen in Irland fand, zuzusenden, und verbleibe mit steeter Verehrung

Euer Excellenz
gehorsamster Diener:
Karl Ludwig v. Giesecke.

(GSA 28/1038)

GIESECKE AN GOETHE

DUBLIN, 21. JULI 1827

Seiner Excellenz
Herrn Geheimerath
J. W. von Göthe p p p
Weimar.

Dublin, 21. Julius: 1827.

Euer Excellenz erhalten die Meteorologischen Bemerkungen späther als dieselben es wol wünschen; meine Abwesenheit von Dublin durch Untersuchungsreisen veranlaßt hat diesen unangenehmen Verzug verursacht. Die mitfolgende Tabelle wurde mir von einem meiner hiesigen Freunde D^r Orpen mitgetheilt welcher ein sehr genauer Beobachter ist. Meine eignen Tabellen werden wegen meiner häufigen Abwesenheit sehr oft unterbrochen.

Ich sende diesen Brief über Frankfurt ab, da ich so eben einige Grönländische Mineralien dahin übermache, welche ich der Senkenbergischen Gesellschaft versprochen habe. –

Ich nehme mir die Freyheit meinen letzten mineralogischen Bericht, und 3 Mineralien beyzufügen, welche ich vor einiger Zeit von dem Vorgebirge der guten Hoffnung durch meinen Freund Ritter von Thunberg erhielt, der in seinem 85^{ten} Jahre noch immer sehr thätig ist. Diese Mineralien (eine Art Katzenaugen) werden von Zeit und Zeit durch die Kaffern in losen Stücken nach der Kapstadt gebracht; sie scheinen Bruchstücke von schmalen Gängen zu seyn, welche die Gebirgsart durchsetzen. –

Wir haben hier einen eifrigen Mineralogen und geschickten Chemiker durch den Tod verloren. Es war der Geheimerath George Knox, welcher vor ein paar Jahren das Vergnügen hatte, Euer Excellenz mit zween seiner Söhne seine Aufwartung zu machen. Er verließ mit den nemlichen Söhnen im Jänner Dublin, um nach Italien zu gehen. Auf seinem Wege nach Neapel zwischen Rom und Velitri wurden die Pferde scheu, er machte einen unglücklichen Versuch aus dem Wagen zu springen, kam aber zwischen die Räder und wurde wörtlich geradbrecht, lebte aber doch unter unsäglichen Schmerzen zween Monate, bis der Tod seinen Leiden ein Ziel setzte. Er wurde in Rom auf dem protestantischen Kirchhoffe begraben; sein älterer Sohn Thomas setzte ihm eine lateinische Grabschrift, welche mit den Worten decessit in Christo endigte; allein der Censor strich die Worte in Christo aus!!

Ihr Faust ist von Lord Levezon Gower ins Englische, und zwar ziemlich glücklich übersetzt worden, und wird besonders von den gebildeten Klassen mit Begierde verschlungen.

Mit dem herzlichen Wunsche, daß Sie noch lange zum Stolze Ihres Zeitalters leben, und eines innigen Verehrers sich zuweilen erinnern mögen, verbleibe ich

Euer Excellenz

ergebenster Diener:

Karl Ludwig Metzler von Giesecke.

M^r Henry Joy, Attorney General of all Ireland, ist gegenwärtig mit seiner Familie auf dem Lande.

Sr Excellenz

Herrn Geheimerath

von Göthe p p p.

(GSA 28/618)

ANTON KARL MALLY

›Irrt hier jemand, so irrt Goethe selbst.
Die mögliche Urfassung der Redewendung
›Hier irrt Goethe‹

In seiner Miszelle über die Entstehung und Geschichte der populären Formel ›Hier irrt Goethe‹ zitiert Gerhard Müller die Bemerkungen von Hanns Braun über den »Ausspruch von weiland Professor Düntzer, den dieser – nie getan hat«. Müller schreibt:

Diese Bemerkungen Brauns aus dem Jahr 1966 sind stichhaltig. ›Hier irrt Goethe‹ ist Düntzer zugeeignet, ist eine Zuschreibung, ein mutmaßliches Zitat.

In der dazugehörigen Fußnote beurteilt er das, was Rainer Schmitz in einem einschlägigen Buch unter dem Stichwort ›düntzern‹ ausführt, als »Im Kern zutreffend«. Danach heißt es: »Ähnlich äußerte sich im *Sprachdienst* 1 (2008), S. 54 f., Anton Karl Mally.«.¹ Bei dieser ›Äußerung‹ handelt es sich allerdings nicht um einen Beitrag von mir, sondern um den folgenden Bericht der *Sprachdienst*-Redaktion:

In Heft 3/2007 hatten wir die Frage nach der Herkunft des geflügelten Wortes »Hier irrt Goethe« gestellt. Besonders umfangreiche Recherchen erreichten uns von Dr. Anton Karl Mally. Trotz großen philologischen Eifers konnte auch er das Rätsel nicht vollständig lösen, fand jedoch hochinteressantes Material. So förderte die Suche viele Hinweise auf den schon in der Preisaufgabe angesprochenen Philologen Heinrich Düntzer zutage, dem diese Äußerung vielfach zugeschrieben wird. Angeblich stehe der Satz »Hier irrt Goethe« als Fußnote in den von Düntzer herausgegebenen Gesammelten Werken Goethes (so heißt es u. a. in der Internetenzyklopädie Wikipedia). Dr. Mally stellte bei seiner Suche jedoch fest, dass es in der betreffenden Goethe-Ausgabe gar keine Fußnoten gibt. Allerdings hat Heinrich Düntzer Johann Wolfgang von Goethe an anderer Stelle in der Tat zwei Mal des Irrtums geziehen. Die Formulierungen, die Düntzer nachzuweisen sind, lauten: »Dies/Das ist irrig«, bezogen auf Aussagen Goethes in Gesprächen mit Johann Peter Eckermann. Auch wenn es nicht im Wortlaut die gesuchte Wendung ist, scheint dies der stichhaltigste Hinweis auf den Ursprung des geflügelten Wortes »Hier irrt Goethe« zu sein, das gegenüber dem Wortlaut bei Düntzer eine leichte Abwandlung erfahren hat.²

Meine entscheidende Entdeckung, deren Veröffentlichung mir wichtiger als der Preisgewinn gewesen wäre, wird im Bericht der *Sprachdienst*-Redaktion leider nicht erwähnt. In der Suchmaschine »Google Buchsuche« (jetzt »Google Books«) fand

1 Gerhard Müller: ›Hier irrt Goethe‹. *Anmerkungen zu einem mutmaßlichen Zitat*. In: GJb 2012, S. 201-208; hier S. 203 f.

2 »Hier irrt Goethe« (Preisaufgabe aus Heft 3/2007). In: *Der Sprachdienst* 52 (2008) 1, S. 54 f.

ich eine Äußerung von Karl Goedeke, die der Redewendung viel ähnlicher ist als alle einschlägigen Äußerungen Düntzers. Sie lautet: ›Irrt hier jemand, so irrt Goethe selbst.‹ Dieser Satz steht in Goedeke's *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen*.

Im Band 2 dieses Werkes ist zu lesen, dass junge Leute in Wetzlar zur Zeit der Visitation des dortigen Reichskammergerichts eine »Rittertafel« bildeten, an der Goethe den Namen Götz führte. Anschließend heißt es hier:

Aus dem Gemisch von Narrheit und Ernst, beide voll weiter Ausblicke in Volk und Geschichte, gieng die Conception des Götz von Berlichingen hervor, dessen allmähliches Fortschreiten den Wetzlarer Genossen kein Geheimnis war. Er [Goethe] hat sich vielfach mit der Formgebung dieses episch-dramatischen Stückes beschäftigt; die erste Conception (1771) blieb liegen und wurde erst nach des Dichters Tode bekannt zugleich mit der dreißig Jahr jüngern Bearbeitung für die weimarsche Bühne.³

Goedeke's Konkurrent Heinrich Düntzer verband mit seiner ausführlichen Besprechung des Buches eines Engländers über Goethe »eine kürzere Hindeutung« auf den Goethe behandelnden Abschnitt des *Grundrisses* von Goedeke. In diesem Hinweis heißt es unter anderem:

Ganz irrig wird die Conception und Ausführung des »Götz« nach Wetzlar (S. 715) verlegt; der erste Entwurf fällt 1771, wo er in Frankfurt weilte, die Umarbeitung in das Frühjahr 1773.⁴

Im Vorwort zum Band 1 des *Grundrisses* setzte sich Goedeke mit Düntzers Kritik an seinen Ausführungen über Goethe auseinander. Unter anderem findet sich hier die folgende Entgegnung:

Zu S. 715 wird es »ganz irrig« genannt, daß der Götz schon in Wetzlar concipiert sei. Irrt hier jemand, so irrt Goethe selbst, dessen Angabe (S. 878 zum J. 1771) ich einfach nur wiederholt habe. Goethe irrt aber diesmal nicht, wie die Vergleichung von Goués Masuren mich belehrte und Hrn. Düntzer belehren könnte, wenn er den Götz nicht schon vor Jahren commentiert und damit jede weitere Belehrung abgeschnitten hätte.⁵

Heinrich Düntzer antwortete mit scharfen Worten auf diese »schlimme Bemerkung«:

Wie kann man die Wahrheit frecher ins Gesicht schlagen! Herr Gödeke braucht mich nicht zu belehren, dass Götz schon in Wetzlar concipirt war; ich habe ja

3 Karl Goedeke: *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung*. Heft 4. Hannover 1857, S. 715; ders.: *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen*. Bd. 2. Hannover 1859, S. 715.

4 H[einrich] Düntzer: *Goethes Leben und Schriften*. Von G. H. Lewes [...]. In: *Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik* 78 (1858) Abt. 2, S. 295-324; hier S. 320-324 (mit dem Kolumnentitel *Goedeke: Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung*); Zitat auf S. 320.

5 Goedeke 1859 (Anm. 3), Bd. 1. Hannover 1859, Vorwort, S. IX, Anm. ***; in ²1862 wie in der Ausgabe von 1859, nicht mehr allerdings in ³1884.

gerade das Umgekehrte bemerkt von dem, was er mich sagen lässt, dass Götz nicht später, sondern früher schon concipirt und im ersten Entwurf vollendet war. Aeussere ich ja bestimmt genug: »Der erste Entwurf fällt 1771, wo er in Frankfurt weilte (Herr Gödeke wird sich doch wohl erinnern, füge ich jetzt hinzu, dass Goethe erst 1772 nach Wetzlar ging), die Umarbeitung in das Jahr 1773.«⁶

Karl Goedeke's *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung* (kurz und bündig »der Goedeke« genannt) ist ein biographisch-bibliographisches Nachschlagewerk, das von vielen Universitäts- und Gymnasiallehrern, Privatgelehrten, Studenten, Bibliothekaren, Antiquaren und anderen Literaturkennern verwendet wurde und wird. Vielleicht hat man spätestens »zu Beginn des 20. Jahrhunderts«⁷ Goedeke's Satz »Irrt hier jemand, so irrt Goethe selbst« aus dem Zusammenhang gerissen und zur einprägsamen Redewendung »Hier irrt Goethe« verkürzt. Wenn es so ist, hängt diese also nur indirekt mit Heinrich Düntzer zusammen. Ihr tatsächlicher (unfreiwilliger) Verursacher (nicht Urheber im engeren Sinn) war dann dessen Konkurrent Karl Goedeke.

6 Heinrich Düntzer: *Goethe und Gödeke* [sic!]. *Eine Abfertigung*. In: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* XIV (1859) 25, S. 450-458; hier S. 452. – Ob Goedeke darauf antwortete, entzieht sich meiner Kenntnis.

7 Müller (Anm. 1), S. 202. – Hier findet sich für die Zuschreibung der Redewendung an Heinrich Düntzer ein Beleg aus dem Jahr 1903. Vgl. auch S. 208 (»um 1900«).

Rezensionen

Ritchie Robertson: *Goethe. A Very Short Introduction*. Oxford 2016, 142 S.

Es ist eine bemerkenswerte Tatsache, dass sowohl die umfangreichste als auch die kürzeste Goethe-Darstellung der Gegenwart von englischen Goethe-Forschern verfasst wurden: der noch unabgeschlossene, aber bereits jetzt 2000 Seiten in zwei Bänden umfassende *Goethe* Nicolas Boyles (Cambridge) auf der einen und das gerade erschienene, nicht mehr als 142-seitige Büchlein gleichen Titels von Ritchie Robertson (Oxford) auf der anderen Seite. Und mehr noch: Die beiden Bücher, die übrigens im selben Verlag (Oxford University Press) erschienen sind, markieren auch in qualitativer Hinsicht den State of the Art im jeweiligen Genre. Handelt es sich bei Boyles Opus maximum um die maßgebliche Goethe-Biographie unserer Zeit, kann Robertsons Opus minimum als die gegenwärtig beste Kurz-Einführung in Leben und Werk Goethes gelten. Letzteres aber ist umso bemerkenswerter, als das Verfassen einer Goethe-Darstellung auf derart kleinem Raum zu den schwersten Aufgaben zählen dürfte, die es für einen Germanisten überhaupt gibt. Doch Robertson hat diese Aufgabe überzeugend gelöst – so überzeugend, dass seine Goethe-Einführung keineswegs nur für das englischsprachige Publikum geeignet ist, sondern durchaus auch für das deutschsprachige. Insofern wäre es zu begrüßen, wenn ein Verlag sich dazu entschliesse, Robertsons Buch in deutscher Übersetzung herauszubringen.

Wie aber hat sich Robertson seiner schwierigen Aufgabe genähert? Auf eine knappe, pointierte Einleitung lässt er sechs Kapitel folgen, die ganz unterschiedlichen, jeweils aber zentralen thematischen Aspekten gewidmet sind: »Love«, »Nature«, »Classical art and world literature«, »Politics«, »Tragedy« und »Religion«. Robertson hat also gar nicht erst versucht, Leben und Werk Goethes vollständig darzustellen (ein solcher Versuch wäre angesichts des dem Autor zur Verfügung stehenden Umfangs allerdings auch von vornherein zum Scheitern verurteilt gewesen); stattdessen hat er sich für einen beherzt selektiven Zugriff entschieden, wobei tendenziell Goethes Werk im Vordergrund steht. Da die sechs Themen aber klug gewählt sind, ergibt sich trotz aller Kürze und Selektivität ein erstaunlich differenziertes Goethe-Bild: ein Bild, das einen überaus vielseitigen, nicht selten widersprüchlichen und in mehr als einer Hinsicht auch aktuellen Autor zeigt, und dies wie nebenbei, ganz ohne die forcierten Aktualisierungsbemühungen anderer Goethe-Publikationen. Kurz: Der Goethe, der einem in Robertsons Darstellung begegnet, ist ein Goethe für das 21. Jahrhundert.

Er ist dies auch deshalb, weil Robertson bewusst gegen die in seinen Augen veraltete Vorstellung anschreibt, Goethe sei ein »distant and, nowadays, unexciting Victorian sage, and also [...] a serene Olympian figure above ordinary human passions« gewesen (S. xiv). Nichts – so Robertson weiter – könnte weniger zutreffend sein: »Goethe assumed a calm pose precisely in order to control his turbulent emotional experience« (ebd.). Darüber hinaus sei seine Sicht auf das Leben durch und durch individuell gewesen: »Both in action and thought, he defied convention« (ebd.). Auf den folgenden Seiten werden diese Grundgedanken in unterschiedlicher Hinsicht plausibel gemacht, so etwa im Politik-Kapitel, in dem Robertson Goethe – und zwar dankenswerterweise mit der gebotenen Sachlichkeit – als einen Konservativen zeichnet, dessen Konservatismus aber kompliziert und individuell gewesen sei (S. 68), so dass er sich zum Beispiel adeln ließ, aber dennoch eine Frau aus den

unteren Ständen heiratete. Gerade in diesem Kapitel gelingen Robertson prägnante Zuspitzungen. Angesichts von Goethes Kritik an einem Gesetz zur besseren Behandlung der Juden bemerkt er etwa: »The radicals of the 1830s who dismissed Goethe as a ›Fürstenknecht‹ (slave to a prince) were wrong: here again, as in the debate on punishing infanticide, Goethe was *more* conservative than his prince« (S. 74). Noch komplizierter wird es dann, wenn man sich dem Thema Politik in Goethes Werk zuwendet, denn hier zeigt sich nicht selten, dass der Dichter Goethe dem Politiker Goethe widerspricht: »His practical inclinations led in one direction, his imagination in another« (ebd.). Und mehr noch: »Goethe's literary works repeatedly visit those difficult areas which as a citizen he did his best to disregard« (ebd.). Wer dieses Kapitel aufmerksam gelesen hat, wird nicht auf die Idee kommen, Goethes Politikverständnis auf einen zu eindeutigen Nenner bringen zu wollen.

Zu den Vorzügen des Buches vor allem für deutsche Leser gehört, dass man en passant immer wieder interessante (und hierzulande wenig bekannte) Details über die Rezeption Goethes in England bzw. der englischsprachigen Welt erfährt: so zum Beispiel die Tatsache, dass Walter Scott den *Götz* (sehr ungenau) übersetzt und sich bei der Konzeption seiner historischen Romane an ihm orientiert hat (S. 56), so die Tatsache, dass William Thackeray sich in *Vanity Fair* darüber beklagt, dass man die *Wahlverwandtschaften* in Deutschland für ein erbauliches Buch hält (S. 16), und so nicht zuletzt auch die Tatsache, dass das Monster in Mary Shelleys *Frankenstein* Goethes *Werther* liest (S. 5). All dies sind Ausprägungen von ›Weltliteratur‹ im Verständnis Goethes, dem Robertson einige erhellende Seiten widmet (S. 58-64). Mit Amüsement nimmt man des Weiteren zur Kenntnis, dass die erste englische Übersetzung von Goethes Gedicht *Das Tagebuch* erst im Jahr 1968 erschien, und zwar in einer Ausgabe des *Playboy* (S. 16).

So überraschend wie aufschlussreich ist schließlich der Vergleich, den Robertson zwischen Goethes fünfter Römischer Elegie und John Donnes großartigem – in Deutschland viel zu wenig bekanntem – Gedicht *To his Mistress going to Bed* anstellt. Während diese beiden Gedichte sich in ihrer Offenheit durchaus nahekämen, sei die glückliche Erfüllung der Liebesbeziehung spezifisch für Goethes Elegie: »Goethe evokes a mutual relationship, in which versions of ›we‹ occur three times, whereas Donne's poem throughout confronts an ›I‹ with a ›you‹ and uses the pronoun ›we‹ only as shorthand for ›we men‹« (S. 14). Kein Zweifel: Robertsons besondere Sympathie gehört dem Erotiker Goethe, zumal dann, wenn er die Grenzen der Konvention in Literatur und Leben überschreitet, wie er es bekanntlich mehr als einmal getan hat. Zu dem berühmten doppelten Ehebruch in den *Wahlverwandtschaften* stellt Robertson etwa die Frage: »Had any previous novelist recorded the familiar but inadmissible fact that people have inappropriate thoughts while supposedly absorbed in love-making« (S. 17)? Nein, möchte man ihm antworten: Wahrscheinlich hat das vorher tatsächlich kein anderer Schriftsteller gewagt.

Doch solche Kühnheiten sind eben nur ein Aspekt des Erotikers Goethe. Entscheidend für ihn ist laut Robertson gerade die Universalität seiner Beschäftigung mit dem Thema: »If Goethe is supreme among love poets, it is because he explores so many aspects of an experience which in recent centuries has been considered central to human life. Other great love poets – Donne or Burns, or in German, Else Lasker-Schüler or Ingeborg Bachmann – render, however intensely, only a few notes in the scale; Goethe gives us the whole gamut, from youthful yearning via erotic fulfilment to late sublimation« (S. 22 f.). Aus Sicht des Rezensenten ist dem nichts hinzuzufügen.

Zum Schluss aber noch eine erfreuliche Nachricht: Wie man dem Anhang des Buches entnehmen kann (er bietet eine Chronologie zu Leben und Werk Goethes sowie Hinweise auf weiterführende Literatur und auf Übersetzungen), ist derzeit eine Neuübersetzung der *Lehrjahre* in Vorbereitung, und der Übersetzer ist kein Geringerer als der Germanist und Lyriker Jeremy Adler. Man darf sich also auf weitere produktive Beiträge zur Goethe-Rezeption aus England freuen.

Frieder von Ammon

The Essential Goethe. Edited and introduced by Matthew Bell. Princeton, Oxford 2016, xlii + 1007 S.

Es kann keine beneidenswerte Aufgabe sein, einen ›wesentlichen‹ Goethe auswählen zu müssen. Aber in der Überzeugung, dass seit langem schon – obwohl Goethes Name in der englischsprachigen Welt immer noch kein geläufiger Begriff ist – eine Nachfrage nach einer solchen Ausgabe, und zwar in einem einzelnen Band, besteht (S. vii), hat der Princeton University Press Matthew Bell, den englischen Goethe-Spezialisten am King's College in London, beauftragt, sich dieser Aufgabe zu widmen. Schon in den 1980er Jahren hat derselbe Verlag in Verbindung mit Suhrkamp und herausgegeben von Victor Lange, Eric A. Blackall und Cyrus Hamlin eine zwölfbändige Ausgabe von Goethes Schriften in englischer Übersetzung herausgebracht, von der fünf Bände noch erhältlich sind.

Vorliegender Band beruht fast völlig auf jener früheren Ausgabe, aus der Matthew Bell seine ›wesentliche‹ bzw. ›unentbehrliche‹ Auswahl getroffen hat. (Die einzige Ausnahme ist *Faust I*, wo Bell die Übersetzung von Stuart Atkins durch die neuere von John Williams ersetzt hat.) Der Band enthält sechsunddreißig *Selected Poems* (einschließlich fünf *Roman Elegies* und drei Texten aus dem ungenannten *West-östlichen Divan*); vier Dramen (*Egmont*, *Iphigenie in Tauris*, *Torquato Tasso*, *Faust I*); *Wilhelm Meister's Apprenticeship*; *Italian Journey. Part one*; sieben Essays *On Literature and Art* und einundzwanzig Essays *On Philosophy and Science* (einschließlich Texten aus *Theory of Color* und *On Morphology*). Die Übersetzungen sind im Allgemeinen befriedigend, manchmal sogar ausgezeichnet.

Natürlich kann man über die Auswahl streiten. Ist ein Goethe ohne *Werther* noch ›wesentlich‹? (Der Roman wurde vermutlich ausgelassen, weil er in der früheren Ausgabe immer noch als Paperback erhältlich ist.) Ist *Egmont* unentbehrlicher als *Götz*? Bietet uns die *Italian Journey* mehr Einsicht in Goethes Wesen als *Dichtung und Wahrheit*? Sind fünf Seiten für *The Diary (Das Tagebuch)* berechtigt, das der Herausgeber wegen seiner unverschrämten (»outrageous«) Vitalität (S. xxix) ausgewählt hat, obwohl solch bedeutende Gedichte wie *Zueignung*, *Euphrosyne* oder *Urworte. Orphisch* fehlen? Doch letzten Endes könnte sogar ein doppelt so dicker Band kaum alle ›wesentlichen‹ Werke berücksichtigen.

Der Herausgeber eröffnet den Band mit einer gut lesbaren und informativen Einleitung, deren vierundzwanzig Seiten im Laufe der biographischen Skizze auch kurze Analysen der folgenden Haupttexte bieten. Aber sonstige Werke werden kaum erwähnt: So wird *Werther* in einem halben Satz (S. xiv) und der *West-Eastern Divan* in einem Nebensatz (S. xxvii) behandelt. Eine zehnsseitige Chronologie markiert die Hauptetappen von Goethes Leben im kulturellen und intellektuellen Zusammenhang der Zeit und vor dem historischen Hintergrund. Unvermeidlich geht dabei manches verloren. So vermisst man bei der Darstellung von Goethes naturwissenschaftlichen Interessen (S. xxviii-xxix) den Namen Alexander von Humboldt, den Goethe ein »wahrhaftes Cornu Copiae der Naturwissenschaften« nannte: »Man könnte in 8 Tagen nicht aus Büchern herauslesen was er einem in einer Stunde vorträgt«. ¹ Auch in der Diskussion von Goethes Haltung gegenüber den Romantikern (S. xx-xxi) wird Caspar David Friedrich, zu dem er – zuerst fördernd, später ablehnend – ein so charakteristisch ambivalentes Verhältnis hatte, ² nicht einmal erwähnt.

Außer Einleitung und Chronologie bleibt der Band völlig ohne den zu erwartenden Apparat. Es fehlt erstens eine Bibliographie mit Hinweis auf die maßgebende Biographie von Nicholas Boyle oder andere Werke in englischer Sprache, die den interessierten Leser weiterführen könnte. Der Band bietet zweitens kein Sach- oder Personenverzeichnis und verrät,

1 Goethe an Herzog Carl August, Anfang März 1797 (WA IV, 12, S. 54).

2 Theodore Ziolkowski: *Bild als Entgegnung. Goethe, C. D. Friedrich und der Streit um die romantische Malerei*. In: *Formen und Formgeschichte des Streitens. Der Literaturstreit*. Hrsg. von Franz Josef Worstbrock u. Helmut Koopmann. Tübingen 1986, S. 201-208.

abgesehen von den vier Dramen, nicht einmal die Namen der Übersetzer. Ferner führt weder das Inhaltsverzeichnis noch sonst eine Liste die Titel der einzelnen Gedichte an, denen übrigens die deutschen Originalfassungen (die in der früheren Ausgabe noch vorhanden waren) nicht mehr gegenüberstehen. Vor allem: Es fehlen sogar die nützlichen Anmerkungen, die die früheren Bände im Wissen darum hatten, dass der ›general reader‹ so etwas benötigt. So begegnet der Leser, an den die Anthologie gerichtet ist (S. viii), im ersten Satz des Stückes *On German Architecture* (S. 867) dem Namen »noble Erwin« – und hat keine Ahnung, um wen oder was es sich dabei handelt (Erwin von Steinbach, vermeintlicher Architekt des Straßburger Münsters). (Bd. 12 der früheren *Collected Works* enthält anderthalb Seiten Anmerkungen zu diesem Aufsatz.) Wer den Aufsatz *On Granite* (S. 913–915) aufschlägt, bekommt keine Auskunft über den damaligen Streit zwischen Neptunisten und Vulkanisten. Die Beispiele ließen sich fortsetzen.

Matthew Bell, der seit seinem Buch *Goethe's Naturalistic Anthropology* (Oxford 1994) eine Reihe von wertvollen Beiträgen veröffentlicht hat, weiß das alles. Vermutlich hat ihm der Verlag diese Beschränkungen auferlegt. Das Ergebnis ist ein Band – gewissermaßen »comprehensive and representative« (S. viii), aber kaum »essential« –, der uneingeweihten Lesern nicht die Hilfe bietet, die sie oft brauchen. Wer wird ihn lesen? Der Wälzer ist zu schwer, als dass man ihn bequem in die Hand nehmen kann oder Studenten ihn bei sich tragen werden. Aber dank seines Umschlags mit den großen Augen Goethes aus dem bekannten Bildnis von Johann Heinrich Lips wird der Band auf dem Coffee Table gut aussehen und einen nachlässigen Besitzer wohl zum Lesen mahnen.

Theodore Ziolkowski

Johann Wolfgang Goethe: *Tagebücher. Historisch-kritische Ausgabe*. Im Auftrag der Klassik Stiftung Weimar hrsg. vom Goethe- und Schiller-Archiv. Bd. VIII,1: 1821–1822. *Text*. Hrsg. von Wolfgang Albrecht. Stuttgart, Weimar 2015, IV S., S. 1–292. – Bd. VIII,2: 1821–1822. *Kommentar*. Hrsg. von Wolfgang Albrecht. Stuttgart, Weimar 2015, IV S., S. 293–1056.

Die Edition der Goethe'schen Tagebücher nimmt ganz enorme Fahrt auf. Nur ein Jahr nach dem Erscheinen der umfangreichen Bände VI und VII im Jahr 2014 hat Wolfgang Albrecht Band VIII für die Jahre 1821 und 1822 vorgelegt. Die Ausgabe bleibt mit dem in Band VIII präsentierten Zeitabschnitt weiterhin im Rhythmus des Editionsplans, der analog zu den Tagebuch-Bänden der Weimarer Ausgabe (WA) angelegt ist. Insofern entspricht der Band vom Textkorpus her im Wesentlichen Band 8 der Tagebuchabteilung der Weimarer Ausgabe. Nicht aufgenommen sind wie bei den Vorgängerbänden der neuen Ausgabe die *Agenda*-Texte für 1821/22, die zusammen mit allen *Agenda*-Texten in einen Supplementband eingekürzt werden. Da die neue Ausgabe in erster Linie nach dem Textträgerprinzip organisiert ist, erscheinen die sog. Büchervermehrungslisten, die vorn in die dem Band – hauptsächlich – zugrundeliegenden beiden originalen handschriftlichen Tagebuchbände für 1821 und 1822 eingebunden sind, ebenfalls an dieser Position im Textband der Edition. Gleiches gilt für die Wiedergabe der im Original des Tagebuchs von 1822 miteingebundenen Reisekostenaufstellung. Dass die neue Ausgabe hierfür nicht – wie Band III, 8 der Weimarer Ausgabe – einen nachgeordneten Editionsteil zum Ort der Wiedergabe wählt,¹ sondern ausdrücklich

1 In WA III, 8 erscheinen die beiden ›Büchervermehrungslisten‹ für 1821 und 1822 zusammen am Ende des Textteils S. 309–325 und die Reisekostenaufstellung S. 362 unter *Lesarten* zu Beginn der Verzeichnung zum Jahr 1822 als Teil der Überlieferungsbeschreibung.

den edierten Text (›Büchervermehrungslisten‹ S. 3-11, 149-157;² Reisekostenaufstellung S. 145-147), spiegelt also die Orientierung der Edition an der materialen Dokumenteneinheit. Dieses Verfahren wird wie in früheren Bänden der Ausgabe noch dadurch deutlich, dass die Textträgerereinheit der originalen handschriftlichen Jahresbände auch als Grundlage für die Ordnung des Kommentarbandes dient. So bilden die Jahreszahlen die größeren Kapiteleinheiten des Kommentars, unter denen dann separat jeweils die Unterabschnitte *Überlieferung* und *Erläuterungen* erscheinen (S. 325 f., 608 f.).

Nicht ganz zu diesem Prinzip passen allerdings die in das Jahr 1822 zwischen dem Eintrag zum 29. und demjenigen zum 30. August mit eigenem Vorsatzblatt platzierten Aufzeichnungen für den Zeitraum 16. Juni bis 29. August 1822, mit Eintragungen allerdings nur zum 1.-8. und 13.-18.8.1821 (S. 231-250: *Zur Geologie Notirtes und Gesammelte auf der Reise vom 16 Jun bis zum 29 August. 1822*). Sie sind in einem separaten Textträger überliefert, den die Ausgabe auch als solchen deklariert und mit einer eigenen Sigle versieht (H², siehe S. 609). Der Duktus dieser Aufzeichnungen ist gegenüber den sonstigen abgevierten, stichwortartigen Tagebucheinträgen³ ein anderer, stärker ausformuliert-erzählender. Darüber hinaus doppelten die Einträge zu den genannten Tagen in H² inhaltlich teilweise diejenigen des eigentlichen Tagebuchs H¹ von 1822, sodass es sich gewissermaßen um eine andere Fassung zu diesen Tageseintragungen handelt. Fassungen sind aber nach dem Übereinkommen der neugermanistischen Textkritik nicht ineinanderzufügen, sondern stellen verschiedene selbständige Texte dar. Daher ist der Einschub der Aufzeichnungen aus H² in die Textpräsentation von H¹ hinterfragbar.⁴ Grundsätzlich ist an dieser Stelle jedenfalls das streng dokumentarisch-überlieferungsorientierte Verfahren zugunsten eines überlieferungsübergreifenden biografisch-chronikalischen durchbrochen.

Die im Original gelegentlich eingeklebten Frachtzettel erfahren eine gesonderte Repräsentation. Sie finden ihren Ort im Kommentar vielfach durch Abbildung, während im Textband an der entsprechenden Stelle ein Vermerk im Fußnotenapparat steht. Insofern neigt die neue Ausgabe für dieses Überlieferungsmoment einem abgestuften Dokumentationsprinzip zu. Dennoch bleibt für die Textwiedergabe grundsätzlich das Dokumentationsverfahren prägend, wie es sich auch in der Beibehaltung der originalen Orthografie und Interpunktion der Textgrundlage und im akribischen Ausweis von Änderungsvorgängen und textmaterialen Gegebenheiten im Fußnotenapparat zum edierten Text manifestiert.⁵ Diese Anwendung des

- 2 Die beiden ›Büchervermehrungslisten‹ sind in kleinerer Type abgedruckt. Das hat augenscheinlich nur seinen Grund in der Wiedergabe der Dreispaltigkeit aus der Textgrundlage im Seitenlayout der Edition. Gut wäre, wenn bei der zukünftigen Wiedergabe solcher Listen darauf hingewiesen würde, dass die kleinere Type nur eine pragmatische und keine kritische Funktion besitzt. Ansonsten ließe sich eventuell eine – nicht intendierte – editorisch markierte Nachrangigkeit dieses Textstücks gegenüber den anderen Tagebuchteilen vermuten.
- 3 Selten nur wird dieser staccatoartige Aufzeichnungsstil durchbrochen. Die Formulierung eines vollständigen Satzes kann dann schon als Ausdruck einer besonders bedeutsamen Aussage gelesen werden, z.B. in der ersten Notiz zur einsetzenden Selbstarchivierungsstrategie als Kennzeichen von Goethes zunehmend historischem Blick auf sich selbst: »Kräuter arbeitete seit gestern alle Akten und Documente auf mich und meinen Wirkungskreis bezüglich aufzustellen und in Ordnung zu bringen« (7.5.1822, S. 195).
- 4 Wäre man mit der Reisekostenaufstellung ähnlich umgegangen, hätte man sie statt überlieferungskonform an den Anfang des Jahres 1822 chronikalisch adäquat zu den zugehörigen Reisetagen 13.-18.8.1822 (siehe S. 609) stellen können.
- 5 Auf eine Kleinigkeit bei den Abkürzungen zur Beschreibung textgenetischer Vorgänge, die sich auch schon in früheren Bänden findet, sei hingewiesen: Die Bedeutung der verwendeten Abkürzungen »erg« und »get« sollte in der Übersicht zu Beginn des Kommentarbandes – entsprechend dem Verfahren bei anderen Abkürzungen – nicht nur umschrieben (»Bezeichnet Textzusatz« bzw. »Bezeichnet ersatzlose Streichung«, S. 302), sondern zumindest zusätzlich durch Wortauflösung vermittelt

für Ego-Dokumente in der jüngeren editorischen Neugermanistik überzeugend begründeten Verfahrens ist in den Besprechungen früherer Bände der Ausgabe als eine maßgebliche Leistung der neuen Tagebuch-Edition herausgestellt worden. Der Sachverhalt muss daher nicht noch einmal ausführlich erörtert werden.⁶ Wohl aber darf noch darauf hingewiesen werden, dass der separate Ausweis des Schreibers zu den von Goethe diktierten Tageseintragungen in einem gesonderten Apparat unter dem Text (eingeführt in Band VI, 2014) im Zusammenhang mit dem darunter stehenden zweiten Apparat für die Änderungsvorgänge gehaltreiche Informationen ableiten lässt; nämlich z. B. die Tatsache, dass Goethe im Sommer 1821 auf seiner Reise nach Marienbad und Eger die Johann Wilhelm Stadelmann diktierten Einträge stark nachkorrigierte (S. 82-109): ein Zeichen für die Bedeutung, die Goethe dem Tagebuch als nicht nur privatem, sondern prospektiv der Öffentlichkeit zugänglichem Lebenszeugnis beimaß.

Eine weitere große Leistung von Band VIII der Ausgabe sind – wie schon in den vorigen Bänden – die detaillierten Einzelstellenerläuterungen. Erst sie, die in der Weimarer Ausgabe auf vereinzelte Hinweise reduziert blieben, erschließen dem Leser die abbreviierten Aufzeichnungen Goethes. Dabei betont Band VIII die sinnträchtige Verteilung der Kommentarleistung auf die editorischen Positionen ›Einzelstellenerläuterungen‹ und ›Register‹, indem die Erläuterungen nun ausdrücklich »als Brücke zum Register« dienen sollen (S. 299). Damit erhält der Editionsbestandteil ›Register‹ eine erhebliche Wertigkeit – zu Recht, denn in ihm legt Band VIII sämtliche übergreifende Informationen zu einer Person, einem Ort, einem Periodikum und Ähnlichem ab. Es verwundert nicht, dass das Register – in diesem Band »Gesamtregister« genannt (S. 853)⁷ – knappe zweihundert Seiten umfasst. Das Register wird damit zu einem wesentlichen Element des den Band tragenden Kommentarkonzepts.

Die Einzelstellenerläuterungen sind konsequenterweise auf die spezifische Erklärung und Kontextualisierung des Einzeleintrags ausgerichtet. Das Erläuterungsverfahren geht dabei vorrangig dokumentierend, nicht interpretierend vor. Diesem Prinzip ist dienlich, dass des Öfteren umfangreiche Quellenzitate neben eher knapperen Herausgeberkommentaren stehen (siehe z. B. die ausführliche Dokumentenwiedergabe zum Umstand von Georg Gottlieb Güldenapfels Kautionszahlung als Jenaer Universitätsbibliothekar, S. 371-373, oder zu Johann Heinrich Meyers Besprechung von Carl Joseph Raabes Kopien von Bildern aus *Herculaneum*, S. 462-466). Auch für diesen Band hat sich der Herausgeber nicht gescheut, in den Archiven ruhendes Material in größerer Menge zu heben und für die Erläuterung sprechend zu machen – und das in Volltextwiedergabe, wenn es sich um bisher Ungedrucktes handelt. Insofern liegt hier zugleich ein Fundus neu edierten Archivmaterials vor, durch den diesem Teil des Bandes über die editorische Dienstleistungsfunktion ›Erläuterungen‹ hinaus ein zusätzlicher Wert erwächst.

Auf knappem Raum gelingt es dem Herausgeber immer wieder, stellenbezogene, aber den Kontext nicht vernachlässigende verdichtete Informationen zur Verfügung zu stellen. So wird etwa zur Tagebuchbemerkung vom 14. Januar 1821 »Wilhelm Meisters Wanderjahre vorgenommen« (S. 20) in zwanzig Zeilen nicht nur Goethes eigener Kommentar dazu in den *Tag- und Jahres-Heften* zitiert, sondern auch eine Kurzschilderung von Revisions- und Druckprozess des Romans einschließlich der Hinweise auf Goethes Honorar und die Entstehung der zweiten Fassung vorgelegt (S. 352 f.). Zu den folgenden die *Wanderjahre* betref-

werden. Erschließt sich »erg« für »ergänzt« vielleicht noch von selbst, könnte bei »get« für »getilgt« eine Verwechslung mit »getrennt« (im Fußnotenapparat ebenfalls, allerdings ausgeschriebene, vorkommend) erfolgen.

6 Siehe zuletzt zu Band VI und VII der Ausgabe GJb 2015, S. 206-209; bes. S. 206 f. Vgl. dort S. 206, Anm. 2, auch eine Bemerkung zur Integration des *Meteorologischen Tagebuchs* 8.-19. Februar 1818 in die Abfolge der eigentlichen Tagebuchtextpräsentation in Band VI.

7 Die Bezeichnung ist nicht ganz glücklich, denn es folgen noch ein Register der Werke, amtlichen Schriften und Zeichnungen Goethes sowie Listungen von Goethes Aufenthaltsorten 1821/22.

fenden Tagebucheintragungen können dann Verweise oder kurze Informationen zum aktuellen Stand des Revisionsprozesses genügen (siehe etwa Eintragungen S. 20–22 u. ö. und Erläuterungen dazu S. 353 f., 356 f., 359 u. ö.). Historische Sachdifferenzen werden ebenfalls sichtbar gemacht, z. B. wenn die Weimarer »Sparkasse« (S. 30) in ihrer Funktion als Armenfürsorge charakterisiert wird (S. 382).

Die Erschließungstiefe des Kommentars eröffnet auch in diesem Band nicht nur dezidierte Einblicke in verschiedenste Lebensbereiche Goethes für die Jahre 1821 und 1822, sondern stellt erneut quellengesättigte kulturgeschichtliche Grundierungen eines über Goethe hinausweisenden regionalen und überregionalen Kulturkosmos für die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts mit seinen literarischen und wissenschaftlichen Anschlussstellen aus. Daher erweist sich auch der vorliegende Tagebuch-Band als ein Baustein jenes umfassenderen Projekts einer biografisch verankerten, aber kulturgeschichtlich hoch ertragreichen Sichtbarmachung einer zweihundert Jahre vergangenen Zeit, an dem die an der Klassik Stiftung Weimar angesiedelten Projekte im Verbund arbeiten – und als ein weiteres Beispiel für die Notwendigkeit und Leistungsfähigkeit der historisch-kritischen Edition von Ego-Dokumenten.

Rüdiger Nutt-Koth

Werner Laubrock: *Die Bedeutung lebensgeschichtlicher Prägungen in Goethes »Iphigenie auf Tauris«*. Würzburg 2016, 354 S.

Am 22. Januar 1802 schrieb Friedrich Schiller einen Brief an Goethe, in dem er zu dessen *Iphigenie* anmerkte: »Es gehört nun freilich zu dem eigenen Charakter dieses Stücks, daß dasjenige, was man eigentlich Handlung nennt, hinter den Kulissen vorgeht« (FA I, 5, S. 1308). Damit allerdings ist es nicht erledigt, man kann noch weiter gehen: Viele Begebenheiten, welche die Handlung erst motivieren, liegen in der Vergangenheit und sind mithin genauso unsichtbar. Werner Laubrock kümmert sich in seinem Buch um solche verborgenen Vorgänge des Dramas. Im Kern liegt ihm daran, die »in der Vorgeschichte aufgeblätterte jeweilige Lebensgeschichte der genannten Personen möglichst vollständig und umfassend zu beleuchten und davon ausgehend dann bei Untersuchung des Geschehens zwischen den Personen in der Gegenwartshandlung auch aufzudecken, in welchem Maße dieses durch die jeweilige lebensgeschichtliche Prägung mit bedingt ist« (S. 14).

Entscheidend ist dabei die Auseinandersetzung mit der Figurenrede; Bezüge zu Goethes Biografie oder zur sozialpolitischen Wirklichkeit des späten 18. Jahrhunderts bleiben ebenso marginal wie kulturwissenschaftliche Volten. Mit Nachdruck distanziert sich der Autor von der naheliegenden Möglichkeit, die Frage nach Iphigenies Selbstbestimmung vor dem Hintergrund zentraler Aufklärungspostulate zu beantworten. Dies haben bereits Theodor W. Adorno, Hans Robert Jauss und vor allem Wolf Dietrich Rasch erledigt – Letzterer im Rahmen einer bis heute maßgeblichen Monografie.

Laubrocks Buch besteht aus drei großen Kapiteln, deren erstes den Lebensläufen von Iphigenie und Orest gewidmet ist. Es folgt eine Erörterung der Gegenwartshandlung, was unter anderem Orests Heilung, das Unbehagen seiner Schwester angesichts des vorläufigen Rettungsplans und den finalen Hader mit Thoas einbegreift. Das dritte Kapitel ist assoziativ-spielerisch und versammelt verschiedene, nicht zwingend notwendige Überlegungen, die vom Stück wegführen. Beispielsweise fragt der Autor: »Hat uns Goethes »Iphigenie« heute noch etwas zu sagen?« (S. 334). In der Antwort liest man von Auschwitz und der DDR, von Flüchtlingen und den Menschenrechten. Zwar sind solche Engführungen von Realität und Kunst legitim, sie gehen aber, und das sollte stets mitbedacht werden, auf Kosten der Analyse ästhetischer Eminenz.

Das philologische ›close reading‹ in den ersten beiden Teilen ist indes beachtlich, wobei sich Laubrock als Erbsenzähler im besten Sinne entpuppt. Sein Hang zur Pedanterie erschließt die Reichweite tatsächlich essenzieller Sätze und Wörter, welche bei einer eiligen Lektüre gar nicht weiter auffallen würden. Ein ums andere Mal wird deutlich, dass er nicht mit einer fertigen Idee an das künstlerische Material herantritt, um es der Idee entsprechend auszulegen, sondern dass seine hermeneutischen Basisoperationen das Einkreisen des Sinnzentrums einer Passage und das exakte Zeigen sind – im Gegensatz etwa zu Rasch, der in der *Iphigenie* oft nur seine Prämisse bestätigt finden möchte, weswegen er auch nicht ungeschoren davonkommt. Überhaupt pflegt Laubrock einen besonders kritischen Umgang mit der Sekundärliteratur, was zum einen manch überhasteten Fehlschluss arrivierter Forscher aufdeckt und zum anderen die Kontur der eigenen Ergebnisse schärft.

Hier sei nur ein Beispiel für ein solches Ergebnis genannt: Zu Beginn der Handlung rekapituliert Iphigenie ihre Familiengeschichte und bemerkt, ihr Vater habe eine Zeitlang ruhig geherrscht »und es war dem Hause Tantals / Die lang' entbehrte Rast gewährt« (FA I, 5, S. 555, V. 406f.). Das Wörtchen »Rast« lässt Laubrock aufhorchen: Es zeige an, dass zu einer bestimmten Zeit nicht ist, was zuvor war und danach wieder sein wird. Jedoch könne Iphigenie diese unbeschwerte Phase ohne Mord und Totschlag nicht als kurze Rast, sondern nur als dauerhafte Sicherheit empfunden haben, weil die Gewissheit fehlte, dass es mit den Gräueln weitergehen würde. Erst die erwachsene Frau sei in der Lage gewesen, die Rast als solche zu erkennen und zu benennen. Prägend für die kleine Iphigenie war demnach ein harmonisches Familienleben.

Generell legt Goethe in seiner Bearbeitung des Stoffs Wert auf eine affirmative Hauptfigur, was Laubrock mit einem Seitenblick auf Euripides' *Iphigenie bei den Taurern* demonstriert. Euripides akzentuiert eine grauenvolle, Goethe, wie gesagt, eine störungsfreie Kindheit der Protagonistin. Entsprechend und eingedenk der verhinderten Opferung charakterisiert die euripideische Iphigenie ihren Vater wiederholt als Mörder, die goethesche Heldin zieht es dagegen vor, die Rettung durch Diana zu betonen. Große Unterschiede begegnen auch bei Orest. In Euripides' Stück nimmt dessen desolater Verfassung nach dem Muttermord ihren Anfang, wobei er, Orestes, auf Rettung hofft und guter Dinge ist. Goethes Orest wiederum leidet schon seit der Kindheit, ist mutlos und hegt einen unbedingten Todeswunsch.

Auch wenn einiges von dem, was Laubrock aufzeigt, nicht ganz neu ist, beeindruckt doch die Genauigkeit, mit der er die triftigen Belege Satz für Satz herausschält und einer weiterführenden Feinanalyse unterzieht. Dass die gründlichen Argumentationswege mitunter zu etwas einfachen Schlussfolgerungen führen, bei denen das Personal so stark psychologisiert wird, als handle es sich um reale Menschen, ist zu verschmerzen, denn insgesamt besteht kein Zweifel: Wer Goethes *Iphigenie* besser verstehen will, sollte die Vorgeschichte nicht links liegen lassen; sie ist die Voraussetzung für vieles, was sich im Rahmen der Bühnenhandlung ereignet.

Kai Spanke

Reinhard Travniecek: *Goethes »Torquato Tasso« und die historische Dichtergestalt*. Frankfurt a. M. 2014, 124 S.

Reinhard Travniecek untersucht in seiner essayistisch angelegten Studie Goethes Schauspiel *Torquato Tasso* (1790) und vergleicht die klassizistische Bühnenfigur mit dem »historischen Tasso« (S. 10). Nirgends aber wird das Referenzsubjekt näher reflektiert oder gar problematisiert: Wer ist der »historische Tasso« und lässt er sich aus seinem Werk rekonstruieren, wie Travniecek es versucht? So zitiert der Autor längere Passagen aus diversen Dichtungen Tassos,

die er damit umstandslos als autobiografische oder autofiktionale Texte bestimmt. Selbst das einzige Ego-Dokument, das er zitiert, Tassos berühmten Brief aus der Haft in Sant'Anna, in dem dieser von seinen Wahn- und Angstvorstellungen berichtet (S. 102), ist nicht über jeden Zweifel projektiver Selbststilisierung erhaben. Die Sekundärliteratur wird nur selektiv genutzt, die italienische Tasso-Forschung fast völlig ausgeblendet. Es ist zwar nichts dagegen einzuwenden, dass vorrangig auf ältere Arbeiten Bezug genommen wird, doch wenn Peter Michelsens Studie von 1995 als »neuerdings« eingestuft wird,¹ misstraut man der Aktualität der Publikation. Erstaunlicherweise würdigt Travnicek kaum die reiche Forschung zu Goethes Quellenbenutzung. So bleiben die wichtigsten Biographien, in denen Goethe und das 18. Jahrhundert den Dichter Torquato Tasso überhaupt kennenlernen, ebenso außer Acht wie die deutschen Übersetzungen, die Goethes Vorstellung vom *Befreiten Jerusalem* und *Aminta* prägten. Lange stritt man darüber, ob für Goethes Gestaltung des Dichterprotagonisten die frühe Biographie des Tasso-Freundes Giovanni Battista Manso (*Vita di Torquato Tasso*, 1621) eine Rolle spielte, möglicherweise in der gekürzten französischen Version des Abbé Charnes (*La Vie du Tasse*, 1690). Die Kenntnis von Pierantonio Serassis *Vita di Torquato Tasso* (1785) ist durch Goethes Brief vom 28. März 1788 an Herzog Carl August bezeugt. Doch wird Serassi von Travnicek nur einmal beiläufig erwähnt; mögliche weitere Zeugnisse, das biographische Vorwort in Johann Friedrich Koppes Übersetzung (Leipzig 1744) oder Johann Jakob Wilhelm Heinses Vita (in: *Iris* 1774) werden nicht beachtet. Dieses Manko wiegt umso schwerer, als der Verfasser der durchaus lohnenden Frage nach Goethes Inszenierung von Tassos Autorschaft im Vergleich mit dem historischen Tasso nachgeht, will er doch – angeblich auf der Grundlage von Michel Foucaults Diskursarchäologie (S. 14, Anm. 12) – das »Dichtungsverständnis und Selbstbild des Dichters« (S. 11) in Goethes Schauspiel in den Blick nehmen. Als Maßstab zieht Travnicek Friedrich Schillers Auffassung des »sentimentalischen« Dichters heran, als dessen »archetypischen Repräsentanten« er Goethes Tasso mit seinem arkadischen Ideal bestimmt. Dementsprechend wertet er den Traum als illusionäre Gegenwelt auf, in die sich Tasso hineinphantasiere (S. 67 f.).

Immerhin ist Travnicek zugutezuhalten, dass er den Einfluss von Tassos Werk auf Goethes Dichterdrama genauer berücksichtigt. So konstruiert er plausible Parallelen zwischen der Liebesauffassung in Tassos Dichtung und Goethes Dichterfigur. Vor allem aber betont er die prägende Bedeutung des Pastorale *Aminta*, dessen Vorstellungen vom Goldenen Zeitalter und Arkadien mit dem berühmten Wahlspruch »Erlaubt ist, was gefällt« und der Revision durch Giovanni Battista Guarinis *Pastor Fido* »Erlaubt ist, was sich ziemt« in Goethes Schauspiel zitiert werden. Inwieweit die heroische Dichterauffassung des historischen Tasso, für den sich im Lorbeer die Wesensverwandtschaft von Dichter und Held zeigte, durch den Irrealis in Tassos Monolog widerlegt würde (»O säh' ich die Heroen, die Poeten / Der alten Zeit um diesen Quell versammelt« [V. 545-557]), ist jedoch fraglich. Gewiss ist Travnicek aber zuzustimmen, dass Ariosts märchenhaftes Ritterideal in Tassos *Gerusalemme Liberata* längst überwunden und mit einer neuen Realität versehen ist, auch wenn Ariosts *Orlando Furioso* in dieser kontrastiven Funktion unterbestimmt bleibt. Tassos »Identitätsdiffusion« (S. 87 ff.) charakterisiert neben dem Unruhestil und der Melancholie den auf sich zurückgeworfenen Dichter in der konfessionellen Umbruchszeit des 16. Jahrhunderts. Goethes Schauspiel greife diese Tendenzen der Vereinzelung und eines überlebten Dichterheldentums zwar auf, hebe es aber zugleich in einem modernen autonomen Dichtertum versöhnlich auf. Die Krise des modernen Subjekts, die Travnicek schließlich in Goethes Tasso wie dem historischen Tasso und bei Goethe selbst gleichermaßen zu erkennen glaubt, ist jedoch weder eine neue noch eine überraschende Erkenntnis.

1 Peter Michelsen: *Goethes Torquato Tasso: poeta delaureatus*. In: Achim Aurnhammer (Hrsg.): *Torquato Tasso in Deutschland. Seine Wirkung in Literatur, Kunst und Musik seit der Mitte des 18. Jahrhunderts*. Berlin, New York 1995, S. 65-84.

Alles in allem bleibt Travniceks Vergleich von Goethes Tasso und dem historischen Vorbild in Forschung und Methode letztlich diffus. Trotz etlicher erhellender textnaher Interpretationen hält sich der Erkenntnisgewinn der Studie mit manch anregenden, aber auch etlichen referierenden und nicht immer zielführenden Passagen (etwa der Frage nach dem Verhältnis von Goethe und Goya [S. 100]) in überschaubaren Grenzen.

Achim Aurnhammer

Veit Noll: *Goethe im Wahnsinn der Liebe oder: Liebe kontra Recht und Moral*. Bd. 2: »Tassos« Botschaft. Salzwedel 2016, 299 S. (mit Abb.)

Nachdem der erste Band der projektierten Trilogie die (nach Meinung des Rezensenten wenig überzeugende) Behauptung aufstellte, Goethe habe ursprünglich geplant, Weimar gemeinsam mit Charlotte von Stein und deren Sohn Fritz zu verlassen, um sich den Avancen der Fürstin Anna Amalia zu entziehen, spinnt der zweite Band diese Thesen fort und setzt sie in Bezug zur Entstehungs- und Bearbeitungsgeschichte von Goethes *Torquato Tasso*.¹ Dabei wird das Drama ebenso zur Chiffre, zur verschlüsselten Botschaft Goethes an den Weimarer Kreis und an heutige Leser erklärt, wie der vorangegangene Band dies mit *Iphigenie* oder *Wilhelm Meister* tat. Der *Tasso* wird nun als »Goethes Befreiung von Anna Amalia« präsentiert (S. 39). Besonderes Augenmerk richtet der Verfasser auf die Italienreise Anna Amalias sowie die gewünschte und oft versprochene Begleitung durch Goethe, die sich jedoch verzögerte und letztlich ganz anders und kürzer gestaltete als vorgesehen. Die Gründe hierfür werden erneut in einer komplizierten persönlichen Beziehungsgeschichte, ja einer »außer-eheleichen Intimbeziehung« (S. 117) zwischen der Fürstin und dem Dichter gesucht.

Aufschlussreich und verdienstvoll ist sicherlich, wie im Verlauf der Untersuchung die Details von Anna Amalias Italienreise inklusive sämtlicher Bekanntschaften und Besichtigungen minuziös aus diversen Biographien, Briefen und Tagebüchern zusammengetragen werden. Auch das Interesse Anna Amalias an Italien insgesamt und an antiker Kunst im Besonderen wird durchaus erhellend nachvollzogen. Ebenfalls begrüßenswert und hilfreich ist die sorgfältige Dokumentation der im Text erwähnten Zeichnungen und Gemälde mittels farbigen Abdrucks im Anhang.

Das grundlegende methodische Problem der Untersuchung besteht jedoch fort: Auf Bezüge zur Forschungsliteratur wird nach wie vor nahezu vollständig verzichtet, eine vereinzelte Ausnahme bilden nur die Herausgeberkommentare der verwendeten Briefwechsel und Tagebücher. Veit Nolls sogenannte »juristische Methode« (S. 63), die er dem (erprobten) traditionellen literaturwissenschaftlichen Vorgehen ausdrücklich entgegensetzt, zeigt sich in einer auf die Spitze getriebenen assoziativ-intuitiven Deutung biographischer Zeugnisse und literarischer Primärtexte. Wenn beispielsweise im *Torquato Tasso* von einem »großen Meister« die Rede ist und dies als Verweis Goethes auf seinen Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* gedeutet wird (S. 110), ist das ebenso abwegig wie die Assoziation aus dem ersten Band, die Erwähnung der Gemütsverfassung »Ernst« durch Iphigenie sei ein Hinweis Goethes auf Charlotte von Steins Sohn Ernst. Auch Gemälde werden, sofern sie in einem Zusammenhang mit Goethe oder Anna Amalia stehen, derart zielgerichtet auf Andeutungen bezüglich der behaupteten Beziehungskiste zwischen Dichter und Fürstin untersucht, als hätten sämtliche Künstler sie einzig und allein als Ratebilder verfertigt, um späteren Betrachtern eben diese intimen Geheimnisse mehr oder weniger verschlüsselt vor Augen zu führen.

1 Zum ersten Band siehe meine Rezension zu Veit Noll: *Goethe im Wahnsinn der Liebe oder: Liebe kontra Recht und Moral*. Bd. 1: *Die Flucht* 1786. Salzwedel 2014, 380 S. In: GJb 2015, S. 216-219.

Dass Goethe im *Torquato Tasso* auch persönliche Konflikte be- und verarbeitet, ist unbestritten und als solches keine originelle Erkenntnis. Die Ineinsetzung von Dichter und Hauptfigur sowie von Anna Amalia und gleich beiden Leonoren wird in Nolls Ausführungen jedoch derart vordergründig vollzogen, dass sie wissenschaftlichen Ansprüchen in keiner Weise standhält. Gänzlich die Grenze des Absurden sprengt der Verfasser, wenn er die Tatsache, dass der *Tasso* ursprünglich im siebten Band der *Schriften* erscheinen sollte, dann aber bereits im sechsten Band veröffentlicht wurde, als gezielten Hinweis Goethes deutet, der seine Leser und Interpreten damit »an das sechste christliche Gebot verbotener Intimbeziehung« erinnere (S. 118 f.), gegen das er selbst mit seiner Fürstin verstoßen habe. Hier erübrigt sich jeder Kommentar.

Konnte der erste Band immerhin noch mit einer provokanten These aufwarten, macht »Tassos« *Botschaft* eher den Eindruck eines bloßen Bindeglieds zum nächsten Band. Es bleibt zu hoffen, dass der angekündigte dritte und letzte Teil dieser umfangreichen (und mitunter doch recht redundant geratenen) Untersuchung jenseits aller biographischen Schnitzeljagd einlöst, was der knappe Ausblick auf S. 176 verspricht: »neue Erkenntnisse zur Liebe und zur Denkweise des Dichters«.

Markus Wallenborn

Johann Wolfgang von Goethe: *La vocation théâtrale de Wilhelm Meister*. Edition critique par Roland Krebs. Traduction de Florence Halévy. Paris 2015, 441 S.

Goethes *Theatralische Sendung* wurde erstmals 1911 veröffentlicht. Ins Französische übersetzt wurde das unvollendete Werk jedoch erst im Jahre 1924. Die *Lehrjahre* waren dagegen schon 1802, also fünf Jahre nach der Veröffentlichung des Originaltextes, ins Französische übersetzt worden. In seiner Vorrede äußerte der damalige Übersetzer, der konservativ gesinnte Charles-Louis de Sévelinges, Bedenken gegen die zahlreichen philosophischen und ästhetischen Diskurse, welche den Gang der Handlung unterbrechen, und erklärte, er habe die Gespräche über den Zustand der deutschen Bühne massiv gekürzt bzw. gestrichen, da sie in seinen Augen für den französischen Leser kaum von Interesse wären und vor allem für die französische Bühne nicht von Nutzen seien. Gestrichen wurden auch alle realistischen Elemente, die sich auf die »deutschen Sitten« beziehen und daher dem französischen Leser fremd seien. Bei aller proklamierten Bewunderung für den großen Menschenkenner Goethe und für dessen hohe literarische Leistung brachte Sévelinges offensichtlich wenig Verständnis für Wilhelm Meisters Lebenswelt und Werdegang sowie für Goethes Romankunst auf und war konsequent um eine extrem einbürgernde Übersetzung bemüht, der letzten Endes gleichsam ein Viertel des Textes zum Opfer fiel. Erst 1843 erschien die erste vollständige Übersetzung von Goethes Roman.

Die erste französische Rezeption der *Theatralischen Sendung* wurde zwar verzögert, die Übersetzung Florence Halévys, welche der vorliegenden kritischen Ausgabe zugrunde liegt, ist aber vollständig. Sie erschien bei dem damals noch jungen, doch schon renommierten Pariser Verleger Bernard Grasset, und zwar in einer angesehenen Reihe, in der damalige talentierte Romanschreiber (u.a. Jean Cocteau, Raymond Radiguet, André Malraux) ihre Werke veröffentlichten. Die lange Vorrede war Michel Arnauld, einem der Begründer der *Nouvelle Revue Française* zu verdanken, der mit André Gide befreundet war und sich als guter Goethe-Kenner erweisen sollte. Er ordnete die *Theatralische Sendung* in Goethes literarisches Schaffen ein, insbesondere in die Entstehungsgeschichte des *Meister-Stoffes*, und würdigte den Roman als eigenständiges Werk, dessen Lebensnähe und freier Ausdruck in seinen Augen sogar einen größeren Lesegenuss versprechen als die Lektüre des späteren vollendeten *Wilhelm Meister*. Er lobte dabei die Berücksichtigung des sprachlichen Duktus,

insbesondere der manchmal derben Ausdrucksweise des Originals, die Florence Halévys Übersetzung zu eigen sei. Jedoch hatte die Übersetzerin, die eine möglichst klare Formulierung bevorzugte, neue Absätze in den Text eingefügt, lange Perioden gekürzt, die im Originaltext vorhandenen Wiederholungen oder auch unelegante Wendungen gestrichen, so dass der Text bei aller philologischen Sorgfalt der Traditionslinie der einbürgrenden Übersetzung verhaftet blieb. 1994 erschien daher eine zweite französische Übersetzung, die eine stärkere Orientierung am Rhythmus von Goethes Prosa anstrebte. Der Übersetzer, Pierre Deshusses, entschied sich ferner für einen neuen Titel, in dem »Sendung« durch »mission« und nicht mehr durch »vocation« (»Beruf«) übersetzt wurde (*La mission théâtrale de Wilhelm Meister*). Er bezog sich dabei auf einen Satz aus dem letzten Kapitel des Fragments (»Ja, wenn ein Beruf, eine Sendung deutlich und ausdrücklich war, so ist es diese.«).

Die Aufnahme von Goethes *Ur-Meister* in die Reihe *Littératures du monde* des Pariser Klassikerverlags Garnier ist mit einer Kanonisierung des Werkes gleichbedeutend. Florence Halévys Übersetzung wurde beibehalten. Roland Krebs, emeritierter Professor an der Pariser Sorbonne, hervorragender Goethe-Kenner und Betreuer der vorliegenden kritischen Ausgabe, hebt einerseits die Verdienste der Übersetzerin hervor, die den französischen Lesern den Zugang zu Goethes Text zu erleichtern suchte. Andererseits nahm er manche Verbesserung vor, die den stilistischen Merkmalen des Ausgangstextes besser Rechnung tragen sollte. Er rechtfertigt aber die eingebürgerte Übersetzung *La vocation théâtrale de Wilhelm Meister*. Die beiden Vokabeln »Sendung« und »Beruf« seien ursprünglich religiös konnotiert so wie die entsprechenden französischen Vokabeln »mission« und »vocation«; Letztere entspreche jedoch eher der grundsätzlichen Lebensaufgabe, die Wilhelm sich gestellt hat und die sich daher in der Mission niederschlägt, ein deutsches Nationaltheater zu gründen.

Obwohl der *Ur-Meister* nicht nur auf die Bezeichnung Theaterroman reduziert werden sollte, steht die Frage des Nationaltheaters ebenso unbestreitbar im Mittelpunkt des Fragments auf der diskursiven Ebene wie die zeitgenössische Bühnenpraxis (u. a. die Situation der Wanderbühnen), die eine zentrale Rolle auf der Handlungsebene spielt. Der französischen neuen Ausgabe wurde eine ausführliche Einführung des Fragments vorangestellt. Nicht nur die Entstehungsgeschichte und die deutsche Textsituation werden erwartungsgemäß mitgeteilt, sondern Goethes Text, den Roland Krebs als den ersten Künstlerroman der deutschen Literatur betrachtet, wird auch eingehend kontextualisiert. Krebs zeigt, wie dessen realistische, sogar satirische Züge in den europäischen Roman der Aufklärung eingebettet sind. Der Akzent wird jedoch auf die ästhetischen Auseinandersetzungen und die theatralischen Experimente gelegt, welche im deutschsprachigen Raum zwischen 1737 und 1778 den Paradigmenwechsel vom klassizistischen Modell französischer Prägung zum Triumph des Shakespeare'schen Dramas geprägt haben und die für den französischen Leser verdeutlicht werden. Die zahlreichen intertextuellen Bezüge in Goethes Roman werden in den Fußnoten präzise erläutert. Im Anhang werden von Krebs übersetzte, wichtige zeitgenössische theoretische Texte (u. a. Lessings 17. und 81. Literaturbrief, Goethes »Rede zum Schakespears Tag«, *Shakespeare und kein Ende!*) sowie Dokumente zur Theaterwirklichkeit (eine Bittschrift Caroline Neubers an den Hamburger Senat um die Erhaltung eines Privilegs, die Beschreibung einer wandernden Schauspielertruppe aus Johann Christian Brandes' *Lebensgeschichte*) dem französischen Leser zugänglich gemacht. Die Dokumente zur ersten Rezeption des Werks im deutschsprachigen Raum (Texte von Harry Maync, Hugo von Hofmannsthal, Hermann Hesse) und in Frankreich (ein Auszug aus Michel Arnauts Vorrede, die Rezension von Halévys Übersetzung durch den Germanisten Felix Bertaux) bieten außerdem interessante Ansätze zu einer vergleichenden Untersuchung der Wirkung von Goethes *Ur-Meister*. Eine umfangreiche Bibliographie in deutscher und französischer Sprache schließt diese musterhafte kritische Ausgabe ab, die einen wertvollen Beitrag zur Vermittlung des Goethe'schen Œuvre leistet.

Sylvie Le Moël

Imelda Rohrbacher: *Poetik der Zeit. Zum historischen Präsens in Goethes »Die Wahlverwandtschaften«*. Göttingen 2016, 464 S.

Der Untertitel benennt bereits klar und präzise den Gegenstand der Arbeit: Imelda Rohrbacher untersucht den Gebrauch des historischen Präsens in Goethes 1809 erschienenem Roman – und betritt damit wissenschaftliches Neuland. Bei der Studie, die 2016 als fünfter Band der Schriften der Wiener Germanistik erschienen ist, handelt es sich um die überarbeitete und erweiterte Fassung der aus dem Jahr 2009 stammenden Dissertation der Verfasserin. Im Zentrum der Arbeit steht eine linguistische Analyse der *Wahlverwandtschaften*, die der literaturwissenschaftlichen Interpretation dieses Romans bereichernde, wenn nicht gar neue Impulse zu liefern vermag. Die Verfasserin kann plausibel machen, dass ein genauer Blick auf die Erzähltechnik lohnt und dem Wechsel der Tempora durchaus eine sinnstiftende Strategie zukommt.

Als Ausgangspunkt dient Rohrbacher die sich im Roman um 1800 zunehmend vollziehende Psychologisierung. Daher widmet sie sich der Frage, wie die Erzählweise zu einer Darstellung der inneren Vorgänge literarischer Figuren beitragen kann (S. 16). Dass diese Frage in der Forschung bisher so gut wie keine Beachtung fand, zeigt die Autorin mit Verweis auf lediglich zwei relevante Studien zur Präsensverwendung in den *Wahlverwandtschaften* (S. 17 f., 87).¹ Mit dem Einsetzen des historischen Präsens erfolgt »das offene Hervortreten der Erzählerstimme« (S. 230). Die Verfasserin unterscheidet dabei zwei Grundarten: Die erste Form ist das aoristische (das unbestimmte) Präsens (mit seiner Subkategorie des gnomischen Präsens), das »auf die Erzählerstimme eigentlich nur eher indirekt verweis[t], indem Aussagen allgemeiner Natur, die in eine Erzählung eingeflochten werden, ja einem Ursprung zugeordnet werden müssen« (ebd.). Das aoristische Präsens spielt »eine wesentliche Rolle in der Herausbildung der [...] distanziert-ironischen, aber dennoch die Verhältnisse überblickenden Erzählerstimme«, wie sie insbesondere im ersten Teil des Romans zu finden ist (S. 210). Man könnte von einem eingeschobenen Kommentar sprechen, der die Handlung pausieren lässt. Die zweite Präsensform ist das szenische Präsens mit »der Erzählfunktion, [...] die Erzählung als Aufzeichnung aus[zu]weisen« (S. 230). Es richtet »den Fokus auf die genauen Bedingungen und Abläufe der inneren Konflikte [...], die alle Figuren des Romans durchleben bzw. erleiden« (S. 301). Diese Dichotomie wird im Analyseteil der Arbeit beibehalten, wobei der Untersuchung des szenischen Präsens aufgrund des erhöhten Vorkommens (insbesondere im zweiten Teil des Romans) deutlich mehr Beachtung geschenkt wird (Kapitel IV.4).

Insgesamt erkenne ich in Rohrbachers Arbeit zur Konzeption des historischen Präsens in den *Wahlverwandtschaften* drei Säulen, auf die sich ihre Romananalyse stützt: 1. die Tempustheorien zum historischen Präsens in den einschlägigen Erzähltheorien von Käte Hamburger und Harald Weinrich (beide aus eher kritisch-distanzierter Position) und Franz K. Stanzel (auf dessen Ansätzen einschließlich des Konzepts des auktorialen Erzählers die Arbeit aufbaut), 2. ausgewählte Romaninterpretationen zu inhaltlich-semantischen Schwerpunkten der Goetheforschung und 3. den relativ jungen literaturwissenschaftlichen Ansatz zum theatralem Erzählen.

Da Rohrbachers linguistische Analyse des Romans nicht Selbstzweck ist, greift sie für ihre Argumentation folgende Themen auf: das Dämonische, Moralvorstellungen und die Rekonstruktion des Skandalösen dieses Romans, naturwissenschaftliche Modelle als anthropologisch nutzbare Modelle sowie die Frage nach Schuld im Spannungsfeld von Antike und

¹ Henning Brinkmann: *Zur Sprache der »Wahlverwandtschaften«*. In: *Festschrift für Jost Trier zu seinem 60. Geburtstag am 15. Dezember 1954*. Hrsg. von Benno von Wiese u. Karl Heinz Borck. Meisenheim/Glan 1954, S. 254–276; Judith Reusch: *Zeitstrukturen in Goethes »Wahlverwandtschaften«*. Würzburg 2004.

Moderne und der damit einhergehenden Einordnung des Romans, auch hinsichtlich der Gattung. Auf diese Weise ist das Feld der Forschung zu den *Wahlverwandtschaften* in Gänze abgesteckt. Mit der Frage nach den Bezugsmöglichkeiten der *Wahlverwandtschaften* zur Antike (vor allem zu Tragödie und Kairos) und/oder Moderne (vor allem zu Ästhetik, Romantheorie und Figurenpsychologisierung) gelingt ihr die Anknüpfung an die Verwendung des historischen Präsens als Form theatralen Erzählens. In Anlehnung an Martin Hubers gleichnamige Habilitationsschrift aus dem Jahr 2000 (publiziert 2003)² bindet Rohrbacher dann das szenische Präsens an Hubers Terminus »narrative Inszenierung« und nutzt dessen *Werther*-Analyse als Muster für ihre Untersuchung der *Wahlverwandtschaften*.

Der Mehrwert der Arbeit liegt klar in der Analyse beider Präsensformen. Sie geht so vor, dass sie – dem Handlungsverlauf des Romans folgend – alle mit historischem Präsens versehenen Textpassagen extrahiert, verschiedene Formen dieses Tempus beobachtet und für die Interpretation des jeweiligen Kapitels oder Handlungsstrangs fruchtbar macht. Dabei zeigt sie zugleich die Komplexität des Romans auf und berücksichtigt auch nicht eindeutig interpretierbare Stellen, beispielsweise hinsichtlich der oft nicht völlig zu klärenden Zuordnung einer Aussage zum Erzähler oder zu einer Figur. Dabei argumentiert die Verfasserin eng am Text und legt schlüssige Teilinterpretationen vor, die sich ins Ganze fügen. Bemerkenswert sind ihre Beobachtungen, die auf einen regelhaften Einsatz schließen lassen und damit der Autorinstanz eine bewusste und differenzierte Nutzung des historischen Präsens attestieren (z.B. S. 277). Rohrbacher vermag so plausibel zu machen, dass das Skandalon des Romans weniger der Inhalt als vielmehr die Erzähltechnik ist, da mit dem Einsatz des aoristischen Präsens eine gewisse Unzuverlässigkeit ins Spiel kommt, die dem Leser eine eindeutige Erklärung verweigert. Das szenische Präsens wiederum ist in der Lage, dem Leser durch die innere Schau der Figuren Mehrdimensionalität zu verleihen (S. 444), was Rohrbacher als »Gegengewicht zur Fabel der chemischen Gleichnisrede mit ihrer Behauptung der naturgegebenen Vorbestimmtheit« (S. 320) überzeugend interpretiert.

Kleinere Mängel sind lediglich im formalen Bereich der Arbeit festzustellen. Den Forschungsstand hätte die Verfasserin pointierter darstellen können. Auch ließe sich die Gliederung mit Blick auf Struktur und Kapitelnamen noch leserfreundlicher gestalten. Für eine systematische Suche nach Themen, Forschungsansätzen oder Personen wünscht man sich ein Register.

Insgesamt ist die Arbeit uneingeschränkt als ein wichtiger Beitrag zur Goetheforschung zu bewerten. Rohrbachers Stärke liegt klar in der Herausarbeitung linguistischer Raffinessen, so dass die Verfasserin das Potenzial einer Verschränkung von germanistischer Sprach- und Literaturwissenschaft eindrucksvoll aufzeigt.

Katrin Henzel

Jung Wha Huh: *Begegnung und Bewegung. Ottilie in Goethes Roman »Die Wahlverwandtschaften« unter besonderer Berücksichtigung der Konfiguration*. Hamburg 2016, 331 S.

Goethes Romane, die – bis auf den *Werther* – von der *Theatralischen Sendung* über die *Lehrjahre* bis hin zu den *Wahlverwandtschaften* als ursprüngliche Novelleneinlage zu den *Wanderjahren* alle im Rahmen des *Wilhelm Meister*-Projekts entstanden sind, bleiben eine Herausforderung, der sich die Goethe-Forschung in jüngerer Zeit kaum mehr in ihrer Komplexität zu stellen gewagt hat. Zwar liegen etliche Einzelstudien vor, insbesondere die *Wander-*

2 Martin Huber: *Der Text als Bühne. Theatrales Erzählen um 1800*. Göttingen 2003.

jahre haben einige Aufmerksamkeit auf sich gezogen, selten aber wird der Blick auf den gesamten Werkkomplex gerichtet. Diesen Blick scheint auch die zu besprechende Freiburger Dissertation von Jung Wha Huh nicht zu wagen, beschränkt sie sich doch auf eine detaillierte Rekonstruktion der Bedeutung der Ottilien-Figur in den *Wahlverwandtschaften*. Huh aber weiß um die engen Zusammenhänge der Romane Goethes. Die Interpretation geht nämlich von einem Erzählprinzip Goethes aus, das vermutlich nicht nur die Romanprosa, sondern das Werk Goethes insgesamt auszeichnet. Das Erzählen in »Parallelgeschichten«, bei dem »eine auf die andere hindeutet«, wie es in den *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* heißt (MA 4.1, S. 496), ist sicher eine grundlegende poetologische Figur bei Goethe. Ein »Denken in Bezügen« (S. 18) kennzeichnet Huh zufolge Goethes wissenschaftliche und literarische Verfahrens- und Darstellungsweise. Das Prinzip der Analogie erfordert dabei einerseits von den Lesern eine genaue und aufmerksame Rekonstruktion von Verweisstrukturen, die – frei nach Friedrich Schlegel – im Studium wiederholter Lektüren zu leisten ist, andererseits sind Analogiebeziehungen damit stets das Produkt einer teilnehmenden Hermeneutik, die eben nicht gänzlich durch Textstrukturen determiniert ist, sondern immer wieder zu öffnende Konstellationen hervorbringt. Nicht allein die Form des romantischen Romans und Fragments, die Goethe in den *Wanderjahren* wählt, sondern auch die Einführung von rätselhaften Figuren wie Mignon oder Ottilie befördern die Deutungsoffenheit der Texte. Huhs Vorschlag ist, Ottilie als eine solch enigmatische Figur durch ihre Konstellationen im Roman und die damit verbundenen Analogiebeziehungen zum weiteren Personal zu erhellen und in ihrer Bedeutung aufzuschließen.

Dafür wird in einem ersten zentralen Kapitel die berühmte titelgebende chemische Gleichnisrede als Allegorie für das Prinzip der Analogie analysiert. Sie stehe »für die Nicht-Festlegbarkeit der zwischenmenschlichen Beziehungen« (S. 109). Wesentlich sei dabei weniger, die chemische Herkunft und Bedeutung des Begriffs zu verstehen, sondern vor allem seine Erörterung im Gespräch in den atmosphärischen Konstellationen zwischen den Figuren wahrzunehmen. Keineswegs nur das chemische Phänomen, wie oft interpretiert, sondern das Gespräch darüber, so Huh, sei »als ein gleichnishafter Mikrokosmos für die Romanhandlung zu bezeichnen« (S. 110). Damit wird auch eine Erklärung gegeben, warum Eduards Buchstabenanalogie chemisch nicht korrekt ist. Es sollen die Figurenkonstellationen nicht mit dem statischen chemischen Wechselprozess gleichgesetzt werden, sondern über die Form der Analogie als beweglich beschrieben werden (S. 89). So finden der Hauptmann und Charlotte auch nicht zueinander, Ottilie entsagt einer Verbindung mit Eduard. Etwas unklar bleibt dabei die Deutung für Ottilie, die an diesem Gespräch nicht teilnimmt. Sie ist das fehlende Element, das erst nach dem Gespräch in die Konstellation eingefügt wird, und sie ist es, die sicher am stärksten in dessen Sog gerät. Inwiefern dies aber durch die Gesprächskonstellation selbst konfiguriert ist, wird eher konstatiert als in der Analyse gezeigt.

Das zweite Hauptkapitel wendet sich dann ganz der detaillierten Beschreibung der Figur Ottiliens nach ihrer Ankunft im Schloss zu. Hier findet sich unter anderem eine Interpretation der berühmten Schriftszene mit Eduard, in der Ottiliens einführende Liebe zu Eduard sichtbar werde. Der Ertrag dieses Kapitels ist insgesamt recht gering, zumal die Charakterisierung Ottiliens als passiv erscheinende Figur vielfach beschrieben worden ist. An dieser und weiteren Stellen drängen sich auch gendertheoretische Überlegungen auf, gerade in der Kontrastzeichnung zu Charlotte. Die detaillierte und genaue Beschreibung der Figuren und ihrer Konstellationen wird zunächst selten in interpretatorische Befunde überführt. Die gänzliche Fokussierung der Arbeit auf Ottilie lässt aus dem Blick geraten, dass Goethe in der chemischen Analogie eine vierstellige Relation entwirft und damit ein soziales Spiel beginnt, das unterschiedliche Modelle nebeneinander und nicht hierarchisiert aufführt. Dies gilt auch, wenn – wie oft bei Goethe – Nebenfiguren (Mittler und Luciane), die im dritten Hauptkapitel im Zentrum stehen, in ihrer Kontrastfunktion eher auf Ottilie als auf Eduard, Charlotte oder den Hauptmann hin konzipiert sind, wie dann insbesondere in den lebenden Bildern, die im vierten Hauptkapitel analysiert werden, deutlich wird. Wie schon in den

Lehrjahren das Bild des kranken Königssohns figurieren auch hier die (nachgestellten) Bilder als symbolische Vorausdeutungen für das Schicksal der Hauptfigur. Für Huh wird mit der Inszenierung Otiliens als Maria nämlich die »christliche Wende der Romanhandlung« (S. 207) vorbereitet.

Damit erreicht die Studie mit dem fünften (*Christliche Wendung im Roman*) und im sechsten (*Konfiguration des Todes*) Kapitel den Kern ihrer Interpretation. Denn anders als der Beginn vermuten ließ, schlägt Huh eine sehr explizite Deutung der Figur vor. Die Offenheit, die über die Denkform der Analogie eigentlich erreicht werden sollte, »nicht und nichts festzulegen« (S. 301), wird nun durch eine Interpretation ersetzt, die dem Roman die platonische »Einheit von gut, schön und wahr« (S. 304) attestiert. Diese sieht Huh in der Verwebung eines platonisch-aristophanischen Liebeskonzepts (Eros) mit der christlichen Vorstellung der Agape. Otilie bewahre ihre Liebe zu Eduard, indem sie auf ihre eigene Selbsterhaltung verzichte (S. 237): »Liebe als Zurücknahme des eigenen Willens« (S. 281). Wenn Thomas Mann in seinem Essay *Zu Goethe's »Wahlverwandtschaften«* dieses als dessen »allerchristlichstes Werk« bezeichnet habe, dann deshalb, weil hier die besitzergreifende Liebe Eduards gegenüber der selbstlosen Liebe Otiliens, die in ihren freiwilligen Opfertod führe, entlarvt werde. Otilie werde »selbst Gleichnis der Liebe«, die »wahre Erkenntnis über sich selbst und über die Zusammenhänge der Welt erlangt« (S. 301).

Angesichts dieses Befundes aber wäre doch zu fragen, wie sich die vorgeschlagene Interpretation zu den Forschungen zu Goethes Religiosität und seinem Verhältnis zum Christentum verhält, wenn Goethe hier gleichsam mit Hölderlin und seinem Synkretismus von Platonismus und Christentum in eine Reihe gestellt wird. Interessant wäre zudem, wie sich die vorgeschlagene Lesart mit Blick auf den ursprünglich konzipierten Zusammenhang zur Entsagungspoetik der *Lehrjahre* (Bekenntnisse der schönen Seele) und vor allem der *Wanderjahre* verhält. Huh bleibt ganz bei der genauen Lektüre der *Wahlverwandtschaften* und hebt den Blick nur selten auf andere Werkkontexte Goethes. Die methodischen Äußerungen zur Analogie, die sowohl für den Roman als auch für dessen Interpretation in Anspruch genommen werden, kontrastieren dabei auffällig mit der vorgebrachten These, die, so wird man im Rückblick sagen, die Analyse des Romans durch die Fokussierung auf die Figur Otilie bereits stark gesteuert hat. Huh zitiert den Einwand Goethes aus den *Maximen und Reflexionen* gegen diese Form des Denkens selbst:

Nach Analogien denken ist nicht zu schelten; die Analogie hat den Vorteil daß sie nicht abschließt und eigentlich nichts Letztes will; dagegen die Induction verderblich ist, die einen vorgesetzten Zweck im Auge trägt und auf denselben losarbeitend Falsches und Wahres mit sich fortreißt. (MA 17, S. 816)

Am Ende scheint Huh sich dieser Mahnung nur noch schwach erinnert zu haben.

Matthias Buschmeier

Klassizismus in Aktion. Goethes »Propyläen« und das Weimarer Kunstprogramm. Hrsg. von Daniel Ehrmann u. Norbert Christian Wolf. Wien, Köln, Weimar 2016, 458 S., 38 Abb.

An der Universität Salzburg entsteht unter der Leitung von Norbert Christian Wolf eine kommentierte Neuedition von Goethes Kunstzeitschrift *Propyläen* (1798-1800), die »bisher schwer zugängliche Texte philologisch akkurat wiedergibt und neues Material aus den Nachlässen der Journal-Beiträger erschließt«; der von Wolfgang von Löhneysen besorgte *Propyläen*-Reprint (1965) mit seiner knappen Kommentierung wäre damit überholt. Mit

diesem ehrgeizigen Projekt ist nicht zuletzt der Anspruch verbunden, auch die in den Goethe-Ausgaben für gewöhnlich fehlenden »Beiträge des ›fleißigsten‹ Autors« Johann Heinrich Meyer gebührend zur Geltung zu bringen, um auf diese Weise einen »vertieften Einblick in die spannungsreiche Beschaffenheit des klassizistischen Weimarer Kunstprogramms« zu ermöglichen. Im Interesse der »Erarbeitung, Erörterung und Integration neuer inhaltlicher Perspektiven unterschiedlicher Disziplinen und Forschungsbereiche« hat vor diesem Hintergrund im Februar 2013 eine internationale Fachtagung stattgefunden, deren Erträge vorliegender Sammelband dokumentiert (S. 25).

Das neben Schillers *Horen* »zweite wichtige deutschsprachige Zeitschriftenprojekt zur Propagierung und Durchsetzung einer klassizistischen Kunstanschauung um 1800« (S. 11) ist keineswegs als »bloß reaktionäres Organ« zu begreifen, weil die »scheinbar unzeitgemäße Verteidigung der ›Schönheit‹« vielmehr den ›Widerstand‹ gegen die frühromantische »Depotenzierung aller ›fertigen‹ Dichtarten« organisieren soll (S. 15). In diesem Sinne erläutert die *Einleitung* den *Propyläen*-Klassizismus als ein Kunstprogramm ›in Aktion‹, das Goethe buchstäblich als ›Schwelle‹ »zwischen dem theoretisch Postulierten und dem praktisch Möglichen« intendiert hat; sind die *Propyläen* demgemäß nicht länger als »Dokument ideologischer Stillstellung« zu lesen, geben sie sich in ihrer Eigenart als ein »offenes, zuweilen widersprüchliches und mithin äußerst modernes Kunstprogramm« zu erkennen (S. 16), das dem *Athenäum* der Brüder Schlegel durchaus gewachsen ist. Kontrapunktisch zeugt der achsensymmetrisch komponierte Tagungsband umso mehr von ostentativer Selbstregulierung, indem je drei Beiträge die fünf inhaltlichen Schwerpunktsetzungen bedienen: Auf die Exposition unter dem Stichwort *Kultur und Autonomie* (I) folgt mit *Natur und die Künste* (II) eine Durchführung, die in *Normativität und Vielstimmigkeit* (III) zur Peripetie gelangt, um über das retardierende Moment *Klassizistische und anticlassizistische Kunstpraxis* (IV) die Auflösung *Vor und nach den »Propyläen«* (V) herbeizuführen.

Den Reigen der fünfzehn – gelegentlich barock weitläufigen – Einzelstudien eröffnet Sabine Schneiders (I 1) Frage nach der für das Scheitern des *Propyläen*-Klassizismus verantwortlichen ›Krise‹ der bildenden Künste um 1800, deren Ursache der historisch argumentierende Johann Heinrich Meyer in der »Beschleunigungserfahrung einer Umbruchszeit« (S. 59) gesehen hat; in seinem »Nachfolge-Zeitschriftenprojekt *Kunst und Alterthum*« stellt Goethe den in den *Propyläen* noch vertretenen Kosmopolitismus folgerichtig »in einen nationalen und patriotischen Kontext« und bemüht sich um die »Etablierung eines Netzwerks zur Wiederbelebung des Kunsthandels und geistigen Kunstverkehrs«, dessen Ansätze aber bereits in den *Propyläen*, speziell »in dem kleinen dialogischen Kunstroman *Der Sammler und die Seinigen*«, angelegt sind (S. 63). – Weil sich die »Überzeugung von der Autonomie der Kunst« in »bestimmter Negation« (S. 77) der Französischen Revolution gebildet hat, geht Hans-Jürgen Schings (I 2) von Goethes *Laokoon*-Aufsatz aus, um die Klassizität von Jacques-Louis Davids *La Mort de Marat* zu diskutieren. – Die »relative Erfolglosigkeit der *Propyläen*« wird von Daniel Ehrmann (I 3) mit dem selbstwidersprüchlichen Bemühen begründet, »der sich zur Arabeske verknotenden autonomieästhetischen Theoriebildung« durch programmatische Preisaufgaben einen »pragmatischen Zug zu verleihen« (S. 173): »Solange Unsicherheit darüber herrscht, ob das Bild in erster Linie sinnvoll oder sinnlich zu sein hat, müssen auch die kunstdidaktischen und kunstpolitischen Lenkungsversuche der *Propyläen* im Unentschieden bleiben« (S. 139).

Elisabeth Décultot (II 1) reflektiert an Goethes Übersetzung von Diderots *Essai sur la peinture* die Logik der Modifikationen (Goethe stößt sich vor allem an Diderots mangelnder Trennung der Kunst von der Natur, vgl. S. 185); den Abbruch der Übersetzungsarbeit haben die Klassiker als Ablehnung von Diderots falscher Ästhetik verstehen können, während er die Romantiker in der Überzeugung bestätigte, dass Diderot »für die Zwecke der Weimarer Kunstdoktrin« (S. 194) nicht zu vereinnahmen war. – Goethes Aufsatz *Ueber Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke*, der auch Richard Wagner noch geprägt hat, gilt Dieter Borchmeyer (II 2) als »eines der wichtigsten Dokumente in der Geschichte der Musikästhetik

für die Rechtfertigung der Oper als antimimetischer Gattung« (S. 204). – Ernst Osterkamp (II 3) konzentriert sich demgegenüber auf die »dichterischen und theaterpraktischen Konsequenzen«, die sich aus Wilhelm von Humboldts Verweis auf die in Frankreich kultivierte »körper- und raumbezogene performative Dimension: Mimik, Gestik, Gänge, Gruppierung« (S. 212) im Aufsatz *Ueber die gegenwärtige französische tragische Bühne* für die »klassizistische Bildphantasie« insbesondere bei Schiller ergeben haben, wie immer auch die »Übergängigkeit des Dichterischen ins Malerische« dem klassizistischen Interesse an klaren Grenzziehungen zuwiderläuft (S. 220f.).

Johannes Grave (III 1) setzt bei der auffälligen »Vielfalt der literarischen Formen und erzählerischen Rahmungen« (S. 226) an, mit der Goethe seinen Verzicht auf die systematische Entwicklung der Autonomieästhetik kompensiert, und kommentiert vor diesem Hintergrund »zwei exemplarische ungewöhnliche Bilder« im Korpus der von den *Propyläen* verhandelten Kunstwerke (entscheidend sei die Frage, »wie Bilder ihren potenziellen Illusionseffekt und das Bildbewusstsein ihrer Betrachter zueinander ins Verhältnis setzen«; S. 228). – Der kaum zufällig zentral platzierte Beitrag des Herausgebers und Editionsleiters Norbert Christian Wolf (III 2) ist ganz Goethes »kleinem KunstRoman« *Der Sammler und die Seinigen* gewidmet, um ihn in Weiterführung einer dekonstruktivistischen Lektüre Peter Burgards in seiner Pluralität als »Polylog« zu klassifizieren (vgl. S. 248); sollte dessen »romaneske Anlage« vordergründig auch »bloß die Konsumierbarkeit der ästhetischen Thesen erleichtern«, unterlaufe er seiner »gattungskonstitutiven ›inneren Dialogizität‹« wegen jedoch »mehr oder weniger ungewollt die angestrebte monologische Eindeutigkeit der normativen Tendenz« (S. 275). – Martin Dönike (III 3) nimmt Johann Heinrich Meyer umso überzeugender gegen den beliebten Pedanterie-Vorwurf in Schutz (vgl. S. 287), als er aufzeigen kann, inwiefern Meyers ungewöhnliches Interesse an etruskischer Kunst das »Zentralorgan der klassizistischen Kunstauffassung« in einen »Hort der historischen Kunstbetrachtung« verwandelt hat, »die den strengen Klassizismus binnen kurzem von innen her aufsprengen sollte« (S. 289).

Frank Büttners Rekonstruktion der »Krise der Kunstakademien um 1800« (IV 1) identifiziert das »Projekt der *Propyläen* in nuce« (S. 306) bereits in einer Notiz Goethes von der dritten Schweiz-Reise (15.9.1797) und bestimmt die »Anleitung zur Kunstbetrachtung und zur Analyse von Meisterwerken« zum Zweck eines »richtigen« Begriffs von der Malerei als das »methodische Zentrum in Meyers Akademiekonzept« (S. 313), das die Theorie der »Weimarischen Kunstfreunde« in die Praxis umsetzen sollte, ungünstiger Zeitumstände wegen aber zum Scheitern verurteilt war (vgl. S. 327). – Johannes Röslers »Reflexionen« (IV 2) zur prekären Rolle von Druckgraphik und Reproduktionstechniken in den *Propyläen* erklären die »sich in den *Propyläen* ankündigende Wertschätzung der Helldunkelzeichnung und des Chiaroscuro-Holzschnitts« im Kontext der »klassischen Helldunkelkonzeption« (S. 339f.); zugleich zeigen sie das Fragwürdige an Meyers Einwänden gegen die normative Holzschnitt-Theorie Johann Heinrich Ungers auf (vgl. S. 343). – Obwohl das Problem der »Arabeske als romantisches Erkenntnisbild« in den *Propyläen* »expressis verbis gar nicht vorkommt« (S. 349), kann York-Gothart Mix (IV 3) den »substantiellen Dissens« (vgl. S. 350) von Klassik und Romantik doch auf den Punkt bringen, indem er Philipp Otto Runge's Idee der Arabeske entwicklungsgeschichtlich nachvollzieht und dabei belegt, dass der Maler und Zeichner sich schon vor der »Enttäuschung über das Ergebnis der *Propyläen*-Preisauflage 1801« gegen das »zum Schema simplifizierte idealisierende Konzept einer klassizistischen Kunstwahrheit« ausgesprochen hat (S. 356f.).

Gerrit Brüning (V 1) rekonstruiert die gewichtige Rolle, die Schiller als Kunsttheoretiker im Freundschaftsbund mit Goethe und mehr noch »bei der verlegerischen Anbahnung der *Propyläen* und der näheren Beziehung Goethes zu Johann Friedrich Cotta« (S. 383) gespielt hat, wie marginal sein inhaltlicher Anteil auch geblieben ist. – Dem »Klassizismus als Experiment« gelten die aufschlussreichen Ausführungen Claudia Kellers (V 2), die anhand von Johann Heinrich Meyers »Korrekturen und Ergänzungen« belegen kann, dass zumindest dessen Aufsätze »offenbar nicht definitiv« gemeint waren (S. 387); ihre Untersuchung der

»Vorarbeiten und unpublizierten Teile« (S. 404) lässt erahnen, wie in jeder Hinsicht »präkär« der »Versuch einer klassizistischen Einheitssicherung« gewesen sein muss (S. 400). – Peter Sprengels (V 3) Coda weitet die Perspektive schließlich noch um ein gutes Jahrhundert aus und zeigt auf, inwiefern weniger die Zeitschrift *Propyläen* als das in ihrem namensgebenden Vorbild auf der Athener Akropolis verkörperte »Modell« Gerhart Hauptmann und dessen »Nachfolge-Beziehung zu Goethe« (S. 408) beeinflusst hat.

In ihrer Summe stellen die fünfzehn Beiträge zusammen mit der geschickt resümierenden Einleitung der Herausgeber fraglos einen beachtlichen Erkenntnisgewinn dar. Das so bedenkliche Unternehmen einer ästhetischen Gegenreformation zeigt sich nun weit deutlicher als bisher in seiner Kontingenz bzw. konzeptionellen Unabgeschlossenheit, die hinter dem vordergründigen Anspruch auf Normativität nur allzu leicht übersehen wird. Erst recht macht der enzyklopädische Sammelband Lust auf die Salzburger Neuedition der *Propyläen*, die der Erforschung des Weimarer Klassizismus allem Anschein nach überraschende Impulse geben wird.

Albert Meier

Goethes Zeitschrift »Ueber Kunst und Alterthum«: Von den »Rhein- und Mayn-Gegenden« zur Weltliteratur. Hrsg. von Hendrik Birus, Anne Bohnenkamp u. Wolfgang Bunzel. Göttingen 2016, 136 S.

Vor 200 Jahren erschien das erste Heft von Goethes Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum* – Grund genug, dass die Goethe-Festwoche im Frankfurter Goethehaus im September 2016 mit einer Wechselausstellung unter dem Titel *Von den »Rhein und Mayn Gegenden« zur Weltliteratur: Goethes Zeitschrift »Ueber Kunst und Alterthum«* eröffnet wurde. Kuratiert wurde sie von Hendrik Birus, Anne Bohnenkamp-Renken und Wolfgang Bunzel. Als Band zu dieser Ausstellung erschien, gleichsam die Funktion eines Kataloges übernehmend, die hier vorzustellende Schrift, die das einzigartige Zeitschriftenunternehmen in seinen verschiedenen Aspekten untersucht. Wolfgang Bunzel verweist unter dem Titel *Reisebeschreibung als Kulturpolitik* darauf, dass die ersten Anstöße zu dem Unternehmen bereits während der Wiesbadener Kuraufenthalte Goethes in den Jahren 1814 und 1815 und den sie begleitenden Reisen im Rheingau bzw. den Besuchen in seiner Vaterstadt erfolgten. Als eines der markantesten Beispiele dafür stellt Bunzel Goethes Arbeiten an der kulturhistorisch interessanten Schrift *Sanct Rochus-Fest zu Bingen* heraus. Diese wurde dann auch Bestandteil des ersten Heftes der Zeitschrift, die 1816 unter dem Titel *Ueber Kunst und Alterthum in den Rhein und Mayn Gegenden* in der Cotta'schen Verlagsbuchhandlung Stuttgart erschien.

Mareike Hennig unterrichtet über Goethes Beziehungen zu den Brüdern Melchior und Sulpiz Boisserée und deren Sammlung altdeutscher und niederländischer Gemälde bzw. Sulpiz' Boisserées Projekt zur Fertigstellung des Kölner Doms. Die Gemäldesammlung besichtigte Goethe im September 1814 in Heidelberg eingehend. Anerkennend berichtete der bislang an der antiken Kunst Orientierte seiner Frau Christiane am 25. September: »Begann die Betrachtung der alten Meisterwerke des Niederlandes und da muß man bekennen, daß sie wohl eine Wallfahrt werth sind. Ich wünschte, daß alle Freunde sie sähen«. Er sei erfreut über die »genießbare Aufstellung« und die »einsichtige Unterhaltung« derselben.

In ähnlich überzeugender Weise gelang es Sulpiz Boisserée, Goethe für das Dombau-projekt zu gewinnen. In Erinnerung an dessen jugendliche Begeisterung für das Straßburger Münster konnte Goethe nicht umhin, dem Projekt seine Unterstützung zu gewähren: »Seit meiner Entfremdung von Straßburg sah ich kein wichtiges imposantes Werk dieser Art«, bekannte er später in seinem Aufsatz *Von deutscher Baukunst*. 1823, der in seiner Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum* publiziert wurde.

Dabei zeigte sich Goethe auch hinsichtlich der Vervielfältigung von künstlerischen Produktionen beeindruckt. Hennig weist das am Beispiel des Steindruckes nach. So fanden Johann Nepomuk Strixners Lithographien das ungeteilte Interesse Goethes, das er begeistert seinen Zeitgenossen zu vermitteln suchte.

Hendrik Birus beschäftigt sich mit der inhaltlichen Entwicklung der Zeitschrift in den Jahren ihrer Verbreitung und sieht hier Goethes Bemühungen, den Streit zwischen ›Alten‹ und ›Neuen‹ nicht »weiter zu befeuern«, sondern vielmehr in einer »doppelte[n] Strategie«, einerseits »fragmentarische, verschollene, ja womöglich fiktive Werke der Antike zu rekonstruieren und als vorbildhaft vor Augen zu stellen«, andererseits »Hauptvorbilder der Romantiker als ›Klassiker‹ zu interpretieren« (S. 59). Das war freilich nicht mehr allein nur an den »Rhein und Mayn Gegenden« festzumachen; die Zeitschrift widmete sich bald auch Themen, die die europäische Kultur betrafen und schließlich auch über deren Grenzen hinausgingen. Dabei war es notwendig, auch die schöngeistige Literatur einzubeziehen. Durch »einen Brückenschlag von der Bildenden Kunst zur Literatur« (S. 67) gelang es Goethe, so Birus, allmählich den Blick seiner Leser für den Begriff ›Weltliteratur‹ zu öffnen. Shakespeare, Calderón, Manzoni, Byron, um nur einige Autoren zu nennen, werden von ihm ausführlich behandelt.

Mit Goethes Vorstellungen von ›Volkspoesie‹, ›Weltpoesie‹ und ›Weltliteratur‹ befasst sich Anne Bohnenkamp. Die frühe, durch Herder angeregte Sammelleidenschaft Goethes für Volkslieder aus dem deutschen Sprachbereich erfährt im Zusammenhang mit der Rezension von *Des Knaben Wunderhorn* von 1806 eine Ausweitung dahingehend, dass der Rezensent Brentano und von Arnim dazu auffordert, in einem zweiten Teil der Sammlung auch Poesien ausländischer Provenienz aufzunehmen. Goethes »dezidiert weltbürgerliche Haltung gegenüber einseitig patriotisch-nationalen Interessen« auf der einen und sein Interesse an »Poesien der unterschiedlichen Sprachen und Kulturen« (S. 91) auf der anderen Seite bewogen ihn, sich diesen in seiner Zeitschrift zu widmen. Im 12. Buch von *Dichtung und Wahrheit* verwendet er den Begriff ›Weltpoesie‹, den er in den letzten Heften der Zeitschrift »in den Kontext seines Gedankens einer ›Weltliteratur‹« (S. 94) stellt. Diesem Begriff wendet sich die Autorin eingehend zu. Bei ihren Recherchen konnte sie feststellen, dass Goethe ihn »nur an fünf Stellen öffentlich verwendet«. Drei davon finden sich »in den beiden letzten noch von ihm selbst besorgten [...] Heften seiner Zeitschrift«. Sie vermitteln den Terminus am »wirkungsmächtigsten«. Die anderen beiden Erwähnungen, die »ursprünglich für das dritte Heft« bestimmt waren, fanden Aufnahme in den *Wanderjahren* bzw. im Vorwort zur deutschen Ausgabe der Schiller-Biographie von Thomas Carlyle (S. 96). Schließlich konnte sie noch dreizehn Stellen im Werk bzw. in Gesprächen mit Eckermann ausfindig machen. Grundsätzlich stünde hinter Goethes Vorstellung von ›Weltliteratur‹, so Bohnenkamp, der Gedanke der »Versöhnung« und des »Ausgleich[s]« (S. 102) von Klassischem und Romantischem, der nicht nur in seinen letzten Arbeiten in der Zeitschrift, sondern auch im Helena-Akt von *Faust II* manifest werde. »Weltliteratur« habe »Weltpoesie« zur Voraussetzung, sei aber nicht mit ihr identisch. Während »Weltpoesie« gewissermaßen den ›Grundvorrat‹ dichterischer Bemühungen in der Geschichte repräsentiere, sei »Weltliteratur« als »Prozess« zu verstehen, in dem sich »mit einander in Beziehung geratende Einzelheiten« in einer »vermittelnden Wahrnehmung« zusammenfinden (S. 112).

Abschließend betrachtet Gabriella Catalano Goethes Lektüre der mailändischen Zeitschrift *L'Eco*, die sie als ein bedeutendes Medium des europäischen »Literaturaustauschs« (S. 123) würdigt, weil sie »das Prinzip der Grenzüberschreitung realisiert und eine neue, differenzierte und polyphone Einheit im Namen globalisierter Kulturnationen aufscheinen lässt« (S. 128).

Die Schrift ist reich illustriert und mit Auszügen aus Goethe-Texten versehen, die unmittelbar zum Verständnis des Goethe'schen Projektes beitragen. Sie besticht durch ihre übersichtliche und ästhetisch ansprechende typographische Gestaltung.

Hans-Joachim Kertscher

Karl Richter: *Poesie und Naturwissenschaft in Goethes Altersgedichten*. Göttingen 2016, 144 S.

Freunde und Weggefährten Karl Richters, des emeritierten Saarbrücker Germanisten, wussten seit längerem um Plan und Absicht dieses Buches. Wenige Wochen, bevor der Autor im Dezember 2016 seinen 80. Geburtstag feiern konnte, ist es erschienen. Wer in der Fachwelt über einen größeren Zeitraum hin Richters wissenschaftliche Interessen wahrgenommen hat, konnte vom Titel des Buches nicht überrascht sein, denn der Zusammenhang von Poesie und Naturwissenschaft bildet ein Grundthema in seinen Veröffentlichungen. In einem knappen Vorwort hat der Autor als darstellerische Alternativen erwogen, entweder ältere Studien zu bündeln oder sie als Ausgangspunkt einer neuen, stärker systematisierenden Untersuchung anzusehen. Es spricht für Richters wissenschaftliche Redlichkeit und Wahrhaftigkeit, den zweiten Weg gewählt zu haben, weil er frei mache »für Weiterführungen und die Berücksichtigung neuer Forschungsergebnisse« (S. 9). Dass sein Buch gleichermaßen »ein versteckter Kommentar zur Münchner Goethe-Ausgabe« sei (ebd.), wird jeder Leser von Richters Studie, der zugleich ständiger Benutzer der von ihm konzipierten und als Hauptherausgeber betreuten, chronologisch angelegten Edition ist, dankbar zugestehen.

Als Beitrag zu einer Versöhnung der zwei Kulturen, wie sie 1959 von Charles Percy Snow postuliert worden sind, versteht Richter seine Untersuchung, die gleichermaßen historisch wie systematisch angelegt ist. In einem ersten Hauptteil entwickelt er »Paradigmata der Beziehung von naturwissenschaftlicher Theorie und poetologischer Reflexion« (S. 21), wie sie in dreifacher Hinsicht in Goethes Alterswerk wirksam werden: Im Stellenwert der Morphologie, in der Farbenlehre, insbesondere in der »sinnlich-sittlichen Wirkung der Farben«, und im Prinzip der »wiederholten Spiegelungen«, das in Goethes Untersuchungen zur Entoptik wie in seiner Dichtung selbst zutage tritt. Dieser Grundlegung schließt sich ein zweiter Hauptteil an, der dem *West-östlichen Divan* vorbehalten ist. »Im Aufbau der *Divan*-Welt«, so der Autor in seiner Einführung, »erscheinen die naturwissenschaftlichen Denkformen der Metamorphose, von Polarität und Steigerung und von wiederholten Spiegelungen in Kategorien poetologischer Sinngebung und Strukturierung transformiert« (S. 18). Im dritten Hauptteil bildet die Analyse zweier Zyklen, der *Chinesisch-Deutschen Jahres- und Tageszeiten* und der beiden Dornburger Gedichte (die als Zyklen verstanden werden), das Zentrum der Darstellung, bevor – ein wenig überraschend, weil eine Argumentation entwickelnd, die sich für mich nicht zwingend aus dem bis dahin Ausgeführten ergibt – »Strategien lyrischer Katharsis« (S. 7) anhand der *Trilogie der Leidenschaft* und der Dornburger Gedichte erörtert werden.

Richters Buch beeindruckt durch die souveräne Einbettung der zur Rede stehenden Probleme in den historischen Kontext, durch den Reichtum der Perspektiven, der im analytischen Detail sichtbar wird, und durch eine Sprache von schöner Klarheit und Ausgewogenheit, die sich aller modischen Attribute enthält und den Leser im besten Sinne in Gehalt und Gestalt von Goethes Alterswerk einführt. Da Karl Richter selbst – in Gemeinschaft mit Katharina Mommsen und Peter Ludwig – in der Münchner Goethe-Ausgabe den Kommentar zum *West-östlichen Divan* besorgt hat, kommt dem zweiten Hauptteil seiner Untersuchung die vorausgegangene intensive Beschäftigung mit historischen Voraussetzungen und philologischen Quellen von Goethes Gedichtbuch besonders zugute. »Naturphänomene« werden dort »zu einem konstitutiven Element lyrischer Bildlichkeit« (S. 18).

Prinzipiell gäbe es zwei Wege, den im letzten Satz beschriebenen Zusammenhang analytisch aufzuzeigen. Denkbar wäre eine Folge von exemplarischen Untersuchungen einzelner Gedichte, um an deren Mikrostrukturen den postulierten Zusammenhang plausibel zu machen, denkbar ebenso die summarische Behandlung übergreifender Zusammenhänge, zu deren Verdeutlichung Strukturelemente des Einzelgedichts herangezogen werden. Für den ersten Weg spräche die analytische Aufhellung des einzelnen poetischen Textes und ein da-

durch sich einstellender rationaler wie genießender Nachvollzug, für den zweiten die systematisierende Einordnung in historische Kontexte. Richter hat sich für den zweiten Weg entschieden, ohne den ersten unbeachtet zu lassen. Immer dann, wenn er sich dem konkreten Gedichttext zuwendet, folgt man seiner Darstellung mit besonderem Gewinn. Das trifft z. B. für seine Analyse des großen *Divan*-Gedichts *Der Winter und Timur* zu, ebenso für seine einlässliche Betrachtung der beiden Dornburger Gedichte. Das soll nicht bedeuten, dass der Erkenntnisgewinn, der dem von Richter eingeschlagenen Hauptweg entspringt, geringer zu bewerten wäre. Mit Nachdruck ist all dem zuzustimmen, was zu Form und Gehalt von Goethes Alterslyrik in diesem Buch gesagt wird – es ist nicht zuletzt Ergebnis einer eigenen vieljährigen Auseinandersetzung mit der im Buchtitel angezeigten Problematik, Ergebnis auch eines noblen und fairen Umgangs mit der vorliegenden Forschung, die nur dann mit Einspruch bedacht wird, wenn es sich, wie im Falle von Heinrich Deterings Interpretation des zweiten Dornburger Gedichts und der Auslegung der *Trilogie der Leidenschaft* durch Marianne Wünsch oder Bernd Witte, als notwendig und geboten erweist. Gefahren, die mit einer Darstellung übergreifender Zusammenhänge verbunden sind, hat der Autor weitgehend vermieden; sie lägen in einem gewissen Zwang zur Wiederholung wie in einer Tendenz zum Kursorischen, wo der poetische Text »nur« als Beispielfall herangezogen wird, statt ihn in seiner Mikro- und Makrostruktur auf den theoretischen Zusammenhang hin zu untersuchen.

In den abschließenden Partien seines Buches schlägt Richter ein anderes Kapitel auf, wenn er die oft untersuchte Frage nach Goethes Katharsis-Begriff und dessen autopoetischer Umsetzung erneut aufgreift.¹ »[A]ussöhnende Abrundung« – Goethes Definition von Katharsis – konstituiere den poetischen Text, hier die *Trilogie der Leidenschaft* – im Sinne »wiederholter Spiegelungen«, wie sie im Schlussgedicht *Aussöhnung* manifest werden. Kunst mache »verdrängten und gestauten Schmerz sagbar. Aber im Prozess des Sagens verwandelt sie ihn in das Schöne der Kunst, in dem das Verlorene in einer Mischung aus Schmerz und Glück erinnernd wieder erfahrbar wird«. Zu den »genuinen Strukturmöglichkeiten« des Gedichts gehöre »die Aufspaltung in ein erlebendes und ein im Prozess bewusster Gestaltung reflektierendes Ich« (S. 129). Dass sich mit solchem Katharsis-Verständnis »Funktionen der Bewältigung und Heilung« (S. 135) im Gedicht verbinden können, dass sich »auch das aussöhnende Moment der Natur« (S. 136) in Versen artikuliert, kann Richter am Ende seines Buches als allgemeine Aussage plausibel machen. So mündet seine Darstellung in das bilanzierende Resümee, dass das Gedicht sich für Goethe »im Haushalt seiner psychischen, geistigen und körperlichen Kräfte« auch als »wichtiges Potenzial der Gleichgewichtssuche und Heilung« (S. 136) erweise. – Ein Satz aus Otiliens Tagebuch in den *Wahlverwandtschaften* beschließt die Darstellung: »Selbst im Augenblick des höchsten Glücks und der höchsten Not bedürfen wir des Künstlers« (MA 9, S. 439). Besser kann ein Autor seine Intention nicht veranschaulichen.

Jochen Golz

1 In den Horizont der referierten Forschung hätte Karl Pestalozzis Buch *Bergschluchten. Die Schluss-Szene von Goethes »Faust«*. *Altes und Neues*. Bern 2012 einbezogen werden können, weil dort das Katharsis-Problem ausführlich erörtert wird.

Eva Geulen: *Aus dem Leben der Form. Goethes Morphologie und die Nager*. Berlin 2016, 154 S.

Goethes morphologische Studien stellen seit vielen Jahren ein zentrales Untersuchungsfeld der Forschung dar. Vergleichsweise wenig Aufmerksamkeit hat in diesem Kontext das Periodikum *Zur Naturwissenschaft überhaupt, besonders zur Morphologie* gefunden, das von 1817 bis 1824 in zwei getrennten, komplementären Reihen *Zur Naturwissenschaft überhaupt* und *Zur Morphologie* erschienen ist. Den sechs Heften *Zur Morphologie* und ihrer Darstellung der »Bildung und Umbildung organischer Naturen«, so der Untertitel dieser Hefte, wendet sich Eva Geulen zu. Ihre luzide und anregende Studie kann als grundlegende Einführung in die epistemischen und methodologischen Probleme der Goethe'schen Morphologie gelesen werden. Goethe wird hier nicht »mit Goethe«, d.h. mit Hilfe seiner »Privatopik« (S. 65 u. ö.) interpretiert, wie das in der Rezeption sehr häufig der Fall ist, wenn Vokabular und Argumentationsstrategie einfach übernommen werden. Die Neulektüre setzt in doppeltem Sinne kritisch an: dem Autor selbst wie der Goethe-Philologie gegenüber. Sichtbar gemacht werden sollen die fundamentalen Probleme, an denen Goethe in seiner morphologischen Naturforschung lebenslang produktiv laboriert: die konstitutive Spannung zwischen Idee und Erfahrung und damit auch die zwischen erkennendem Subjekt und erkanntem Objekt wie die »Unschärferelation« (S. 42) zwischen dem strukturellen Typus, der die organischen Naturen in ihren Gestaltungen fixiert, und den unendlichen Variationsmöglichkeiten der Metamorphose. Eva Geulens Relektüre der Hefte versucht, Goethes Morphologie als Theorie und Praxis »verzeitlichter (Lebens)Form« (so der Umschlagtext) lesbar zu machen. In dieser Perspektivierung werden die Hefte zu einem Schauplatz, auf dem sich der Formbegriff nicht nur aus der Dominanz des antiken Hylemorphismus herauslöst, sondern auf dem zugleich ein modernes Konzept entwickelt wird, das die Form prozessualisiert und mit Blick auf ihre Funktion begreift. Die heterogene Struktur der Hefte, die wissenschaftlichen Abhandlungen – eigene und fremde –, Schemata, Rezensionen und Korrespondenzen mit Gedichten und Aphorismen präsentiert, wird als ganz eigener Modus der experimentellen Herstellung von Wissen verstanden. Der Zusammenhang von Form und Leben, so die Grundthese, sei für die Hefte zentral: »Zuspitzend könnte man sagen, dass dort nicht nur eine neue Form erprobt wird, Leben zu schreiben, sondern dass die Form (die der Lebewesen und die des Schreibens) selbst ein Leben gewinnt, das sich in der Lebensgeschichte des Autors so wenig erschöpft wie in der Morphologie als Wissenschaft« (S. 128). Damit rückt die so verstandene »Hefte-Morphologie« (S. 65) aus den Koordinaten und Deutungszusammenhängen heraus, die ihnen Forschung und Rezeptionsgeschichte der Goethe'schen Naturforschung (z. B. Karl Robert Mandelkow) bisher angewiesen hatten.

Ausgangspunkt der Betrachtungen, zugleich der Basistext, auf den die Überlegungen immer wieder rekurren, ist die Rezension, die Goethe 1824 über Joseph Eduard d'Altons Werk *Die Skelette der Nagethiere* (Bonn 1823-1824) geschrieben und im letzten der Hefte *Zur Morphologie* publiziert hat. Diese Besprechung gibt einen Einblick in das Laboratorium der Morphologie und seine fortwährenden Irritationen, stellen die Nager doch nicht nur »die Ökonomie des Etats der Natur in Frage, sondern auch die Konstanz der Art auf eine harte Probe« (S. 38). Aufgrund einer »kräftigen Zahnung«, so heißt es in der Rezension mit unnachahmlicher Diktion, sei das Geschlecht der Nagetiere sich »einer gewissen Willkür der Bildung bis zur Unform hinzugeben in Lockerheit gelassen« (MA 12, S. 377).

Auf der Grundlage der Erläuterung des eigenen Zugriffs (Kapitel 1 bis 3) entwickelt Eva Geulen in einer gedanklichen Folge von sieben inhaltlich unmittelbar aneinander anschließenden Kapiteln das Programm ihrer Lektüre. Kapitel 4 reflektiert den systematischen Zusammenhang von Physiognomik und Morphologie in Goethes Werk und damit das Verhältnis der kategorialen Bestimmungen von »Innen« und »Außen«. Vergegenwärtigt wird das Grundproblem der »Unanschaulichkeit« (S. 54), in der sich die von Goethe exponierte Ein-

heit von Innen und Außen verliert. Die »zarten Übergänge, wie Gestalt in Gestalt sich wandelt« (MA 12, S. 110) – für die Goethe'sche Morphologie essenziell –, vollziehen sich zwar in der Zeit, sind aber als zeitlicher Vorgang nicht sinnlich wahrnehmbar, was die Darstellung immer bewussthaltend sucht. Kapitel 5 führt das »Schwanken« nicht nur als methodologisches »Schlüsselwort der Hefte-Morphologie« (S. 65) ein, sondern stellt es auch als »die Daseinsform der Hefte« (S. 77) vor: »Als Schwanken wird die Unbestimmtheit einer Form als Form bestimmt, erfahren und benannt. In diesem gleichsam vorförmigen Aggregatzustand nähern sich auch jene »schwankenden Gestalten« am Anfang der *Zueignung des Faust*« (S. 66). »*Unform*« wird in Abhebung von der Nicht-Form bestimmt als »das überhaupt noch nicht zu *einer* Gestalt Entschiedene« (ebd.). Angeschnitten werden im Rahmen der Ausführungen bereits zwei erkenntnistheoretische Grundfragen der Morphologie: 1. ob die »dynamische[n] Formen und bewegliche[n] Ordnungen bloß aufzufinden und zu entdecken oder eigens zu erfinden und herauszustellen sind« (S. 67) und 2. welche Bedeutung Ausnahmen für die Erkenntnis der Regel im Rahmen der Hefte *Zur Morphologie* besitzen. In dem Text *Nacharbeiten und Sammlungen* heißt es hierzu, »daß die Natur keine Regel hat, von der sie nicht eine Ausnahme machen, keine Ausnahme macht, die sie nicht wieder zur Regel zurückführen könnte« (MA 12, S. 114). Kapitel 6 verdeutlicht, dass die wissenschaftsmethodische Haltung, die sich im Begriff des »Schaukelsystems« (MA 18.2, S. 421) ausspricht, nicht nur eine Verlegenheitslösung und ein Lavieren ist, sondern der bewusste Versuch, die Pluralität der »Vorstellungsarten«, die Goethe von Anfang seiner Studien an affirmiert, gelten zu lassen im Zusammenhang ungelöster Probleme, hier der Vermittlung von Erfahrung und Idee: »Der Naturforscher als Philosoph darf sich nicht schämen sich in diesem Schaukelsystem hin und her zu bewegen und da wo die wissenschaftliche Welt sich nicht versteht sich selbst zu verständigen« (ebd.). Gewürdigt werden die nicht zuletzt in temporaler Hinsicht so interessanten Denkfiguren des »Aperçu« (MA 12, S. 267), des Flugs (vgl. MA 12, S. 92) und des »Sprung[s]« (MA 12, S. 90) im Rahmen der morphologischen Theoriebildung. Die Rolle der Goethe'schen Analogie in Abhebung auch von der Kant'schen untersucht Kapitel 7. Das analogische Darstellungs- und Erkenntnisverfahren, das Goethe verwendet, wird nicht als Heuristik kreativer Zusammenhangsbildung, sondern allein als ein Substitutionsverfahren (quid pro quo) beschrieben, das »Funktion von Koordination und Kontiguität, nicht [von] Ähnlichkeit oder Äquivalenz« (S. 91) sei. Die Analogie ermögliche, etwas nebeneinander existieren zu lassen und etwas als etwas anderes auch dann gelten zu lassen, wenn nicht ein Anschein von Gemeinsamkeit besteht: In diesem Sinne sind für Goethe auch Idee und Erfahrung einander analog (vgl. *Bedenken und Ergebung*; MA 12, S. 99f.). Kapitel 8 reflektiert auf die unterschiedlichen Logiken des Sammelns und bereitet das 9. Kapitel vor, das nach der Funktion der Reihenbildung in Goethes Morphologie fragt. Auf den frühen Aufsatz *Der Versuch als Vermittler von Object und Subject* zurückgreifend, wird Goethes Reihenpraxis sowohl von dem älteren naturgeschichtlichen Modell der Scala Naturae unterschieden wie von den Entwicklungslinien und Stammbäumen Darwins. Im Sinne des Versuchs könne man von Goethes Reihen eigentlich nur sagen, dass deren Elemente sowohl »aneinander grenzen« wie sich »unmittelbar berühren« müssen (MA 12, S. 691). Die Reihenbildung gilt Eva Geulen als Goethes »einzige Methode im strengen Sinne« (S. 109), die ihrer Auffassung nach allein die Funktionen der »Vermannigfaltigung« von Erfahrung auf der einen und des »Aufschubs« von theoretischen Synthesen auf der anderen Seite habe. »Kein Weg führt von der Reihe zu einer These oder Totalität, denn das würde eine vollständige Reihe voraussetzen, die unter menschlichen Erkenntnisbedingungen unmöglich bleiben muss« (S. 116). Wie die Analogie entlaste auch die Reihenbildung von prinzipiell unmöglichen Vermittlungsleistungen, was sich auch in der Aneinanderreihung der Textelemente in den Hefen manifestiere. Vor diesem Hintergrund beschreibt das Schlusskapitel das »Kaleidoskop der Hefte« als einen »offene[n] Gegenstand«, der sich gleichermaßen »den Ordnungen der Chronologie, der wissenschaftlichen Disziplinen, der Medien und der Autorschaft« entzieht (S. 128) und die grundlegende Frage nach dem Verhältnis von Kunst und Natur stellt.

Die Studie ist ein Kraftakt und ein entscheidender Schritt der Forschung. Gleichwohl müssen ihre Ergebnisse überprüft und weiter entfaltet werden. Die Untersuchung macht keinen Gebrauch von Goethes Korrespondenzen und Tagebüchern, die relevante Kontexte der entstehenden Schriftenreihe *Zur Naturwissenschaft überhaupt, besonders zur Morphologie* erkennen lassen. Sie geht nicht zurück auf die Schemata, Dispositionen und Anzeigen, die in den entsprechenden Bänden der Leopoldina-Ausgabe publiziert sind und Einsicht in die konkrete Formarbeit an dem Periodikum und deren Entwicklung gewähren. Weder werden die Komposition und das Darstellungsgewebe einzelner Hefte *Zur Morphologie* genauer analysiert, die sich häufig um Schlüsseltexte herum gruppieren, noch wird die Organisationsform der Hefte *Zur Morphologie* im Ganzen mit derjenigen der Hefte *Zur Naturwissenschaft überhaupt* verglichen. Das sind wichtige Aufgaben, die sich der zukünftigen Forschung stellen. Notwendig scheint es auch, über die beiden Heftreihen hinaus den Blick besonders auf die zweite Fassung von *Wilhelm Meisters Wanderjahre* einerseits und auf die späte poetische Darstellung der Morphologie in der Ausgabe letzter Hand andererseits zu richten, um die Gesamtentfaltung der morphologischen Arbeit in Goethes Werk ins Bild rücken zu können. Es bleibt also noch viel zu tun: »Ungern brechen wir ab« (MA 12, S. 368).

Helmut Hühn

Jonas Maatsch (Hrsg.): *Morphologie und Moderne. Goethes ›anschauliches Denken‹ in den Geistes- und Kulturwissenschaften seit 1800*. Berlin, Boston 2014, 298 S.

Goethes Morphologie erfreut sich zur Zeit einer gesteigerten Aufmerksamkeit; davon zeugt auch der vorliegende Sammelband *Morphologie und Moderne. Goethes ›anschauliches Denken‹ in den Geistes- und Kulturwissenschaften seit 1800*. Der Titel des Bandes verweist auf die wichtige Frage, warum Goethes Beschäftigung mit der Metamorphose der Pflanzen und der Anatomie diverser Säugetierskelette in den Geistes- und Kulturwissenschaften intensiv rezipiert wurde. Der Herausgeber Jonas Maatsch sieht die Attraktivität der Goethe'schen Morphologie in den Antworten begründet, die sie auf spezifische Probleme der Moderne gebe – einerseits auf die »Fragmentierung« verschiedener Lebensbereiche, insbesondere des Wissens und der Wissenschaften, andererseits auf eine in der Moderne offensichtlich um sich greifende »Uniformierung oder Nivellierung« (S. 10). Eine Vielzahl von Beiträgen dokumentiert diesen Befund weniger in kulturkritischen Zusammenhängen denn im Hinblick auf eine kritische Auseinandersetzung mit den empirisch und quantitativ arbeitenden Naturwissenschaften nach der Hochzeit der spekulativen Philosophie und der großen Systementwürfe. Ob in der Naturbetrachtung, der Philosophie, der Geschichtswissenschaft oder der Kunst- und Kulturtheorie – es gab das Bedürfnis nach einem qualitativen Zugang, welcher Allgemeines und Besonderes, Gesetz und Individualität, Form und Zeit in anderer Weise als die mechanistischen Naturwissenschaften vermittelt.

Im vorliegenden Band wird Goethes morphologischer Zugang zumeist ausgehend vom Begriff des ›anschaulichen Denkens‹ verhandelt. Im Zuge dessen wird der methodologische Status der Goethe'schen Morphologie allerdings recht unterschiedlich bewertet. Während Eckart Förster darlegt, dass Goethe eine valide Methode spekulativer bzw. idealistischer Naturbetrachtung erarbeitet habe, geht Holger Helbig davon aus, dass Goethes Scheitern, eine morphologische Methode zu begründen, eine Ausweitung des morphologischen Gegenstandsbereichs auf kulturelle Phänomene zur Folge hatte, wie sie sich zuerst in den autobiographischen Elementen der *Morphologischen Hefte* zeige. Auch der Herausgeber Jonas Maatsch sieht keine morphologische Methode gegeben (vgl. S. 12), sondern beschreibt einen morphologischen »Denkstil« (S. 10). Der Band führt vor, wie diese augenscheinlich schwache

methodische Kontur einerseits Versuche gezeitigt hat, das Goethe'sche Vorgehen auf »ein solides erkenntnistheoretisch-logisch-methodologisches Fundament« zu stellen (Rodi, S. 133). Andererseits hat Goethes besondere Anschauungsweise Denker angezogen, die sich jenseits der akademischen Disziplinen oder an deren Grenzen bewegten. Sie vertreten ein breites Spektrum, welches lebensphilosophische Strömungen (vgl. Paul Bishop zu Ludwig Klages und Gilbert Merlio zu Oswald Spengler), philosophische Einzelgänger (vgl. Joachim Schulte: *Ideen mit den Augen sehen. Goethe und Wittgenstein über Morphologie*) sowie Vertreter der Frankfurter Schule umfasst (vgl. Rolf Wiggershaus: *Zarte Empirie und erfahrendes Denken. Kracauer, Benjamin und Adorno als literarisch-philosophische Zeitdiagnostiker*).

Die Methodenfrage betrifft zudem eine der Morphologie eigene Darstellungsproblematik, welche im Band vermutlich auch darum prominent nur von Johannes Grave thematisiert wird, weil der Fokus vieler Beiträge auf Goethes besonderer Anschauungsweise liegt. Wenn die Übergänge in einer morphologischen Reihe, wie Förster ausführt, nur durch eine je individuelle Anschauung nachvollzogen werden können (vgl. S. 54), ist eine objektivierende Darstellung weder vorstellbar noch relevant. – Förster spricht wohl auch darum vom »anschauenden« (S. 44) und nicht vom »anschaulichen Denken«. In den Kontext dieser Darstellungsproblematik fällt schließlich auch die Wahl passender Begriffe für die Erfassung der morphologischen Methode selbst. Wie Grave herausstellt, betrachtete Goethe etwa den Begriff der Gestalt als problematisch, weil er eine »Sistierung« des sich wandelnden Phänomens impliziere (S. 58). Dies hat indes einer Konjunktur des Gestaltbegriffs um 1900 unter anderem im Rahmen der Gestaltpsychologie keinen Abbruch getan, wie Annette Simonis in ihrem Beitrag darlegt. Die Wirkmacht und Attraktivität dieses Begriffs wird somit gerade dort deutlich, wo Denker ihn noch ohne genauere Kenntnis der Goethe'schen Morphologie verwenden und die Beziehung ihres Ansatzes zu Goethe gewissermaßen retrospektiv verhandeln; dies zeigt Günter Figal am Beispiel von Ernst Jünger auf. Von den daraus teilweise resultierenden »produktiven Missverständnissen« erhofft sich Figal eine klare Profilierung der verglichenen Positionen (vgl. S. 235). Das in den Beiträgen verschiedentlich angewandte Verfahren des zweiseitigen Vergleichs basiert allerdings darauf, dass die Goethe'sche Position gewissermaßen schon gesetzt ist, insbesondere wenn, wie in der Einleitung angekündigt, eine »Rezeptionsgeschichte« avisiert und damit eine Richtung des Vergleichs impliziert wird (S. 12). Die anhand der jeweiligen Rezeption herauspräparierten Probleme könnten weiterführend auch, wie Eva Geulen vorschlägt, »den Ausgangspunkt erneuter Goethelektüre« bilden (S. 218).

Viele der kenntnisreichen Beiträge führen vor Augen, dass die genauen Konturen einer Rezeptionsgeschichte der Morphologie auch deshalb nicht leicht nachzuzeichnen sind, weil unmittelbare und mittelbare Kenntnisnahme, eine Lenkung durch das je herrschende Goethebild, diverse andere Einflüsse sowie die jeweilige historische Situation der Wissenschaften die unterschiedlichen Auseinandersetzungen mit Goethes Morphologie auf intrikate Weise prägten. Annette Simonis erläutert, dass der Erfolg des Gestaltbegriffs nicht nur in der »Autorität« Goethe begründet lag, sondern ebenso aus der »relativ hohe[n] Durchlässigkeit und interdisziplinäre[n] Ausrichtung der sich ausdifferenzierenden geistes- und kulturwissenschaftlichen Fächer um die Jahrhundertwende« (S. 248) resultierte.

Über diese »Wanderungsbewegungen« morphologischer Konzepte (vgl. S. 253), zumal solcher, welche die Grenzen von Kultur- und Naturwissenschaften mehrfach überschritten haben, hätte man im Band an einigen Stellen gern noch mehr erfahren. Auch vermisst man eine Aufarbeitung der verschiedenen Ansätze zu einer morphologischen Literaturwissenschaft im Sinne von André Jolles, Günter Müller oder Vladimir Propp. Der in diesen Zusammenhängen zentrale Begriff der Form wird zum einen in Eva Geulens Vergleich der Goethe-Lektüren Georg Simmels und Walter Benjamins verhandelt, zum anderen konturiert David Wellbery drei verschiedene Formbegriffe, welche ein Verständnis der »epochale[n] Transformation des Formbegriffes« um 1800 erlauben. Ausgehend von dem sich wandelnden Begriffsfeld »Idee und Form« eröffnet Wellbery in seiner ausführlichen Skizze bemerkenswerte

Perspektiven auf die Kontinuitäten bestimmter morphologischer Problemlagen (Begrenzung der Form/Zeit und Form) in der Theoriegeschichte der Moderne.

Als sehr informativ wird sich der Band des Weiteren für diejenigen erweisen, die sich für kultur- bzw. geschichtsmorphologische Ansätze interessieren: Neben Gilbert Merlios instruktivem Aufsatz zur Kulturmorphologie im Allgemeinen und Oswald Spenglers *Der Untergang des Abendlandes* im Besonderen (*Goethe redivivus? Was heißt und zu welchem Ende betreibt man Kulturmorphologie im 20. Jahrhundert?*) finden sich Helmut Hühns detaillierte Ausführungen zu Johann Gustav Droysen, der anders als Spengler ein optimistisches Geschichtsmodell etablierte (*Epíodos eis hautó. Zur morphologischen Geschichtsbetrachtung bei Johann Gustav Droysen*).

Dankenswert und hilfreich sind schließlich die in der Einleitung angeführten bibliographischen Hinweise auf rezeptionsgeschichtliche Arbeiten zu Goethes Morphologie, die – wie auch der vorliegende Band – bereits einiges abdecken und anderes noch offen lassen.

Eva Axer

Jost Hermand: *Grüne Klassik. Goethes Naturverständnis in Kunst und Wissenschaft*. Köln, Weimar, Wien 2016, 168 S.

Am Ende des Buches von Jost Hermand steht die Aufforderung:

Lesen wir daher Goethes Werke in Zukunft nicht nur als die Hinterlassenschaften eines literarischen »Klassikers«, sondern auch im Hinblick auf ihre »grünen« Aspekte, die in ihrer naturbezogenen Weisheit fast alle Schriften seiner Zeitgenossen übertreffen. Statt ihn weiterhin mit einem Lorbeerkranz als unvergleichlichen Olympier der deutschen Literatur auszuzeichnen, wäre es fortan wesentlich sinnvoller, in ihm einen unserer ersten »grünen« Klassiker zu sehen. Denn in dieser Hinsicht war er im Rahmen seiner Anschauungsweisen durchaus vorbildlich. (S. 148)

Mit diesem Appell, Goethes Naturverständnis eingehender zu betrachten und fortan aktiv auf gegenwärtige Problemstellungen zu beziehen, schließt ein kurzes, *Ökologische Folgerungen* überschriebenes Nachwort. Auf 21 Druckseiten benennt der Emeritus für deutsche Kulturgeschichte an der University of Wisconsin-Madison Philosophen, Literaten und Wissenschaftler vom frühen 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart, die in ihrem Denken auf Goethes organologische Anschauungen rekurrierten, vor den Gefahren der fortschreitenden Technisierung warnten oder grundsätzliche Veränderungen im Umgang mit der Natur anmahnten. Hier fallen die Namen von Hermann Helmholtz, Rudolf Virchow, Wilhelm Scherer, Gustav Theodor Fechner, Charles Darwin, Ernst Haeckel, Bruno Wille, Wilhelm Bölsche, Rudolf Steiner und Erhard Bartsch, Werner Heisenberg, Carl Friedrich von Weizsäcker, Ernst Hasse, Klaus Staack, Uwe Wolff, Fritjof Capra und Hans-Christoph Binswanger. Die Botschaft des vorliegenden Bandes ist damit ebenso aktuell wie simpel: die Mahnung, sich so nah wie möglich an die in der Natur gegebenen Verhältnisse zu halten und sich nicht leichtfertig über die herrschenden Gesetzmäßigkeiten hinwegzusetzen.

Der Hauptteil widmet sich den bekannten lebensgeschichtlichen Stationen Goethes, den Leipziger und Straßburger Studienjahren, der frühen Weimarer Zeit, dem Italien-Erlebnis, der Rückkehr nach Weimar, der Zeit nach der Französischen Revolution, während der Befreiungskriege und nach dem Wiener Kongress. Beachtung finden Goethes klassizistische Kunstanschauung und seine Abneigung gegen die neu-deutsche religiös-patriotische Kunst, außerdem die Spätzeit, die Hermand zufolge von übersteigertem Selbstwertgefühl beherrscht wurde. In einem derart reich mit Quellen belegten Leben wie dem Goethes kann eine biogra-

phische Erzählung von 126 Druckseiten Umfang nur eine äußerst selektive Darstellung bieten, die sich auf die Zusammenstellung von einzelnen biographischen Fakten zum Thema, auf die Nennung von Werken und rudimentäre Deutungen beschränken muss. Das ist mit einem Spaziergang vergleichbar, bei dem der Wanderer auf das eine oder andere am Wege trifft, dieses aber nur flüchtig betrachtet und sogleich hinter sich lassen muss, um voranzuschreiten. Neues findet man dabei selten. Verständlich ist, dass Jost Hermand nur eine kleine Auswahl der immensen Forschungsliteratur berücksichtigen kann. Nicht nachvollziehbar ist allerdings, dass die Texte Goethes nicht nach neueren kritischen, im Falle der Schriften zur Naturwissenschaft ausführlich kommentierten Editionen benannt und zitiert werden, sondern nach Sekundärquellen bzw. der vollständigen Ausgabe der Werke in sechs Bänden (Stuttgart, Tübingen: Cotta, 1854-1855).

Der Begriff ›Natur‹ hat in den Künsten und Wissenschaften viele semantische Facetten und Nuancen. Den Umgang des Menschen, Dichters, Zeichners, Kunstkritikers und Forschers mit der Natur im Zusammenhang vergleichend zu betrachten, gelingt Jost Hermand überhaupt nur, weil er diese Facetten und Nuancen weitgehend ausklammert. Der Anspruch, »jene naturverklärenden und zugleich naturerhaltenden Züge in Goethes Verhältnis zur bildenden Kunst sowie zur Geologie, Mineralogie, Meteorologie, Botanik, Zoologie, Anatomie und Optik, und zwar jeweils vor ihrem zeithistorischen Hintergrund« (S. 11) aufzuweisen, ist hoch und wird nur teilweise eingelöst. Das trifft besonders auf die Abschnitte des Textes zu, in denen über Goethe als Wissenschaftler gesprochen wird. Schon die häufig nur summarische Nennung aller naturwissenschaftlichen Disziplinen verschleiert das jeweils Besondere, nivelliert Goethes spezifische Interessen und die methodischen Zugänge und Ziele in den einzelnen Fächern zu einem, wie eingangs skizziert, übergreifenden Allgemeinen.

Was dem Wissenschaftshistoriker missfallen mag, muss den Goethefreund nicht stören. Der von Jost Hermand gewählte Zugang zu Goethes Naturverständnis in Kunst und Wissenschaft bietet einen Überblick. Der Text ist gut lesbar und mit vielen Abbildungen versehen. Auf jeden Fall macht er Lust, sich mit dem Thema weiter zu beschäftigen und die verschiedenen Aspekte zu vertiefen. Ob dies nur in historischer Perspektive geschieht oder, wie von Jost Hermand angeregt, produktiv im Hinblick auf die Lösung aktueller Probleme – das wird erst die künftige Rezeption des »grünen« Klassikers zeigen.

Jutta Eckle

Hannah Lütkenhöner: *Eduard Lassens Musik zu Goethes »Faust« op. 57: Studien zur Konzeption, zu den Bühnenfassungen und zur Rezeption*. Sinzig 2015, 232 S.

Eduard Lassen: *»Faust I«: die wiederentdeckte Schauspielmusik; Theater Rudolstadt; Thüringer Symphoniker; Kammerchor der Hochschule für Musik »Franz Liszt« Weimar; Musikalische Leitung: Oliver Weder*. Weimar 2015, 2 CDs (127:36); 12 cm + 1 Booklet (31 S.)

Goethes *Faust* hat wie kein anderes deutsches Drama Musiker im 19. Jahrhundert inspiriert, auch wenn man lange vor einer Gesamtvertonung zurückschreckte. Das änderte sich 1876 mit Eduard Lassens Musik zu Goethes *Faust*. Lassen widmete sich nicht wie Schubert, Berlioz, Wagner, Schumann, Liszt oder Mahler lediglich einzelnen Szenen, Liedern oder Ouvertüren. In der Zeit großer Opernzyklen, in der Wagner den *Ring des Nibelungen* komponierte, stellte sich der Weimarer Hofkapellmeister der unermesslichen Fülle an real hörbarer und imaginärer Bühnenmusik. Es ist das Verdienst Hannah Lütkenhöners, mit ihrer aus einer Masterarbeit an der Hochschule für Musik *Franz Liszt* Weimar hervorgegangenen Studie im

Hinblick auf die Entstehung, Analyse und Rezeption dieser monumentalen Musikedichtung neue Aspekte zusammengetragen sowie zu einer konzertanten Wiederaufführung angeregt zu haben.

Lütkenhöners Arbeit lenkt den Fokus auf die Schauspielmusiken der zweiten und weniger beachteten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Angesichts des naturgemäß begrenzten Rahmens einer Masterarbeit hat die Verfasserin Beachtliches geleistet. Auch wenn der Leser sich an der gelegentlich unfundierten Argumentation und Thesenbildung stößt, so besticht die Arbeit doch durch eine fleißige Aufarbeitung der Quellen. Lütkenhöner stellt sich ihrem Thema dabei vor allem unter produktions- und rezeptionsästhetischen Gesichtspunkten. Im ersten Teil referiert sie die entstehungsgeschichtlichen und kompositorischen Besonderheiten der Faustmusik. Neuland betritt sie besonders mit dem zweiten Schwerpunkt ihrer Studie, der Rezeption der Faustmusik 1877 in Hannover (zweites Kapitel), 1883 in Wien (drittes Kapitel) und schließlich außerhalb Deutschlands (viertes Kapitel) bis zu ihrem jähen Ende Anfang der 1930er Jahre durch die Nationalsozialisten (fünftes Kapitel).

Das erste Kapitel zeigt, dass Lassens Musik einen gleichberechtigten Part neben der Dramaturgie Otto Devrients bildet. Devrients Neueinrichtung findet jedoch ausdrücklich nur marginal Erwähnung. Vielmehr möchte Lütkenhöner Lassens Umsetzung der »musikalischen Vorgaben Goethes« und die Entwicklung eines eigenen musikdramaturgischen Konzeptes untersuchen (S. 13). Obwohl Goethes Musikdramaturgie im *Faust* in der jüngeren Forschung ausführlich diskutiert wurde, reduziert Lütkenhöner sie auf »Liedeinlagen« im ersten Teil (S. 31), die »Inzidenzmusik des zweiten Teils« (S. 35) und die »Sphäre des Übersinnlichen« (S. 36). Damit finden etliche Chöre und Szenen schlicht keine Erwähnung. Überhaupt unterschlägt sie mit ihrer vereinfachenden Darstellung von Goethes Musikdramaturgie, dass sich auch dessen Vorstellungen über die Jahre hinweg gewandelt haben und nicht immer eindeutig sind.

Gern würde man noch genauer erfahren, was Devrients Inszenierung von *Faust* als mittelalterliches Mysterienspiel für Lassens Musik bedeutete. Denn als funktionale, unselbständige Schauspielmusik war freilich auch seine Komposition mehr an eine Inszenierung als an den zugrunde liegenden Text gebunden. Und dass Lassen sehr eng mit Devrient zusammengearbeitet hat, zeigt Lütkenhöner mit ihrem Abschnitt über Lassen als gleichsam »zweiten Regisseur« der Aufführung (S. 25). Devrient verortete die Fausthandlung auf einer Simultanbühne, die drei Ebenen (Himmel, Diesseits und Hölle) zeigte. Der Schwerpunkt liegt nicht mehr auf der Gelehrten- und Gretchentragödie des ersten Teils, sondern auf einer Verknüpfung der kleinen und der großen Welt im *Faust*. Da die Simultanbühne keine Umbaupausen erforderte, vermittelt die Musik mit Leitmotiven und instrumentalen Vor- und Rückblenden zwischen Ort- und Zeitsprüngen des großen Welttheaters im *Faust*.

Wie sich die Bühnenästhetik Devrients und Lassens der Idee eines musikdramatischen Gesamtkunstwerks stellt, die Goethe besonders im zweiten Teil des *Faust* anlegt, wäre eine interessante Frage gewesen. Sie spielte auch schon eine Rolle während der ersten Aufführungsversuche zu Goethes Lebzeiten. Vielleicht sind die Faustmusiken von Carl Eberwein und Anton von Radziwill, die Goethes Wünschen nachkamen, auch der Schlüssel zum Verständnis manch anderer Szene. Die Besonderheit der melodramatischen Erdgeistszene legt dies zumindest nahe. Gerade Radziwills Faustmusik assoziierten auch Lassens Zeitgenossen. Sie ist in ihrer durch Erinnerungsmotive und Melodramen verflochtenen Mehrschichtendramaturgie ein direkter Vorläufer und Wegbereiter, der noch auf den Bühnen gespielt wurde. Insofern wäre Lütkenhöners These der Neuartigkeit von Lassens »komplexe[m] semantische[n] Gesamtkonzept« (S. 105) noch einmal zu diskutieren.

Wie verbreitet Lassens Musik an den deutschen, aber auch englischen und griechischen Theatern war, zeigt der zweite Teil von Lütkenhöners Studie. Neben Konzertaufführungen fand sie 1935 in Kopenhagen auch Weiterverwendung im Hörspiel. Für die Gesamtinszenierung als Tetralogie von Hermann Müller in Hannover komponierte Lassen 1877 Musikszenen neu hinzu. Für den Wiener Dreiteiler von Adolf von Wilbrandt ergänzte Julius Sulzer

Lassens Komposition mit Musik von Zelter, Mozart, Mendelssohn Bartholdy und Schumann. Ein Anhang mit Rezensionen, Werkbesprechungen und einem ausführlichen Aufführungsverzeichnis gibt einen wertvollen Überblick über die verwickelte, für eine Schauspielmusik allerdings typische Rezeptionsgeschichte. Lütkenhöners Studie zeigt anschaulich, wie Schauspielmusik im 19. Jahrhundert das Verständnis gerade komplexerer Szenen interpretierend lenkte, als bindendes Element der einzelnen Lebensstationen Fausts fungierte und unverzichtbar für die theatralische Illusion war.

Es ist besonders verdienstvoll, dass Lütkenhöner – gefördert durch ihre akademischen Lehrer – Musik- und Theaterpraktiker für ihre Quellen begeistern konnte. Das Resultat der konzertanten Wiederaufführung in Rudolstadt ist auf der angezeigten CD zu hören. Mit viel Feingefühl für den synästhetischen und szenischen Kontext inszenierte der Rudolstädter Generalmusikdirektor Oliver Weder im April 2015 Lassens Musik mit Schauspielern und Musikern seines Theaters in Verbindung mit dem exzellenten Kammerchor der Hochschule für Musik *Franz Liszt* Weimar und Solisten der Thüringer Opernschule.

Als kleiner Wermutstropfen bleibt, dass wieder lediglich der erste Teil eingespielt wurde. War es nicht Lassens Leistung, gerade beide Teile als Einheit vertont zu haben? Gern hätte man mehr über die Gründe für diese Einschränkung erfahren. Leider findet man dazu im Booklet (des noch jungen Weimarer Labels Harms Achtergarde Real Music Solutions) genauso wenig wie zu aufführungspraktischen Fragen, etwa nach der Dopplung der Charaktere in Sprech- und Gesangsrollen. So ist zu hoffen, dass in nicht allzu ferner Zukunft der noch umfangreichere zweite Teil der Musik auf die Konzertbühne gelangt.

Beate Agnes Schmidt

Johann Wolfgang von Goethe: »*Faust I*«. *Module und Materialien für den Literaturunterricht*. Von Daniel Lemmer, Johannes Veeh u. Michael Veeh. Braunschweig 2016, 120 S.

Johann Wolfgang von Goethes Drama *Faust* hat für Schüler in Deutschland auch und gerade heutzutage eine ganz besondere Bedeutung. Nach Abschaffung eines konkreten Schulkanonens geben die Lehrpläne fast aller Bundesländer lediglich die Lektüre dieses Werkes – zumindest seines ersten Teils – noch als verpflichtend vor. Die hinter dieser Vorgabe stehende Tradition passt durchaus zu fachdidaktischen Argumenten für eine schulische Nutzung von *Faust*. Das Werk, das »vom Himmel durch die Welt zur Hölle« den gesamten Kreis der Schöpfung auszuschreiten sucht und zugleich kaum auf den Nenner einer »Idee« gebracht werden kann, so eine von Eckermann berichtete Äußerung Goethes (FA II, 12, S. 615), ist tatsächlich besonders geeignet, die Texterschließungskompetenz der Schüler zu fordern und zu fördern und ihnen den Bezug eines literarischen Textes auf ihr eigenes Leben nahezulegen.

Freilich ist ein solches Vorhaben eine große didaktische Herausforderung und das nicht nur, weil *Faust* in sehr unterschiedlichen Lerngruppen unterrichtet werden muss. Die Schüler sollen zentrale Elemente von Handlung und Darstellung erkennen, vor allem auf dieser Grundlage und gegebenenfalls unter Nutzung ausgewählter Kontexte (auch) persönlich bedeutsame Interpretationen entwickeln und auf ihre Lebenswirklichkeit beziehen. Aber natürlich können Schüler selbst in einem Leistungskurs der Oberstufe den Text weder in allen Details erfassen noch alle in der Forschung diskutierten Deutungsmöglichkeiten nachvollziehen. Es gilt also zunächst, auf der Grundlage einer textangemessenen Sachanalyse eine didaktische Reduktion vorzunehmen, die für die jeweilige Lerngruppe sinnvoll ist. Nur unter dieser Voraussetzung kann dann die methodische Planung des Unterrichts für die Schüler ergiebig ausfallen.

Es gibt nun bereits eine Vielzahl von Unterrichtshilfen, die Lehrern diese anspruchsvolle Aufgabe erleichtern sollen. Die hier vorzustellende Handreichung umfasst Planungen für zwölf Module (*Annäherungen an die Lektüre / Vom historischen Faust zu Goethes »Faust« / »Prolog im Himmel« mit »Vorspiel auf dem Theater« / Fausts Existenzkrise / Teufelspakt, Teufelshandwerk – »Auerbachs Keller« und »Hexenküche« / »Mein schönes Fräulein, darf ich wagen« – Fausts Werbung um Gretchen / Der Wendepunkt der Gretchenhandlung – Religionsgespräch und Verführung / Gretchens Bedrängung und Ächtung / Der Dramenschluss / Strukturen / Ausblick auf »Faust II«*), die jeweils eine Reihe von »Fäden« für den Unterricht aufzeigen. In diesem Rahmen werden sowohl Zielangaben als auch konkrete Aufgabenstellungen, Erwartungshorizonte und Angaben zu Sozialformen geboten. Im Anhang finden sich zudem vorgefertigte Arbeitsblätter, die zugleich eine Auswahl an verschiedenartigen Zusatzmaterialien (von einem Auszug aus dem Buch Hiob bis zu Ausschnitten aus Flix' Graphic Novel *Faust. Der Tragödie erster Teil*) enthalten, sowie zwei Vorschläge für Klausuren.

Aus dem Vorwort lässt sich erschließen, dass die Autoren deutliche Schwerpunkte zum einen auf Möglichkeiten einer Differenzierung und zum anderen auf eine ergiebige Phasierung und methodische Gestaltung des Unterrichts legen. Tatsächlich ermöglichen die »Fäden« innerhalb der Module einerseits sinnvoll aufgebaute Unterrichtsstunden und können andererseits zumindest teilweise reduziert beziehungsweise flexibel miteinander verknüpft werden. Zudem sind die Unterrichtsvorschläge methodisch abwechslungsreich. Anders als es das Vorwort befürchten lässt, wird außer der Textanalyse sowie durchaus zielorientiert eingesetzten handlungs- und produktionsorientierten Verfahren auch das Unterrichtsgespräch in angemessener Weise berücksichtigt. Bedauerlich – wenngleich bei Gebrauch von vorgefertigten Arbeitsblättern nie ganz zu vermeiden – ist allerdings, dass die weitgehend motivierenden und zum Text hinführenden Unterrichtseinstiege kaum für eine selbstständige, für den weiteren Unterricht leitende Bildung von Fragen oder Hypothesen durch die Schüler genutzt werden. Dazu kommt, dass das Begriffsinventar für die Textanalyse sehr eingeschränkt und teilweise wenig sachdienlich ist.

Auswahl und Abfolge der Module sind grundlegend ebenfalls sinnvoll, insbesondere die Abrundung der Sequenz durch »Ausblicke« auf *Faust II*. Allerdings ist die offenbar als Hilfe für das Verstehen gedachte Orientierung am Handlungsverlauf zugleich mit einer weniger deutlichen Schwerpunktsetzung verbunden – muss den Szenen *Auerbachs Keller* und *Hexenküche* tatsächlich ein eigenes Modul gewidmet werden? Zudem ist die Situierung eines Moduls zur Werkentstehung vor Beginn der Textarbeit zumindest diskussionswürdig und der Abschluss der Arbeit an *Faust I* durch ein Modul zu »Strukturen« wenig sinnvoll. Den Schülern dürfte durch solche »Eckpfeiler« kaum deutlich werden, dass die Arbeit mit Literatur im Unterricht letztlich einem für sie persönlich bedeutsamen Textverstehen dienen soll.

Obgleich die Handreichung auf den Ebenen der Phasierung und der Methodenwahl offenbar reflektiert erstellt wurde und sinnvollen Grundsätzen folgt, können die Unterrichtsvorschläge aber leider höchstens in Teilen als ergiebig für das Textverstehen der Schüler gelten. Das liegt daran, dass diesen Vorschlägen in wichtigen Teilen ein unangemessen eindeutiges, fachwissenschaftlich so kaum zu rechtfertigendes Verstehen des literarischen Textes zugrunde liegt. Die *Fachliche Orientierung* zu Beginn der Handreichung enthält weder eine Analyse der Handlung noch eine darauf aufbauende Deutung, sondern besteht in ihrem Kern aus einer gegliederten Inhaltswiedergabe, einigen Anmerkungen zur »Gestaltung« des Dramas sowie »Hinweisen zur Thematik«. In diesen mit Hilfe von historischen Kontexten gewonnenen »Hinweisen« wird die »Gelehrtentragödie« verkürzend als Geschichte eines »Grenzgängers« zwischen verschiedenen Epochen verstanden und die vielschichtige »Gretchentragödie« auf eine sozialkritische Auseinandersetzung mit der Problematik der Kindsmörderinnen reduziert.¹ Darüber hinaus erfährt die die Handlung initiiierende

1 Zu zentralen Aspekten der Figuren Faust und Margarete vgl. dagegen Albrecht Schöne, Kommentare zu *Faust*, FA I, 7.2; bes. S. 207–229, 236–241, 325 f., 375–377.

Beziehung von »Gott« (sic!) und »dem Teufel« (sic!) eine unzulässige Vereindeutigung, indem Mephistopheles – wie in der älteren Sekundärliteratur verbreitet – lediglich als »Werkzeug« des Herrn und das Drama *Faust* damit als »Ausdruck eines harmonischen, positiven Weltganzen« verstanden wird (S. 12).²

Dieses eingeschränkte Textverstehen wird zum Glück nicht eins zu eins auf die Unterrichtsplanung übertragen, hat aber offenbar doch Auswirkungen auf die Aufgabenstellungen und Erwartungshorizonte. Weniger bedenklich ist wohl, dass die Schüler die »Gelehrtentragödie« vor allem auf ein gescheitertes Bestreben nach umfassender, ganzheitlicher Erkenntnis, auf Entgrenzungswünsche und sinnliche Bedürfnisse Fausts zurückführen sollen, seine besondere Auffassung der Natur aber weitgehend unberücksichtigt bleibt. Diese Reduktion könnte insbesondere für Schüler der 10. Klasse noch als didaktisch vertretbar gelten. Dagegen ist es kaum sinnvoll, dass sich eine Erarbeitung der Figur »Gretchen« (sic!) auf ihre konservativen, angepassten Charakterzüge, ihr Verlangen nach Faust sowie ihre Kindstötung konzentriert. Ihre selbstbewussten, starken und klugen Aspekte sowie ihre Entwicklung, die in der Szene *Im Kerker* ihren Höhepunkt findet, werden nur am Rande berücksichtigt, wären aber für Schüler sowohl zu verstehen als auch von großem Interesse.

Sogar äußerst bedenklich ist, dass die Handreichung die Schüler in der Erarbeitung der Szene *Prolog im Himmel* zu der einseitigen Deutung verpflichtet, dass »Mephistopheles als Werkzeug Gottes dargestellt wird und Teil von dessen Welt- und Heilsplan ist« (S. 28).³ Dazu kommt noch im Ausblick auf *Faust II* die irreführende Angabe, dass Faust zum Schluss des Dramas schon »erlöst« sei (S. 74).⁴ Schüler, die die entsprechenden Szenen selbstständig und genau untersuchen, können durchaus zu anderen textangemessenen Deutungen gelangen – dürften das aber nach den Vorgaben der Handreichung wohl nicht.

Dementsprechend sind nur einige der vorgeschlagenen »Fäden« tatsächlich für eine Umsetzung in der Praxis empfehlenswert. Darüber hinaus eignet sich die Handreichung vor allem, um einzelne methodische Anregungen und Zusatzmaterialien für den Unterricht zu gewinnen. Sie kann den Lehrern eine eigene Sachanalyse unter Nutzung fachwissenschaftlicher Arbeiten, eine eigene didaktische Reduktion und eine eigene methodische Planung zu dem komplexen Werk *Faust* leider nicht ersparen.

Anja Saupe

Sigrid Damm: *Sommerregen der Liebe. Goethe und Frau von Stein*. Berlin 2015, 408 S.

In der langen Reihe ihrer biographisch-dokumentarischen Erkundungen zu Goethes Leben hat sich Sigrid Damm nun seiner wechselvollen Beziehung zu Charlotte von Stein angenommen, die die Biographen seit langem fasziniert. Die äußeren Fakten dieser Verbindung, die Goethes erstes Weimarer Jahrzehnt ausfüllte, sind bekannt; die rund 1.700 Briefe und »Zettelgen« des Dichters an die geliebte Frau wurden nach allen Regeln der Kunst ediert und sind mittlerweile auch im Internet zugänglich. Zudem haben sich die jüngsten abenteuerlichen Spekulationen über vermeintlich ganz anders gelagerte amouröse Interessen Goethes während dieser Zeit längst als unhaltbar erwiesen. Neues, gar Sensationelles ist also nicht zu

2 Zur Vieldeutigkeit der Beziehung von Herr und Mephistopheles vgl. Schöne, FA I, 7.2, S. 162–178; bes. S. 176 f., mit einer Relativierung der Verse 342 f.; zu der »Burleske« um die Seelenrettung Fausts FA I, 7.2, S. 764–767.

3 Diese These wird überzeugend widerlegt in Jochen Schmidt: *Goethes »Faust«. Erster und Zweiter Teil. Grundlagen – Werk – Wirkung*. München 2001, S. 56–68.

4 Zur Erlösung als Prozess vgl. dagegen Schöne, FA I, 7.2, S. 778–795.

erwarten über die Verbindung des sieben Jahre Jüngeren zu der Ehefrau des Freiherrn von Stein, für die er offenbar schon kurz nach seiner Ankunft in Weimar eine tiefe und anhaltende Leidenschaft entwickelte.

Es gehört zu den Vorzügen dieses stillen und klug komponierten Buches, dass Sigrid Damm gar nicht erst den Anspruch erhebt, Unerhörtes zu erzählen. Vielmehr hat sie es sich zur Aufgabe gemacht, die Verbindung der Liebenden einfühlsam und in enger Orientierung an den Quellen nachzuzeichnen. Dabei ist es ihr erklärtes Anliegen, beiden Personen gerecht zu werden. Das ist in der Goethe-Biographik keineswegs selbstverständlich; erschwerend kommt das Ungleichgewicht der Quellen hinzu: Nach seiner Ankunft in Italien entsprach Goethe dem Wunsch der erzürnten Charlotte von Stein und veranlasste, dass ihr alle Briefe zurückgegeben wurden, die sie ihm während des vergangenen Jahrzehnts geschrieben hatte und die er – ganz der gewissenhafte Sammler – bei sich eingelagert hatte. Keiner dieser Briefe ist erhalten.

Sigrid Damm hat ihr Buch als ein asymmetrisches Triptychon angelegt. Der erste Teil, der rund fünfzig Seiten umfasst, zeichnet ein facettenreiches Lebensbild Charlotte von Steins, schildert ihr Aufwachsen, ihre frühe Ehe und Mutterschaft sowie ihre Rolle am Weimarer Hof. Diese Perspektivierung ermöglicht es, ihr ambivalentes Reagieren auf Goethes heftiges Werben aus ihrer Sicht heraus zu verstehen, und schafft zugleich Verständnis für ihre tiefe Loyalität gegenüber ihrem Ehemann und ihrer beider Stellung am Hofe. Sigrid Damm macht plausibel, wie hilfreich, ja notwendig es für Charlotte von Stein gewesen sein muss, sich in die Rolle der Erzieherin des jüngereren, sie heftig umwerbenden Mannes hineinzufinden, der sich seinerseits zeitweilig in der Rolle des mäßigenden Ratgebers und Erziehers für Herzog Carl August befand. ›Reinheit‹ wird für Sigrid Damm zu einem der Schlüsselkonzepte, mit denen sie Charlotte von Steins Haltung gegenüber Goethe beschreibt. Sehr willkommen für kulturhistorisch weniger bewanderte Leser dürften zudem alle kundigen Erläuterungen zum Weimarer Alltagsleben sein, insbesondere zur Materialität der vielen Briefe, die zwischen Goethe und Charlotte von Stein hin- und hergingen. Dass beispielsweise die damals verwendete Eisengallus-Tinte so langsam trocknete, dass das Ablöschen mit Streusand eine selbstverständliche Notwendigkeit war, dürfte den meisten heutigen Lesern unbekannt sein. Mit solchen anschaulich-konkreten Informationen gelingt es der Autorin mühelos, das Vergangene lebendig werden zu lassen.

Eine ganz andere Form der Anschaulichkeit bestimmt den dokumentarischen Mittelteil des Buches, denn hier hat Sigrid Damm insgesamt 231 Briefe Goethes an Charlotte von Stein ausgewählt, die in chronologischer Folge abgedruckt und mit sparsamen Kommentaren versehen sind. Der Bogen spannt sich von den ersten Briefen der Korrespondenz im Januar 1776 bis zu Goethes heimlichem Aufbruch nach Italien im Herbst 1786.

Der dritte und längste Teil des Buches schließlich erzählt auf knapp zweihundert Seiten in enger Anlehnung an diese Briefe und unter Heranziehung weiterer Quellen – Goethes Tagebücher, Charlotte von Steins Äußerungen gegenüber Dritten – die Geschichte ihrer Beziehung. Wie in ihren früheren Büchern erweist sich Sigrid Damm auch hier als ruhige und einfühlsame Erzählerin, die ihren Protagonisten gern selbst das Wort erteilt, sich mit Deutungen zurückhält, oftmals Fakten für sich sprechen lässt und häufig Fragen formuliert, anstatt vorschnelle Urteile zu dekretieren.

Dennoch: Ganz ohne konzeptionelle Rahmung kommt auch das dokumentarische Erzählen nicht aus. So fügt Sigrid Damm verschiedene Aspekte zu einer umfassenden Rahmen-erzählung zusammen, in die sie die wechselvolle Verbindung der ungleichen Liebenden einbettet. Das bereits erwähnte Konzept der Reinheit, das für Charlotte von Stein so wichtig war, gehört dazu und ebenso das Programm der Erziehung. Für Goethe wiederum, den »ehmännischen Liebhaber« (S. 230), so sieht Damm es, bedeutete der fortgesetzte vertraute Austausch mit Charlotte von Stein insbesondere eine Möglichkeit der Reflexion und letztlich der Selbstfindung. So einleuchtend diese Gesamtdeutung des zehnjährigen Austauschs auch ist, enthält sie doch einige kleinere Brüche und Inkonssequenzen. Über weite Strecken bedient

Sigrid Damm sich eines vorwiegend psychologisierenden Ansatzes und präsentiert mit dem Gestus der Gewissheit, was ihr als einleuchtend erscheint: »Goethe ahnt in der sieben Jahre Älteren die verborgene Liebesfähigkeit« (S. 196). Nur selten gerät die von Damm präferierte Einfühlungshermeneutik in die Nähe von allzu schlichter, ja klischeehafter Alltagspsychologie, etwa wenn die Erzählerin konstatiert, »daß Charlotte von Stein dem Freund bereits verfallen ist« (S. 203). An anderer Stelle überwiegt ein soziologisch geschulter Blick, nämlich dort, wo Goethes Verhalten mit dem Wechsel verschiedener Habitusformen beschrieben wird. So legt Damm überzeugend dar, wie schwer es Goethe in seinen ersten Weimarer Jahren zunächst fiel, den wilden »Sturm-und-Drang-Gestus« (S. 223) abzulegen, den er sich in den vorangehenden Jahren angeeignet hatte, und wie unzufrieden er »mit der ihm von Carl August zugeschriebenen Rolle« (S. 285) war.

Freilich sollten solche konzeptionellen Spannungen nicht überbewertet werden, liegt doch gerade in der steten Hinwendung zu den Quellen und Realien sowie in der Zurückhaltung gegenüber spektakulären Thesen ein Vorzug von Damms Erzählweise.

Ein kleiner Verdross mag sich beim Vor- und Zurückblättern zwischen den selbstständigen Abschnitten des Buches einstellen, denn längst nicht alle Briefe, aus denen im dritten Teil zitiert wird, sind tatsächlich im dokumentarischen Mittelteil abgedruckt. Um einzelne Zitate in ihrem größeren Kontext aufzufinden, sind die Leser dann doch wieder auf die Gesamtausgaben angewiesen, die der Anhang des Buches zuverlässig nennt. Nicht immer kann mithin der Eindruck vermieden werden, dass sich die Auswahl der Briefe wie eine schlecht synchronisierte Tonspur zu der Erzählung des nachfolgenden Hauptteils verhält.

Doch vermögen diese punktuellen Einwände nicht den Lese Genuss zu schmälern, den die Leserschaft Sigrid Damms, die sich dieser kundigen Führerin durch die Weimarer Verhältnisse seit langem anvertraut, gewiss auch diesmal zu schätzen weiß.

Sabine Doering

Malte Osterloh: *Versammelte Menschenkraft. Die Großstadterfahrung in Goethes Italiendichtung*. Würzburg 2016, 385 S.

Ihre wichtigste Erkenntnis meldet die im Rahmen einer Doppelpromotion an der Freien Universität Berlin und der École pratique des hautes études in Paris entstandene Dissertation bereits in der Einleitung an: In den durchaus zahlreichen »Äußerungen Goethes zur Stadt und immer wieder zur großen Stadt« werde »nie ein unschuldiges Land- und Kleinstadtleben der Großstadt gegenübergestellt« (S. 11). Dementsprechend schließt die Argumentation, nun spezifisch auf die *Italienische Reise* bezogen, mit der analogen Einsicht in die lebensgeschichtliche »Bedeutung der großen urbanen Welt«: »[...] hier ist es, wo sein unruhiges Herz zur Ruhe kommt, in Rom, in der großen Stadt« (S. 355).

In der Tat ist Goethe als geborener Frankfurter wenigstens in seinen frühen Jahren ein »Großstädter« (S. 9) gewesen, auch wenn er »die meisten bedeutenden großen Städte Europas nie besucht hat: niemals Paris, geschweige denn London, nicht Hamburg, nicht einmal Wien und trotz der Nähe zu Weimar nur ein einziges Mal Berlin« (S. 14). Es sind daher allein die Metropolen Italiens, die dem erwachsenen Goethe eine Realerfahrung dieser dezidiert »modernen« Lebensform ermöglichten, wie er sie nirgendwo sonst »in so gedrängter und differenzierter Form« (S. 16) hätte machen können. Folgerichtig lässt sich die gesamte Italiendichtung Goethes (in Versen wie in Prosa) im Kern als »Stadtdichtung, ja Großstadtdichtung« (S. 15) lesen, die alle Widersprüche der Großstadt als »Bildungserlebnis« (vgl. S. 15) austrägt:

So begrüßt Goethe einerseits die Vielfalt der Stadt und ihren Handel und stellt tatsächlich niemals den Sinn ihrer Existenz in Frage; andererseits sieht er Gefahren und Probleme:

Wie verhindert man Zerstreuung und Zersplitterung und erlangt Stimmung und Sammlung? Wie entkommt man der Beschleunigung? Wie nimmt man an der städtischen Welt teil, ohne sich in ihr zu verlieren? Wie wird man der Fülle Herr? (S. 16)

Um die für den italienischen Goethe einschlägigen »Ambiguitäten des Urbanen« (S. 16) gründlich genug zu verhandeln, holt der Verfasser zunächst weit aus. Er ruft – durch Oswald Spenglers ebenso »feindseliges« wie »tiefes Verständnis von der Stadt« (S. 21) vermittelt – sogar die biblische Babylon/Jerusalem-Topik auf, um daraufhin mit einer prägnanten Skizze der europäischen Stadtentwicklung wieder in die Gegenwart Goethes zurückzufinden und dessen komplexe »Stadterfahrung« anhand der poetischen resp. autobiografischen Dokumente zu Venedig, Rom, Neapel und Palermo aufzuarbeiten. Als »Erscheinungen eigenen Rechts« erfordern alle vier Städte in der Tat mit vollem Recht »ihre eigenen Untersuchungsschwerpunkte« (S. 19); es bleibt freilich heikel, wenn der Oberbegriff »Stadterfahrung« ostentativ »quasi alles« einbezieht, »was Goethe in den jeweiligen Städten sieht und erlebt: zum Beispiel die Gebäude Palladios in Venedig, den Gottesdienst im Vatikan, die Lazzaroni in Neapel, den Besuch bei der Familie Cagliostro in Palermo« (S. 19). Mag solche Großzügigkeit auch gute Gründe haben, geht die derart breite Streuung der Themengebiete doch unweigerlich auf Kosten einer trennscharfen Formulierung des übergeordneten Erkenntnisinteresses. Was zur Fragestellung gehört und was nicht (bzw. warum), steht dann nicht mehr zur Debatte und die um 1787 gewiss nicht städtisch anmutende Villa Palagonia im Dörfchen Bagheria kann trotzdem zur Bestimmung der urbanen Besonderheit Palermos herangezogen werden. Oder anders gesagt: Über weite Strecken hinweg mag sich die primär-, sekundär- und tertiärliterarisch bestens informierte Untersuchung offenbar nicht recht mit ihrem genuinen Leitthema bescheiden, sondern greift auf Nebenaspekte aus, die der Goethe-Forschung schon immer am Herzen gelegen haben. Als Dokument einer »urbanen Liebe« (vgl. S. 75) sind die *Römischen Elegien* jedenfalls in gleicher Weise aus einem engen Blickwinkel heraus erfasst wie die *Venezianischen Epigramme* unter dem Stichwort der »Selbsterkenntnis« (vgl. S. 107).

In der »großstädtischen Anonymität« Venedigs sei Goethe der »modernen Großstadterfahrung« paradoxer Freiheit aufgrund der »Einsamkeit inmitten von anderen Menschen« teilhaftig geworden (S. 111). Während in Palermo die »Empörung über das beschädigte Gemeinwesen«, der »Ärger über das Fehlen eines Kunstgeistes« und der »Abscheu gegenüber der Villa des Prinzen Palagonia« (S. 180) vorherrsche, hätten sich »Goethes Schwierigkeiten mit Neapel [...] nicht zuvörderst aus dem Wesen der modernen Großstadt« ergeben; verantwortlich sei vielmehr die »aus der besonderen Lage Neapels erwachsene krasse Polarität, die im Charakter der Neapolitaner zu Indifferenz und Fatalismus aufgehoben wird« (S. 223). Das demgegenüber »nicht zu einer sprachlich übermittelbaren Erkenntnis« (S. 271) führende Rom diene dem späten Goethe der *Italienischen Reise* schließlich als der »Antipode des revolutionären Paris« (S. 76):

Man wird daher die Ernennung Roms zur »Hauptstadt der Welt« als Polemik betrachten müssen, die sich bewusst gegen den Geist der revolutionären Moderne richtet. Rom hat seinen Rang verloren, aber nicht [...] weil das, wofür es steht, falsch ist, sondern weil die Zeiten falsch sind, anders gesagt: weil die Zeit nun bestimmt, was richtig ist. (S. 350)

Gerade im Zusammenhang mit Rom dringt manches in den Vordergrund, was zu »Stadterfahrung« strictu sensu kaum beiträgt: der Katholizismus, die Gegenwärtigkeit der Vergangenheit oder die Kunst Michelangelos und Raffaels. Bezweifeln mag man auch, ob der Karneval in Rom wirklich als Großstadt-Erlebnis gelten darf, da er von Goethe eher als Naturphänomen aufgefasst wird, das Zeugung, Geburt und Tod als menschliche Existenziale bewältigen will und vielleicht doch mehr ist als ein »sinnentleertes Spektakel« (S. 336). Der eigentliche Wert der Dissertation Malte Osterlohs besteht insofern nicht in der unstrittigen These von Goethes Distanz zur »Partei der Großstadtfeinde« (S. 355), sondern in vielen

scharfsinnigen Detail-Beobachtungen. Sie gewinnen schon oft diskutierten Themen eine überraschende Seite ab, wie etwa die sehr plausible Beobachtung, dass Goethes »Stereotypen-Vernichtung« in puncto neapolitanischer Faulheit eine »ironische Pointe« innewohnt: »Der einzige Müßiggänger im Neapel der *Italienischen Reise* ist er selbst« (S. 195). An geistreichen Einsichten dieser Art fehlt es der methodologisch eher nonchalanten Studie nirgendwo; umso mehr ist sie – einiger Druckversehen unbeschadet – durchweg höchst angenehm zu lesen und bringt nicht zuletzt dort auf Gedanken, wo man den Schlussfolgerungen des Verfassers nicht unbedingt zustimmen mag.

Albert Meier

Marino Freschi (Hrsg.): *L'Italia di Goethe*. Acireale, Roma 2016, 232 S.

Dass sich das Erscheinen der *Italienischen Reise* (genauer: des *Ersten Teils* von Karlsbad bis Rom) 2016 zum 200. Mal jährte, ist in Italien von Wissenschaftlern und Medien weit stärker beachtet worden als in Deutschland. Das muss nicht überraschen, prägt das deutsche Fremdbild vom »Zitronenland« die italienische Selbstwahrnehmung doch bis heute, wie sehr die mediterranen Erfahrungen Goethes in ihrer literarischen Konstruiertheit auch durchschaut sein mögen. Von den tatsächlichen Umständen namentlich des ausgedehnten *Zweiten römischen Aufenthalts* weiß man umso weniger, als die *Italienische Reise* als *Zweite Abteilung* der Autobiografie *Aus meinem Leben* in großem Abstand zu den Erlebnissen entstanden ist und Goethe die authentischeren Dokumente mit Bedacht fast vollständig vernichtet hat.

Der Sammelband des in Rom und Neapel lehrenden, in Sachen Goethe seit langem bestens ausgewiesenen Marino Freschi richtet sich in erster Linie an ein (italienisches) Publikum, das mit Goethe und der *Italienischen Reise* im Wesentlichen vertraut ist und über das Grundsätzliche nicht erst noch informiert werden muss. Die meisten der Beiträge, für die der Herausgeber angesehene Kollegen insbesondere der Literatur- und Geschichtswissenschaft gewonnen hat (darunter auch zwei deutsche Germanisten an italienischen Universitäten), versuchen folgerichtig, sich der *Italienischen Reise* von Seitenpfaden zu nähern, um so auf bislang Unterbelichtetes hinzuweisen oder das vermeintlich Altbekannte aus ungewöhnlichem Blickwinkel darzustellen. In ihrer geografischen Reihung erlauben die Artikel, Goethes Reise von Nord nach Süd gewissermaßen zu wiederholen, d.h. an den wichtigsten Orten innezuhalten und sich auf deren jeweilige Bedeutung für Goethe zu besinnen. Als Leitidee dient dabei die in Marino Freschis Vorwort genannte Charakterisierung der *Italienischen Reise* als »manifesto antiromantico«, das zum »monumento all'amore dei tedeschi per Roma e per l'Italia« (S. 10) geworden ist. Der auf den ersten Blick kuriose Einfall, der Abfolge aktueller Beiträge Ladislao Mittners 1960 publizierte Studie *Paesaggi italiani di Goethe* (»Goethes italienische Landschaften«) voranzustellen, überzeugt vor diesem Hintergrund: Der in Italien ungemein wirkmächtige Verfasser einer autoritativen *Storia della letteratura tedesca* (1964-1971) betont bereits mit aller Entschiedenheit die »poetische« Bedingtheit von Goethes Italien-Wahrnehmung und vermag Johann Wilhelm Tischbeins Monumentalgemälde *Goethe in der Campagna* dementsprechend als Reflexion des für den römischen Goethe so prägenden Widerspruchs von Antike und Moderne bzw. von Ideal und Realität zu präsentieren.

Der auch in Deutschland prominente Goethe-Historiker Roberto Zapperi kann anhand eines noch unveröffentlichten Ausgabenbuchs, in dem Goethe in italienischer Sprache die Unkosten seiner Reise notiert hat, präzise rekonstruieren, welche Trinkgelder auf dem Weg zum Gardasee für welche Dienstleistungen angefallen sind, woran er seine Wiedergabe des heiklen Abenteuers von Malcesine gemäß der »definitiven Version« (vgl. S. 25) in der *Italienischen Reise* anschließt. Die Sieneser Literaturwissenschaftlerin Roberta Ascarelli skizziert

die Palladio-Rezeption des 18. Jahrhunderts zunächst in ihren allgemeinen Tendenzen, um sich dann Goethes Reaktion auf die *Rotonda* bei Vicenza zu konzentrieren, die im *Tagebuch der Italienischen Reise für Frau von Stein* deutlich skeptischer ausfällt als drei Jahrzehnte später in der *Italienischen Reise*. Gianluca Paolucci, ein junger Germanist aus Rom und verantwortlicher Redakteur des vorliegenden Bandes, führt Goethe als venezianischen Flaneur (vgl. S. 63) vor, den diese erste Erfahrung einer großstädtischen ›Masse‹ dauerhaft beeindruckt hat; parallel dazu widmet sich Roberto Zapperi Goethes zweitem Venedig-Aufenthalt 1790 bzw. dessen literarischem Ertrag, den *Venezianischen Epigrammen*, in ihrer auffälligen Lust an erotischer Pikanterie.

Stephan Oswald (Universität Parma) wirft die Frage auf, wie und warum gerade in Bologna Goethes Entscheidung gefallen ist, in Abweichung vom ursprünglichen Plan die ›diretissima‹ nach Rom zu wählen (die unerwartete Vielfalt der *Scuola Bolognese*, der Malerschule um Guercino, die beiden Carracci und Guido Reni, hätte sonst zu lange aufgehalten; vgl. S. 109 f.). Im dritten der insgesamt sechs Beiträge Roberto Zapperis spielt Florenz dann nicht als Reiseziel eine Rolle, da es vielmehr um die Rekonstruktion von Text-Geschichten geht: wie die Autobiografie des florentinischen Renaissance-Bildhauers Benvenuto Cellini überliefert wurde und wie ihre Übersetzung durch Goethe zustande kam. Die Stadt-Geschichte des von der Goethe-Philologie so gut wie immer übersehenen Spoleto in Umbrien, dessen mittelalterliches Aquädukt Goethe auf der flüchtigen Durchreise als antik wahrgenommen hat, kommt – zwangsläufig ohne engeren Goethe-Bezug – in einem aus dem Jahr 1963 stammenden Beitrag des Kunsthistorikers Bruno Toscano zur Geltung.

Für die Goethe-Philologie ergiebiger ist demgegenüber der Versuch des römischen Germanisten Mauro Ponzi, ›Rom‹ als literarische Konstruktion Goethes zu begreifen, d.h. den elementaren Paradigmenwechsel zu erfassen, der Goethe von der Empfindsamkeit zur Klassik geführt hat (vgl. S. 142 f.). Im Anschluss daran hebt Marino Freschi die Künstlerwerdung Goethes hervor, die sein Rom-Erlebnis zum einzigartigen Glückserlebnis gemacht hat, und Roberto Zapperi lässt Goethes römischem Freund Karl Philipp Moritz in dessen kritischer Reflexion der römischen Justiz (bzw. ihrer Missstände) Gerechtigkeit widerfahren.

Von den Reise-Erlebnissen Goethes zwischen Rom und Neapel weiß man kaum mehr als das, was die *Italienische Reise* berichtet; es gibt jedoch eine Reihe charakteristischer Aquarelle des Reisebegleiters Johann Wilhelm Tischbein, die ebenfalls Roberto Zapperi in ihren Variationen beschreibt. Mit beachtlichem philosophischem Aufwand untersucht im Anschluss der römische Psychoanalytiker Antonio Vitolo die neapolitanischen Aktivitäten Goethes, deren Spiegelung am Vorbild des Vaters Johann Caspar die spezifisch ›mütterliche‹ Qualität (vgl. S. 187) der Stadt zu Füßen des Vesuvs aufdeckt. Goethes in der Tat schon so oft diskutierte Sizilien-Erlebnis lässt Roberto Zapperi in seinem letzten Beitrag begreiflicherweise nur in wenigen, unverbundenen Aspekten Freiraum zu neuen Überlegungen, die sich – auf Hinweise im Ausgabenbuch gestützt – u. a. auf das große Kloster S. Martino oberhalb von Monreale und ein nicht gar zu spartanisches Mittagessen in Caltanissetta beziehen, mit Blick auf Goethes historische Quelle aber auch seine Schilderung der Erdbeben-Spuren in Messina relativieren. Über solche Fakten hinaus gelangt die in Messina lehrende Germanistin Jutta Linder, indem sie die Zwiespältigkeit von Goethes Selbstinszenierung am Ende seiner Sizilien-Rundreise ernst nimmt und einsichtig macht, wie sehr die so offensichtlich vulkanistische Insel dem zeitgenössischen Antiken-Ideal widersprochen hat.

Als Coda, die angesichts des weitläufigen Themenspektrums von ›Goethes Italien‹ mehr als berechtigt ist, widmet sich die neapolitanische Germanistin Paola Paumgardhen zuletzt der Italienreise August von Goethes, die tragisch endete. Goethes unglücklicher Sohn, 1830 in Rom gestorben und dort begraben, wo sein Vater sich 1788 das eigene Grab erdachte, hat als literarischer ›Dilettant‹ in der Tat eine »Grand Tour in Gegenrichtung« (S. 221) absolviert, von der wir freilich nicht in Gestalt einer ausformulierten Reiseerzählung wissen, sondern nur aus Briefen und dem eher nüchternen Tagebuch, das Goethe von Etappe zu Etappe über die Reiseerlebnisse des Sohnes informieren sollte.

Marino Freschi hat es mit seinem sorgfältig redigierten Sammelband (nur selten finden sich Flüchtigkeitsfehler wie die Verwechslung von Tintoretto mit Tizian, vgl. S. 82) zweifellos nicht leicht, sich gegen die Forschungsflut zum italienischen Goethe zu behaupten. Sein entscheidendes Verdienst liegt aber genau darin, sich dieser Problematik bewusst zu sein und nach Kräften zu versuchen, das unverzichtbare Standardwissen zu ergänzen, um eben doch Facetten zu entdecken, die unser Verständnis von Goethes Italienreise und ihrer Literarisierung erweitern. Insofern bestätigt *L'Italia di Goethe* einmal mehr, dass die literaturwissenschaftliche Arbeit an der *Italienischen Reise* noch immer so unabgeschlossen ist wie deren kulturgeschichtliche Breitenwirkung.

Albert Meier

Walter Methlagl (unter Mitwirkung von Ellen Hastaba): *Goethe in Tirol*. München 2016, 120 S.

»Aachen selbst hat Goethe nie besucht« – so lautet der in Insider-Kreisen berühmt-berühmte Beginn des ersten Artikels im *Goethe-Handbuch* von 1961.¹ Er steht für eine Beschäftigung mit Literatur, die sich in erster Linie an den Autoren und ihren Lebensverhältnissen orientiert, die dafür einschlägigen Informationen möglichst umfassend erschließen will und dabei ein doppeltes Risiko eingeht: zum einen, den Blick für das Wesentliche zu verlieren, und zum anderen, trotz der positivistischen Grundhaltung nicht mehr trennscharf zwischen Rekonstruktion und Konstruktion unterscheiden zu können. Besonders deutlich wird dies dann, wenn – wie im Lemma »Aachen« – kein unmittelbarer Kontakt zwischen Autor und lebensweltlichem Bezugspunkt existiert, sondern die Verbindung erst herausgearbeitet bzw. hergestellt werden muss.²

Beim Gegenstand des zu besprechenden Buches ist die Ausgangssituation zunächst natürlich eine andere. Schließlich ist Goethe nicht weniger als dreimal in Tirol gewesen: im September 1786 auf seiner ersten Reise nach Italien (aus eigenem Antrieb) und dann zweimal kurz hintereinander im Auftrag des Weimarer Hofes, und zwar im März 1790 (auf dem Weg zur Herzogin-Mutter Anna Amalia, die sich in Italien aufhielt) und zuletzt im Juni 1790 (als Begleiter von Anna Amalia auf deren Rückreise nach Weimar). Zudem existieren evidente Belege für seinen Bezug zu Tirol, insbesondere Zeichnungen Goethes sowie einschlägige Passagen in seinem Reisejournal und der *Italienischen Reise* (hinzugerechnet werden können auch Teile seiner mineralogischen Sammlung).

Ein genauerer Blick auf diese Zeugnisse macht allerdings deutlich, dass auch bei den Beziehungen zwischen Goethe und Tirol in gewissem Sinne ein »Aachen-Problem« besteht. Beschreiben lässt es sich vielleicht am besten mit den Begriffen Flüchtigkeit und Oberflächlichkeit. Denn bei den insgesamt sechs in Tirol entstandenen Zeichnungen (sie finden sich alle in erfreulich hoher Druckqualität im besprochenen Buch) handelt es sich durchweg um nicht weiter ausgearbeitete Skizzen. Ähnliches gilt auch für die Tirol betreffenden Abschnitte im Reise-Tagebuch für Charlotte von Stein sowie die darauf aufbauenden Passagen in der mehr als ein Vierteljahrhundert später verfassten *Zweiten Abteilung* von Goethes Autobiographie. Dabei liegt in den schriftlichen Zeugnissen (anders als bei den Zeichnungen) die Flüchtigkeit und Oberflächlichkeit nicht in der Art der Ausführung, sondern in der sehr eingeschränkten Breite und Tiefe der vorausgegangenen Beobachtungen.

1 Alfried Zastrau (Hrsg.): *Goethe-Handbuch. Goethe, seine Welt und Zeit in Werk und Wirkung*. Bd. 1 (außerdem nur erschienen: Bd. 4). Stuttgart 1961, Sp. 1.

2 Vgl. den zweiten Satz des Lemmas »Aachen«: »Doch spinnen sich in Leben, Dichtung, geschichtlicher Kenntnis und Anteilnahme manche Fäden dahin« (ebd.).

Das ist nicht überraschend, denn auch Tirol hat Goethe im eigentlichen Sinn nie *besucht*, sondern lediglich dreimal *durchquert* – und dies in großem Tempo.³ »Über das Tyroler Gebirg bin ich gleichsam weggefliegen«, so charakterisiert Goethe in der *Italienischen Reise* (I.11.1786) seine erste Durchreise, für die er von Scharnitz bis Torbole am nördlichen Ufer des Gardasees gerade einmal fünf Tage brauchte (MA 15, S. 146). Die Geschwindigkeit und die ihr zugrundeliegende Motivation werden in einem Auszug aus dem Reise-Tagebuch (II.9.1786) besonders anschaulich:

So leid es mir tat, diese interessanten Gegenden, mit der entsetzlichen Schnelle, (die Postillon fuhren daß einem oft Hören und Sehen verging) und bei Nacht wie der Schuhu zu durchreisen; so freute mich's doch, daß wie ein Wind hinter mir her blies und mich meinen Wünschen zujagte.⁴

Goethe zog es 1786 nach Italien und auch 1790 lag das Ziel seiner Reise bzw. seiner Wünsche gerade nicht in Tirol, sondern zuerst auf der Hinfahrt in Venedig (um dort Anna Amalia zu treffen) und dann auf der Rückreise in Weimar (wo gerade ein halbes Jahr zuvor sein Sohn August geboren worden war). Immerhin reichte es nun jeweils für einen zweitägigen Aufenthalt in Innsbruck (1786 hatte Goethe hier nur eine Pause, um zu Mittag zu essen, eingelegt) und damit für einen Besuch auf Schloss Ambras, einen Empfang in der Hofburg und einen Theaterabend. Das ändert jedoch nichts an der bereits angeführten grundsätzlichen Oberflächlichkeit und Flüchtigkeit der Begegnung.

Wie geht man mit diesem Problem um, wenn man sich mit dem Thema »Goethe in Tirol« auseinandersetzt? Die früheren Publikationen haben dazu unterschiedliche Strategien entwickelt. Am leichtesten hatte es Simon Marian Prem in seiner 1888 erschienenen Broschüre *Goethes Fahrt durch Tirol im September 1786* (München: Walten). Nur zwei Jahre zuvor war das Reisejournal Goethes aus dem Nachlass erstmals herausgegeben worden,⁵ und Prem leistete eine Erschließungsarbeit, indem er die einzelnen Stationen der Reise mit Sach- und Ortskenntnis rekonstruierte und kommentierte. – In seinem 1932 zum 100. Todestag des Dichters veröffentlichten Buch *Goethe und Tirol* integrierte (und literariserte) Moritz Enzinger die Erträge von Prem, ergänzte den Gegenstandsbereich um die Aufenthalte von 1790 und nahm zudem zwei substantielle Erweiterungen vor. Einerseits betreffen diese die z. T. ausführlich dargestellten Kontakte Goethes: »Der Rahmen ist möglichst weit gespannt, denn es wurden nicht nur gebürtige Tiroler oder solche aus Tiroler Geschlecht herangezogen, sondern auch die, die einmal längere Zeit in Tirol weilten.«⁶ Zum anderen fügte Enzinger ein kurzes Kapitel zur Goethe-Rezeption in Tirol ein und warf darin Schlaglichter auf einzelne Autoren bzw. Werke sowie auf diverse Gedenkfeiern zu runden Geburts- und Todestagen Goethes.⁷

3 Zur Art der Reise und der damit verbundenen spezifischen Form der Wahrnehmung vgl. Mirko Herzog, Brigitte Mazohl-Wallnig: »... zauberische Aussichten, wohl unterhaltene Chausseen ...«. *Per Extrapost durch Tirol: »Blicktourismus« um 1800*. In: *Der Weg in den Süden. Reisen von Dürer bis Heine*. Eine Ausstellung des Landesmuseums Schloß Tirol in Zusammenarbeit mit den Kulturabteilungen der Autonomen Provinz Bozen/Südtirol. 2.8.98–6.11.98. Meran 1998, S. 47–80; bes. S. 56–60.

4 Goethe: *Tagebuch der italienischen Reise für Frau von Stein 1786* (MA 3,1, S. 37f.).

5 Vgl. *Tagebücher und Briefe Goethes aus Italien an Frau von Stein und Herder*. Hrsg. von Erich Schmidt. Weimar 1886 (SchrGG, Bd. 2).

6 Moritz Enzinger: *Goethe und Tirol*. Innsbruck 1932, S. IV.

7 Hingewiesen werden soll noch auf zwei weitere einschlägige Publikationen zum Thema: den Ausstellungskatalog *Goethe und Tirol. Tiroler Landesmuseum Innsbruck 15. Oktober–15. Dezember 1982*. Hrsg. von Erich Egg. Innsbruck 1982, der nur ein knappes, überwiegend aus Zitaten aus Enzinger (Anm. 6) bestehendes Vorwort enthält, sowie den weitgehend kompulatorischen und zudem vom Titel her irreführenden Aufsatz von Hans Michael Voelckel: *Goethe in Südtirol*. In: *Der Schlern* (1984) 58, S. 624–632.

Was zeichnet vor diesem Hintergrund den von Walter Methlagl unter Mitwirkung von Ellen Hastaba verfassten, 2016 beim Münchener Klinkhardt & Biermann Verlag erschienenen Band *Goethe in Tirol* aus? Zunächst einmal – buchstäblich auf den ersten Blick erkennbar – ist es die ausgesprochen aufwändige Ausstattung und liebevolle Gestaltung des Buchs. Sie reicht vom ansprechenden Einband (mit einem Goethe-Porträt von Angelika Kauffmann) über Vor- und Nachsatzblatt (mit der Tirol-Karte Conrad Lotters von 1761) und knapp 30 durchweg hochqualitative, gut ausgewählte Abbildungen bis hin zum lesefreundlichen Satz, dem angenehmen Format und der spürbaren Qualität von Papier und Bindung. Dieses Buch nimmt man gern in die Hand und es lädt zum Lesen ebenso ein wie zum Blättern und Anschauen.

In der inhaltlichen Konzeption schließt *Goethe in Tirol* einerseits an die skizzierten Vorgängerpublikationen an und geht andererseits deutlich über sie hinaus. Wie schon bei Prem und Enzinger stellen die einschlägigen Texte Goethes und hierbei insbesondere sein Reise-Tagebuch eine wesentliche Grundlage dar; ja zentrale Teile der drei Kapitel, die den Aufenthalt Goethes in Tirol gewidmet sind (wobei die Reise von 1786 deutlich ausführlicher behandelt wird), bestehen sogar weitgehend aus einem Arrangement von Zitaten. Unterbrochen werden diese biographischen Abschnitte durch insgesamt drei Exkurse, in denen dargelegt wird, »wie im 20. Jahrhundert ein in Innsbruck tätiger Freundeskreis Goethes Wirken in unsere Zeit getragen hat« (S. 12).

Als »Essay« (so die von Walter Methlagl selbst gewählte Gattungsbezeichnung; vgl. S. 11), d. h. als Diskurs »über einen kulturellen Gegenstand, dessen Aspekte durch subjektive Erfahrung erschlossen worden sind und für den gleichwohl das allgemeine Interesse gebildeter Laien gewonnen werden soll«, ⁸ erweist sich *Goethe in Tirol* zum einen im Hinblick auf genau dieses Kapitel der Tiroler Goethe-Rezeption im 20. Jahrhundert. Denn in der Auswahl der Personen zeigt sich unverkennbar die Perspektive Walter Methlagls als Mitbegründer und langjähriger Leiter des Forschungsinstituts Brenner-Archiv der Universität Innsbruck: »Der Geologe und Lyriker Bruno Sander / Anton Santer (1884-1979), der Kunsterzieher und die *Farbenlehre* aufgreifende Künstler Erich Lechleitner (1879-1959) und der Schulleiter und Literat Josef Leitgeb (1897-1952) gehörten der Gruppe um die Innsbrucker Kulturzeitschrift *Der Brenner* an« (S. 12). Zum anderen zeigt sich der besondere Blickwinkel Walter Methlagls in dem, was er die »Tiroler Iphigenie« nennt:

Das literarische Zentrum der Darstellung bildet die Überarbeitung des Dramas *Iphigenie*, die während dieser ersten Reise ihren Anfang nahm, und es wird versucht, die Darstellungsform dieses Dramas mit Goethes vielfachen Erfahrungen, die er in Tirol aufgezeichnet hat, in Verbindung zu setzen. Dazu gehören vor allem seine mit allen Sinnen wahrgenommenen Eigenheiten der Landschaft, durch die er sich bewegte, sowie seine Überlegungen zu geologischen und mineralogischen Strukturen und meteorologischen Prozessen. In Zusammenhang mit der »Tiroler Iphigenie« wird Goethes Begegnung mit der Künstlerin Angelika Kaufmann in Rom einbezogen. (S. 11)

Beiden essayistischen Bereichen – der Betrachtung der ersten Begegnung Goethes mit Tirol unter dem Vorzeichen seiner Arbeit an der *Iphigenie* wie auch der Nachzeichnung der Goethe-Rezeption bei Sander/Santer, Lechleitner und Leitgeb – ist ihr eher assoziativer Charakter gemeinsam. Methlagl legt keine ausgreifenden, präzise fundierten Argumentationsketten vor, sondern beschränkt sich vielmehr zumeist auf Hinweise und Parallelen. So thematisiert er im Abschnitt zu Bruno Sander / Anton Santer Goethes und Sanders übereinstimmende Faszination für Formen des geologischen Materials, ihr Interesse am Sichtbarmachen von langfristigen Prozessen sowie das Plädoyer beider für die integrale Betrachtung von Gesteinen, Wasserläufen und Wetter und verweist dazu jeweils nur knapp auf literarische und naturwissenschaftliche Schriften beider Autoren. – Im kurzen Kapitel *Hat Goethes*

8 Heinz Schlaffer: Art. *Essay*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Hrsg. von Klaus Weimar u. a. Bd. 1. Berlin u. a. 1997, S. 522-525; hier S. 522.

»Iphigenie« vielleicht auch etwas mit Geologie zu tun? entwirft Methlagl eine Analogie zwischen Gesteins- und Sprachmaterial und stellt (unter Bezug auf einen Argumentationsgang in Nicholas Boyles Goethe-Biographie⁹) einen »Vergleich zwischen der Tektonik der Gesteine und der Tektonik der strengen metrischen Form der überarbeiteten *Iphigenie*« an (S. 61 f.). Die äußerst vorsichtige Formulierung der Kapitelüberschrift (Frageform, Modalpartikel »vielleicht« sowie »auch«) passt zur Art der Argumentation: Methlagl belässt es bei der Andeutung der Idee und führt einige Indizien an, die für sie sprechen. Eine präzise Ausformulierung dieser riskanten und komplexen, wenngleich durchaus reizvollen These sucht man in seinen Ausführungen ebenso vergeblich wie den ernsthaften Versuch, sie argumentativ zu untermauern.

Auch in anderen essayistischen Abschnitten hätte man sich ein weniger kompilatorisch-präsentatorisches und stärker kommentierend-interpretatorisches Rollenverständnis des Verfassers gewünscht. Dies betrifft etwa die Behandlung von Erich Lechleitners *Iphigenie*-Illustrationen aus dem Jahr 1949 im Sinne von Goethes Kopplung von Farbe und sinnlich-sittlicher Wirkung (hier hätte sich die Anwendung des zuvor skizzierten Modells auf die unterschiedliche Farbgebung beider Zeichnungen angeboten) oder die umfangreichen Auszüge aus Joseph Leitgebs Rede zur Goethe-Feier des Landes Tirol am 17. Mai 1949, die den Band abschließen und in ihrer übermäßigen Stilisierung Goethes wie generell der Beschwörung des »großen Einzelnen« gegenüber dem »Herdenmäßigen« (vgl. S. 102) durchaus einer Relativierung bedurft hätten.

Goethe in Tirol hinterlässt somit insgesamt einen etwas zwiespältigen Eindruck. Die Stärken des Buches liegen neben dem Verdienst einer erneuten Dokumentation von Goethes Reisen durch Tirol vor allem in den interessanten Bezügen, die zu Vertretern des *Brenner-Kreises* hergestellt werden. Außerdem darf noch einmal auf die qualitativ hochwertige Ausstattung hingewiesen werden. Dem steht eine gewisse Unübersichtlichkeit und Unentschlossenheit gegenüber, die immer wieder den Eindruck erweckt, hier sei etwas noch nicht zu Ende gedacht worden. Aber vielleicht war auch genau das die Absicht des Verfassers, als er sein Buch der Gattung des Essays zugeordnet hat.

Sebastian Donat

Konstellationen der Künste um 1800. Reflexionen, Transformationen, Kombinationen. Hrsg. von Albert Meier u. Thorsten Valk. Göttingen 2015 (Schriftenreihe des Zentrums für Klassikforschung, Bd. 2), 341 S., 77 Abb.

Mit *Heikle Balancen. Die Weimarer Klassik im Prozess der Moderne* hat das Weimarer Zentrum für Klassikforschung im Jahr 2014 den ersten Band einer neuen Schriftenreihe vorgelegt, die die Arbeit des Zentrums dokumentieren und auf diese Weise die Forschung zu den europäischen Klassikern auch außerhalb Weimars inspirieren soll. Es war ein fulminanter Auftakt, der als solcher auch – und erfreulicherweise nicht nur in der Fachpresse – wahrgenommen wurde. Schon ein Jahr später ist dann der zweite Band der Reihe erschienen und natürlich war man gespannt, ob es dem Zentrum gelingen würde, das hohe Niveau zu halten. Und um dies gleich vorwegzunehmen: Es ist ihm gelungen, durchaus, was aber nicht heißt, dass der Band nicht auch Anlass zu Kritik böte.

Den Ausgangspunkt des Bandes, der mit *Konstellationen der Künste um 1800* wie sein Vorgänger einen so elegant formulierten wie viel versprechenden Titel trägt, bildet die Tat-

9 Vgl. Nicholas Boyle: *Goethe. Der Dichter in seiner Zeit.* Übers. von Holger Fließbach. Bd. 1. München 1999, S. 522–525.

sache, dass das frühneuzeitliche ›System‹ der Künste um die Mitte des 18. Jahrhunderts gewissermaßen in Bewegung geraten war und die Künste für sich und in ihren Konstellationen zueinander nunmehr neu formiert werden mussten, und zwar in der ästhetischen Theoriebildung nicht weniger als in der künstlerischen Praxis. Thorsten Valk, der den Band gemeinsam mit Albert Meier herausgegeben hat, beschreibt diese Entwicklung in seiner Einleitung plausibel als einen Prozess der »Entmimetisierung« und ›Semiotisierung‹ der Künste« (S. 11): ›Entmimetisierung‹, weil der 1746 noch von Batteux (und in seinem Gefolge von Gottsched) unternommene Versuch, alle Künste gleichermaßen auf das aristotelische Prinzip der Mimesis zu verpflichten, spätestens mit dem Erscheinen von Lessings *Laokoon* zwanzig Jahre später obsolet geworden war, und ›Semiotisierung‹, weil die Künste stattdessen zunehmend im Hinblick auf die Verschiedenartigkeit ihrer jeweiligen Zeichensysteme betrachtet wurden; auch dafür war Lessings Schrift, deren Untertitel ja *über die Grenzen der Mahlerey und Poesie* lautet, maßgeblich. Wie Valk zeigt, bedeuteten solche Grenzziehungen jedoch gerade nicht das Ende der Versuche, die Künste aufeinander zu beziehen. Im Gegenteil: »Die Betonung der kategorialen Differenzen stimuliert geradezu das Bedürfnis, die auseinandergerückten Kunstgattungen wieder zusammenzuführen« (S. 13). In der Zeit um 1800 nun hat sich diese gegenläufige Spannung als kulturell besonders produktiv erwiesen – und an diesem Punkt setzt der Band ein, in dem »nicht nur die Interferenzen zwischen diskursiver Standortbestimmung und künstlerischer Praxis um 1800, sondern auch neue gattungsästhetische Grenzüberschreitungen durch Transformation oder Kombination literarischer, bildkünstlerischer und musikalischer Gestaltungselemente« beleuchtet werden sollen (S. 17).

Der Band ist in drei Teile gegliedert: Auf ein Kapitel über ›Reflexionen‹ folgt eines über ›Transformationen‹ und schließlich eines über ›Kombinationen‹. Diese (nicht immer ganz eindeutig voneinander abgrenzbaren) Kapitel sind unterschiedlich lang; die Zahl der ihnen zugeordneten Aufsätze steigert sich sukzessive von vier bis sechs, insgesamt enthält der Band also fünfzehn Beiträge von großenteils renommierten Wissenschaftlern aus dem deutschsprachigen Raum. Dabei wird ein breites Spektrum von Gegenständen abgedeckt: von Versuchen einer Systematisierung der Künste durch die philosophische Ästhetik über in der Publizistik ausgetragene Kontroversen bis hin zu einzelnen Kunstwerken auf der einen und übergreifenden theoretischen Fragestellungen auf der anderen Seite. Einen Schwerpunkt – und dies nicht nur angesichts der reichen Sammlungsbestände in Weimar durchaus zu Recht – bilden dabei Goethe und sein Umfeld: In den Fokus geraten der Streit zwischen Weimarer Klassik und Jenaer Frühromantik um die Frage nach Gattungsreinheit bzw. -mischung, immer wieder Johann Heinrich Meyer (der ›Kunstmeyer‹), das Relief im Treppenhaus des Weimarer Residenzschlosses, *Faust* und *Ueber Kunst und Alterthum*. Insgesamt ergibt sich so ein beeindruckendes Panorama der Künste in unterschiedlichen Konstellationen und Kontexten mit Goethe im Zentrum. Zugleich kommt es aber auch zu interessanten Perspektivierungen von Detailproblemen, von denen hier nur eines herausgegriffen sei: In seinem sehr lesenswerten Beitrag über Beethovens *Chorfantasie* op. 80 übt Wolf Gerhard Schmidt Kritik an der populären, von Carl Dahlhaus stammenden These, bei der *Idee der absoluten Musik* (so der Titel des berühmten Buches von Dahlhaus aus dem Jahr 1978) handele es sich um »die tragende Idee des klassisch-romantischen Zeitalters« (zit. nach S. 242). In direktem Widerspruch dazu postuliert Schmidt, dass sich »das Denken in Polaritäten wie Autonomie und Heteronomie, absoluter und Programmmusik für die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts als unzutreffend« erweise, »insbesondere für Beethoven« (S. 242 f.). Im Folgenden kann Schmidt zeigen, dass Beethoven im Gegenteil als »Pionier des Praxisprojekts ›Gesamtkunstwerk‹ gelten darf« (S. 256). Es ist zu hoffen, dass die Musikwissenschaft diesen so provokanten wie anregenden Beitrag zur Kenntnis nimmt.

Was die Lektüre des Bandes über die (naturgemäß nicht ganz einheitliche) Qualität der einzelnen Aufsätze hinaus lohnend und stellenweise geradezu aufregend macht, ist die Tatsache, dass es wiederholt zu bewusst hergestellten Querbezügen, ja zu regelrechten Dialogen kommt: So antwortet etwa Johannes Rössler in seinem Beitrag auf den ihm vorausgegangen-

nen von Norbert Christian Wolf, indem er ihm zwar grundsätzlich beipflichtet, ihn aber um einen wichtigen Aspekt ergänzt: nämlich die von Goethe konzipierte, aber von Johann Heinrich Meyer formulierte Abhandlung *Ueber die Gegenstände der bildenden Kunst*, und zwar in ihrer – der Forschung bisher unbekannten – ursprünglich geplanten vierteiligen Form, die Rössler verdienstvollerweise anhand der Materialien im Goethe- und Schiller-Archiv rekonstruiert. Solche Bezugnahmen belegen die Lebendigkeit des im Band dokumentierten Forschungsdiskurses, außerdem steigern sie das Lektüre-Vergnügen nicht unwesentlich.

Positiv hervorzuheben ist des Weiteren die Bebilderung des Bandes, die nicht nur durch die außergewöhnlich große Zahl der Abbildungen, sondern auch durch deren hohe Qualität besticht: Dieses Buch liest man nicht nur gerne, mit gleicher Freude betrachtet man es auch. Der Göttinger Wallstein Verlag hat hier also – wieder einmal – exzellente Arbeit geleistet.

Die angekündigten Kritikpunkte betreffen einerseits die unterschiedlich große Aufmerksamkeit, die den verschiedenen Künsten in diesem Band geschenkt wird: Während die Literatur und insbesondere die Bildende Kunst in ihm ausführlich berücksichtigt werden, kommt die Musik nämlich deutlich zu kurz. Das ist überraschend, weil Herausgeber Thorsten Valk ein hervorragender Kenner der Materie ist, vor allem aber ist es unbefriedigend, weil die Musik unter den Künsten um 1800 eine besondere Stellung einnimmt, zumal im Hinblick auf ihre zentrale Rolle für die Romantik, aber auch im Hinblick auf den künstlerischen Rang vieler der in dieser Zeit entstandenen Kompositionen, die den Werken der Bildenden Kunst oft weit überlegen sind. Um sich dies klarzumachen, muss man nur den Namen Mozart und Schubert (die im Band jeweils nur ein einziges Mal erwähnt werden) die Namen Carl Rottmann und Christian Friedrich Tieck (ihnen ist jeweils ein ganzer Beitrag gewidmet) gegenüberstellen. Die Musik aber ist im Band nur durch Beethovens erwähnte *Chorfantasie* vertreten, die in gleich zwei Beiträgen behandelt wird. Nichts gegen dieses Stück, dessen (bisher unterschätzte) Bedeutung durch die beiden sich bestens ergänzenden Beiträge überzeugend herausgearbeitet wird – doch so bedeutsam, dass man es auf Kosten vieler anderer, in diesem Zusammenhang nicht weniger einschlägiger Kompositionen derart in den Mittelpunkt rücken sollte, ist es nicht. Dass zum Beispiel die Oper – also eine Gattung, in der von vornherein mehrere Künste in eine so produktive wie prekäre Konstellation zueinander treten – im Band nur en passant vorkommt, bleibt angesichts ihrer immensen Bedeutung für die Epoche, aber etwa auch angesichts der lebenslangen Bemühungen Goethes um diese Gattung wenig überzeugend. Auch andere Gattungen, für die eine spezifische Konstellation von Musik und jeweils anderen Künsten konstitutiv ist und in denen um 1800 teilweise ausgiebig experimentiert wurde, wie das Ballett oder das Liederspiel, hätten sich für eine Behandlung im Zusammenhang dieses Bandes angeboten.

Zu kurz kommt auch die europäische Perspektive: Kaum je wird der Blick über den deutschsprachigen Raum hinaus gerichtet, was zwar im Hinblick auf den begrenzt zur Verfügung stehenden Umfang verständlich, aber gleichwohl schade ist und dem Anspruch des Zentrums für Klassikforschung, die Klassiken Europas im Zusammenhang untersuchen zu wollen, nicht gerecht wird. Doch eine entsprechende Weitung des Blicks kann ja noch folgen: Ein Anfang jedenfalls ist gemacht.

Wünschenswert wäre es, wenn den Bänden der Reihe in Zukunft ein Verzeichnis mit Informationen zu den jeweiligen Beiträgern beigegeben würde, da sie den Teilen der Leserschaft, die sich nicht im Wissenschaftsbetrieb bewegen, in der Regel nicht bekannt sind. Hätte man auf ein solches Verzeichnis schon bei diesem Band zurückgreifen können, hätte man zum Beispiel gesehen, dass dem Reichtum der Konstellationen auf der Gegenstandsebene eine kaum weniger vielfältige Konstellation der damit befassten wissenschaftlichen Disziplinen entspricht. Hier wurde also – dem Programm des Zentrums für Klassikforschung gemäß – in der Tat transdisziplinär gearbeitet. In dieser (und nicht nur in dieser) Hinsicht kann Band 2 der Schriftenreihe somit als vorbildlich gelten.

Daniel Schubbe, Søren R. Fauth (Hrsg.): *Schopenhauer und Goethe. Biographische und philosophische Perspektiven*. Hamburg 2016, 488 S.

Schopenhauer und Goethe – das ist eine in vielerlei Hinsicht spannungsgeladene Konstellation. Goethe gehört zu den wenigen zeitgenössischen Gesprächspartnern, deren Umgang der junge Schopenhauer aktiv sucht. Schopenhauer wiederum wird von Goethe, nachdem über lange Jahre überhaupt kein Kontakt im engeren Sinne, kein philosophisches Gespräch zustande gekommen war, nach der eilig an ihn gesandten Dissertation *Ueber die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde* endlich als Proselyt für seine Farbenlehre im Haus am Frauenplan begrüßt. Und doch steht am Ende ihres zwar jederzeit respektvollen Umgangs miteinander die Einsicht in die schiere Vergeblichkeit, einander wirklich verständlich machen zu können.

Dabei gibt es einschneidende Konflikterfahrungen, die Schopenhauer und Goethe über alle sachlichen Differenzen hinweg im Problemhorizont der nachkantischen Philosophie miteinander verbinden. Schopenhauer und Goethe – das ist immer auch die Frage nach einem erweiterten Vernunftbegriff, einer vertieften Wissenschafts- und Rationalitätskritik. Denn bei aller Bewunderung für Kant zählen Schopenhauer und Goethe auch zu dessen schärfsten Kritikern. Folgerichtig setzt sich eine große Anzahl der Beiträge in dem hier anzugebenden Sammelband, dessen Entstehen auf eine unter Beteiligung der Goethe-Gesellschaft und der Schopenhauer-Gesellschaft 2014 in Weimar durchgeführte Tagung zurückgeht, auch mit eben diesem vernunftkritischen Bewusstsein auseinander. Ein Bewusstsein, das nicht zuletzt in ganz neuartigen Konzepten von Anschauung manifest wird, in einer entschiedenen Abstoßbewegung von ihrem transzendentalen Formcharakter, weil von hier aus, der sinnlichen Komponente unserer Erkenntnis, Aufschluss über die Dinge gegeben werden soll, und zwar jenseits unseres bloßen Begriffs, unserer abstrakten Vorstellung von ihnen. Schopenhauer und Goethe – das ist, als Gegenwartsdiagnose formuliert, ein »Gegengewicht im Zeitgeist« (S. 13), wie Daniel Schubbe unter Bezugnahme auf Schopenhauer im Einleitungskapitel festhält.

Der Sammelband ist in sechs Kapitel gegliedert, die sich wechselseitig aufeinander beziehen und dabei gegenseitig erhellen: Den Anfang machen *Biographische, werk- und kulturhistorische Aspekte*, bevor sich die Beiträge in den fünf darauffolgenden Kapiteln unterschiedlichen Gegenstandsbereichen zuwenden: *Erkenntnis, Wissenschaft und Sprache, Naturphilosophie und Evolutionstheorie, Ästhetik, Literatur und Musik, Farbenlehre, Ethik und Moral*. Den umfangreichsten Teil bildet – bei einer philosophischen Zusammenschau nicht überraschend – das Kapitel *Erkenntnis, Wissenschaft und Sprache*. Brigitte Scheer etwa erläutert, inwiefern gerade die ästhetische Anschauung die entscheidende Schaltstelle ist, um auf dem Weg zu einem erweiterten Vernunft- und Wissenschaftsbegriff in die Totalität der Natur und des Lebens auszugreifen. Sowohl Schopenhauer als auch Goethe fänden sich hier in der Ansicht bestätigt, dass die Kunst »Darstellung des Unausprechlichen« (S. 147) sei, und eine Wissenschaft, die sich in ihrer Darstellung ästhetischer Formen bediene, gerade von daher Aufschluss über das Leben als ein ebenso nicht im Begriff Aufzulösendes erwarten könne. In exakt diese Richtung zielt auch der Beitrag von Steffen W. Lange, der die kontrastive Erweiterung des Erkenntnisbegriffs auf darstellungstheoretischer Ebene anhand von Metaphern-, Ähnlichkeits- und Analogiebildung untersucht. Alexander Roth beschreibt die Verzeitlichung des Erkenntnisbegriffs bei Goethe und Schopenhauer, seine Dynamizität und Prozessualität, und zwar als maßgeblichen Entwicklungsimpuls für die Herausbildung der Lebensphilosophie – man denke nur an Gadamer und Simmel – im 20. Jahrhundert.

Leider versäumen es die Beiträge in dieser Sektion insgesamt, die Konstellation Schopenhauer – Goethe in den Problemhorizont der nachkantischen Philosophie einzustellen und sie aus deren Konfliktlinien zu rekonstruieren. Als philosophischer Bezugspunkt wird lediglich

Kant ausgewiesen. Fichte, Schelling und Hegel werden einem anderen Problemstrang zugeordnet, ihr Wissenschaftsverständnis wird nicht zur Konturierung herangezogen. Schon ein Blick auf Goethe zeigt aber, dass dies bei weitem nicht ausreichend ist, um das Konfliktgefüge um 1800 zu verstehen. Zwar wird deutlich, dass Goethes Wissenschafts- und Rationalitätskritik sowohl das mathematisch-naturwissenschaftliche Denken wie auch das spekulativ-metaphysische Denken trifft und in der Orientierung an den Phänomenen zugleich versucht, sich konsequent von einem obskurantistisch verstandenen ›romantischen‹ Denken fernzuhalten. Allein dass Goethes Vernunft- und Wissenschaftsbegriff und die von ihm inaugurierte, sukzessiv weiterentwickelte morphologische Forschung sich mit der Philosophie der Zeitgenossen überhaupt »nicht verbinden« ließe (S. 122), wie Brigitte Scheer behauptet, oder dass Goethes Produktivitätsbegriff eine »dezidiert anti-hegelianisch[e]« (S. 202) Stoßrichtung verfolge, wie Alexander Roth notiert, entbehrt bei genauerem Blick auf die Gemengelage um 1800 jeder Grundlage. Nicht erst die Forschungen von Eckart Förster zu Goethes Methodologie des intuitiven Verstandes haben gezeigt,¹ dass gerade Goethes Sonderstellung in der Jena-Weimarer Moderne um 1800, seine Auseinandersetzung mit zentralen Theoriestücken der dritten Kritik Kants und der substanzontologischen Metaphysik Spinozas massiven Einfluss auf die Entwicklung der nachkantischen Philosophie ausgeübt und von dorthin wiederum empfangen hat. Goethes Selbstaussage, für Philosophie »im eigentlichen Sinne« (FA I, 24, S. 442) kein Organ zu haben, ist cum grano salis zu verstehen. Das Anliegen, das Schopenhauer sowie Goethe, Fichte, Schelling und Hegel gemeinsam verfolgen, ist die Entwicklung einer integrativen Welt- und Selbstdeutung.

Erhellend in diesem Zusammenhang ist nicht zuletzt der Beitrag von Theda Rehbock in der Sektion zur Farbenlehre. Über die Farbenlehre waren Schopenhauer und Goethe erstmals in ein intensives Gespräch miteinander gekommen – eine Farbenlehre, die, wie Theda Rehbock in Rückgriff auf frühere Überlegungen überzeugend darlegt, in ihrer wissenschaftskritischen Ausrichtung von Schopenhauer aber offenkundig nicht verstanden worden ist, weil dieser, bei allem engagierten Eintreten für Goethe, der newtonischen Sichtweise immer noch verhaftet bleibe. Gerade in dem entschiedenen Eintreten für eine *Theorie* der Farben, die *an die Stelle* der newtonischen Theorie treten könne, laufe Schopenhauer der zentralen Einsicht Goethes zuwider, »die *Natur*, das *Wesen* oder die *Wirklichkeit* der Farben« (S. 371) überhaupt *erklären* zu können. Hier erweist sich Schopenhauer tragischerweise als Newtonianer wider Willen. Damit drängt sich aber eine von den Herausgebern völlig ausgesparte Frage in den Vordergrund: ob und auf welche Weise es nämlich im kritischen Bezug auf die eigene Zeit überhaupt möglich ist, »Gegengewicht im Zeitgeist« zu sein.

Peter Neumann

Karin Schutjer: *Goethe and Judaism. The Troubled Inheritance of Modern Literature*. Evanston/Ill. 2015, 245 S.

Kein anderer Autor der deutschen Literatur stieß auf ein so großes Interesse bei jüdischen Lesern wie Johann Wolfgang Goethe. Rahel Levin sorgte in ihrem Freundeskreis bereits zu seinen Lebzeiten für einen veritablen Goethekult; angehende Künstler wie der Maler Moritz Daniel Oppenheim und der Musiker Felix Mendelssohn Bartholdy machten sich auf den Weg nach Weimar, um Goethe zu besuchen. Hannah Arendt hat 1951 in ihren *Origins of Totalitarianism* auf die parallele Entwicklung der Juden, die ihre Emanzipation einforderten, und der Vertreter des aufsteigenden Bürgertums hingewiesen. Gerade die neuen jüdischen

1 Eckart Förster: *Die 25 Jahre der Philosophie. Eine systematische Rekonstruktion*. Frankfurt a.M. 2011.

Lebensläufe schienen ihr dabei nach dem Modell eines Goethe'schen Bildungsromans konzipiert. Sie verstand *Wilhelm Meisters Lehrjahre* als Roman, der den Weg jüdischer Akkulturation aufzeigen konnte und in dem zahlreiche jüdische Leser beispielhaft einen Assimilationswunsch erkannten.

Goethes Verhältnis zu Juden und zur jüdischen Kultur ist umgekehrt sehr viel komplexer. Goethe schwankte in seiner Einstellung gegenüber Juden zwischen starker Abneigung und freundlichem Interesse. Annette Webers Anthologie »*Außerdem waren sie ja auch Menschen*«. *Goethes Begegnung mit Juden und Judentum* (2000) sammelt einige Studien, die sich etwa mit Goethes Kindheitseindrücken beim Besuch der Frankfurter Judengasse beschäftigen oder mit seinen späteren Begegnungen mit Juden. In Weimar selbst lebten um 1800 nur drei jüdische Familien, darunter die seines Bankiers Jacob Elkan. Goethe lernte die meisten Juden daher vor allem anderswo kennen, etwa in Kur- und Badeorten.

In ihrer Studie *Goethe and Judaism* ist Karin Schutjer weniger an den Beziehungen Goethes zu Personen jüdischen Glaubens oder jüdischer Abstammung interessiert. Stattdessen geht es ihr um Goethes Rezeption des Alten Testaments und jüdischer Schriftauslegung sowie um die Spuren dieser Rezeption in seinem literarischen Werk. In einem ersten Schritt untersucht sie Goethes Lektüre der sogenannten Hebräischen Bibel. Goethe war ein engagierter Leser des Pentateuch – aber wie las er die fünf Bücher Moses? Was interessierte ihn an den Psalmen, war das Alte Testament ein religiöses Dokument für ihn, eine philosophische Abhandlung oder Literatur? Schutjer stellt diese Fragen und fragt ebenso nach den Konsequenzen der Goethe'schen Lektüre für sein eigenes Denken. Goethe beschäftigte sich z. B. mit bestimmten Gestalten und Motiven und sah wie Johann Gottfried Herder und andere Zeitgenossen in Moses einen bewundernswerten nationalen Führer, der auch dem deutschen Volk als Beispiel dienen konnte. Er war fasziniert von dem im Alten Testament ausgesprochenen Bilderverbot. Dies und anderes verfolgt Schutjer in Goethes literarischen Texten, Notizen und Briefstellen und markiert gleichzeitig die Bibelstellen, welche für Goethe von Interesse waren.

Dabei zeigt sich manches in Goethes Werk als eine besondere Form der Übersetzung. Moses ist bei Goethe nicht nur eine politische Figur, sondern auch eine tragische Künstlergestalt, mit der er sich identifizieren kann. Die Geschichte des Auszugs aus Ägypten findet eine Version eigener Art in der deutsch-französischen Kriegsgeschichte von *Hermann und Dorothea* (1797). Doch die Hebräische Bibel kann Goethe nicht nur eine Art Anleitung zu einem neuen deutschen Nationaldenken geben; sie weist auch auf die Möglichkeit der Konzeption einer Kulturation. Denn Schutjer entdeckt bei Goethe nicht nur ein inhaltliches Interesse an der Bibelgeschichte, sondern vielmehr eine Faszination durch eine Denkfigur, die er dem jüdischen Text entnimmt und die fortan sein Werk stark prägen sollte. Um dies zu verdeutlichen, beruft sich Schutjer auf *Wilhelm Meister*, allerdings nicht auf *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/96), sondern auf das Spätwerk *Wilhelm Meisters Wanderjahre* (1821/1829) sowie auf die beiden Teile des *Faust* (1808/1832).

In der Hebräischen Bibel erkennt Goethe demnach eine Denkstruktur, die im Neuen Testament nicht ersichtlich war; er bemühte sich sogar, die lurianische Kabbala zu studieren, um sie besser zu verstehen.¹ Es handelt sich um das Konzept des Zimzum – der Selbstbegrenzung Gottes – aus der wiederum etwas Neues entstehen kann. Für Goethe ist es eine Schöpfungsgeschichte völlig anderer Art als jene, die er in den Texten der protestantischen Kirche kennengelernt hatte. Sie geht mit einer spezifischen Form von Entsagung einher. Der Gedanke einer Begrenzung, ja Vernichtung des Selbst, aus der Schöpfung hervorgehen kann, inspirierte Goethe, so Schutjer, zu einem neuen Bild der Geschichte des deutschen Volkes wie auch der künstlerischen Existenz. Ja mehr noch: Bei Goethe wird das zu einem Verknüpfungspunkt von künstlerischer Existenz und Produktion sowie politischen Gedanken. Für Schutjer ist das von Goethe so rezipierte Modell »modern«. Dies ist natürlich eine wesentliche

1 Siehe die Studie von Gloria Colombo: *Goethe e la trasimigrazione delle anime*. Frankfurt a.M. 2013.

und provokante These und es wäre gewiss ein Gewinn gewesen, an dieser Stelle mehr über diese besondere, von der Lektüre jüdischer Texte getragene ›Moderne‹ zu erfahren.

Schutjer folgt den Spuren der Goethe'schen Bibel- und Kabbala-Lektüre. Sie versucht jedoch auch zu zeigen, dass Goethe auf diesem Weg zu einem Bild findet: der Wanderschaft. ›Wanderschaft‹ kennzeichnet einerseits ein Volk, das aus seiner Heimat vertrieben wurde, ist aber andererseits auch ein komplexer Weg, der mit dem Strukturprinzip des künstlerischen Schaffens und Werdens in Beziehung steht. Schutjer sieht hier eine Verbindung zwischen Goethes Bibellektüre und der Konzeption vieler seiner Gestalten, sei es Wilhelm Meister oder Faust, die sich auf Wanderschaft begeben müssen. Schließlich will sie den Goethe'schen Wanderer auch auf der Folie jenes anderen Wanderers verstehen, der seit Jahrhunderten im christlichen Kontext zirkuliert: der jüdische Ahasver. An dieser Stelle wäre es wünschenswert gewesen, die wichtigen Studien von Galit Hasan Rokem zum »ewigen Juden« und seiner Wanderschaft hinzuzuziehen.² Die Spannung zwischen dem strukturalen Konzept des Zimzum, der Idee der Wanderschaft, der Figur des Wanderers, und dem Motiv des Ahasver wird von Schutjer letztlich jedoch nicht gelöst.

Man muss mit Schutjer nicht hinsichtlich jeder ihrer Lektüren der Goethe'schen Werke einverstanden sein, um die Bedeutung ihrer Arbeit zu erkennen und ihr Projekt grundsätzlich zu begrüßen. Schutjers Buch ist klug und ambitioniert. In der Darstellung ihrer Thesen und der Entwicklung ihrer Argumente steht sie sich jedoch selbst im Wege. Das Buch ist klar geschrieben, aber nicht leicht zu lesen. Es ist keine akademische Qualifikationsarbeit, trägt aber deren didaktische Form und zeichnet sich durch fortwährende Punkte und Unterpunkte, didaktische Zusammenfassungen und Vorab-Erklärungen aus. Wiederholungen sind häufig. So wirkt das, was neu ist, bald als allzu bekannt und Schutjers Provokation reduziert sich schließlich, wie beim Zimzum, auf ein selbstbegrenztes Minimum.

Liliane Weissberg

Manfred Leber, Sikander Singh (Hrsg.): *Goethe und Saarbrücker literaturwissenschaftliche Ringvorlesungen 5*. Saarbrücken 2016, 230 S.

Der vorliegende Band dokumentiert die fünfte Saarbrücker literaturwissenschaftliche Ringvorlesung, die im Sommersemester 2015 an der Universität des Saarlandes stattfand, und widmet sich der unbestrittenen, bis in die Gegenwart reichenden Wirkmacht Goethes. Ein solches Projekt unterliegt naturgemäß einer doppelten Aufgabe: den Leser zu informieren und Impulse für die Forschung zu setzen. In diesem Sinne sollen Goethe und sein Werk »im Kontext [seiner] Zeit vorgestellt und einer Neulektüre unterzogen, seine Beziehungen zu Zeitgenossen wie seine Auseinandersetzung mit anderen Epochen und schließlich seine internationale Wirkungsgeschichte untersucht« (S. 7) werden. Der Titel des Bandes ist Programm: Alle zehn Beiträge bieten nach dem Schema »Goethe und ...« (S. 5) in der Vielfalt ihrer Themen beinahe eine Gesamtschau dieser aktuellen Wirkungsgeschichte. Die Anordnung ist keineswegs beliebig, sondern Produkt einer verständigen Redaktion. Ein einleitender Überblick führt zum Menschen Goethe und seiner Beschäftigung mit literarischen wie

2 Neben ihrer zusammen mit Alan Dundes herausgegebenen Anthologie *The Wandering Jew: Essays in the Interpretation of a Christian Legend*. Bloomington 1986 wäre zum Beispiel noch eine Reihe von Aufsätzen zu erwähnen: *Homo viator et narrans judaicus: Medieval Jewish Voice in the European Narrative of the Wandering Jew*. In: Ingo Schneider (Hrsg.): *Europäische Ethnologie und Folklore im internationalen Kontext*. Frankfurt a.M. 1999, S. 93-102; *Ahasver – The Enigma of a Name*. In: *Jewish Quarterly Review* 100 (2010) 4, S. 544-555, und *Jews as Postcards, or Postcards as Jews: Mobility in a Modern Genre*. In: *Jewish Quarterly Review* 99 (2009) 4, S. 505-546.

kulturellen Traditionen und mündet schließlich in zwei rezeptionsästhetische Abhandlungen. Zwei Beiträge, darunter einer von Dr. Sahra Wagenknecht MdB, fehlen der Sammlung leider ohne Nennung der Titel, sodass die Neugier des Lesers enttäuscht wird.

Den Band eröffnet Jochen Golz mit einem *Goethe und das 21. Jahrhundert* betitelten Überblick zur Wirkungsgeschichte Goethes, der zugleich als Einstiegskapitel in die allgemeine Goethe-Forschung zu lesen ist. Golz schildert darin prägnant den Zustand der gegenwärtigen Forschung, beschreibt ihre geografischen Verschiebungen in den osteuropäischen und asiatischen Raum und skizziert die moderne Rezeption Goethes in Deutschland. Das aktuelle Wirkungspotenzial sieht Golz vor allem in Politik und Religion. Geschickt fasst er die umfangreiche biografische Forschung zusammen und beschreibt die Vielfalt politischer und religiöser Weltanschauungen, die Goethe in seiner Person vereinigte, wobei man in der heutigen Zeit von seinen humanistischen Idealen noch immer lernen könne. Das Potenzial dieser Vereinigung zeige sich am *Faust*, über dessen 5. Akt des zweiten Teils auch in jüngster Zeit wieder hitzige wissenschaftliche Auseinandersetzungen entbrannt sind. Dabei verliert der Beitrag nie seinen einführenden Charakter, der auch den nicht-akademischen Leser mit den Werkzeugen ausstattet, die er zum Verständnis der folgenden Beiträge benötigt.

Die anschließenden fünf Aufsätze beschäftigen sich eingehend mit Goethes Bezügen zu verschiedenen kulturellen und literarischen Traditionen. Nine Miedema analysiert in ihrem Beitrag sein ambivalentes Verhältnis zur mittelalterlichen Kunst und Literatur, erörtert die verschiedenen Phasen der Rezeption sowie die schwankende Wertschätzung und plädiert für eine Neubewertung dieser Mittelalterrezeption. Auf Grund nur weniger vorhandener Zeugnisse stehen in Gerhard Sauters Beitrag vorwiegend Goethes Aussagen über das Frankfurter Judentum in *Dichtung und Wahrheit* und seine *Judenpredigt* im Mittelpunkt, wobei er Goethes Autorschaft mit Bezug auf die aktuelle Forschungsdiskussion belegt. Interessant ist dabei vor allem die in seiner Wertschätzung deutlich wahrnehmbare Trennung zwischen dem biblischen und dem zeitgenössischen Judentum. Leider lässt der Beitrag den Leser diesbezüglich mit unvollständigen Eindrücken und offenen Fragen zurück. Sikander Singh setzt sich mit Goethes durch Herder beeinflusster Beschäftigung mit der Volkslieddichtung auseinander. Er betont vor allem ihre poetologische Wirkung auf das Frühwerk Goethes, aber auch seine programmatische Abgrenzung von der Romantik.

Besonders hervorzuheben ist Manfred Lebers Beitrag *Goethe und die Antike. Der Paradigmenwechsel von »Prometheus« zu »Iphigenie«*. Er zeigt auf, dass beide Werke nicht nur kontrastiv zueinander stehen, sondern dass die *Iphigenie* sogar als Replik auf die »berühmte« Hymne des Sturm und Drang gelesen werden kann. Mit Blick auf die unfreiwillige Veröffentlichung der Hymne fügte Goethe während der Versifizierung der *Iphigenie* in Italien einige Stellen hinzu, die den blasphemischen Charakter des *Prometheus* ins Gegenteil kehren und damit dessen Dichter rehabilitieren sollten. Der Beitrag hätte – wie es scheint – mehr zu bieten, als ihm seine notwendige Kürze erlaubt, weshalb eine größere Ausarbeitung zu wünschen ist.

Im Rahmen einer solchen exemplarischen Werkschau darf der *West-östliche Divan* nicht fehlen. Karl Richter präsentiert mit *Goethe und der Dialog der Kulturen* in teils harten Sprüngen die thematische Vielfalt und Relevanz dieses Spätwerks, das gerade in jüngster Zeit auf Grund der gegenwärtigen gesellschaftspolitischen Verschiebungen eine neue Aktualität erfährt.

Der Band endet mit vier Beiträgen zur Rezeptionsgeschichte Goethes. Olaf L. Müller schildert in *Goethe und die Physik seiner Zeit* zunächst die für beide Seiten fruchtbare Bekanntschaft Goethes mit dem Entdecker der UV-Strahlung, Johann Wilhelm Ritter, um anschließend den Versuch zu wagen, Goethes Reputation als Naturwissenschaftler zu retten. Die »Kampfabstimmung« (S. 144), die Müller Goethes Zeitgenossen über die *Farbenlehre* führen lässt, zeigt ein nur knappes Übermaß an Gegenstimmen. Die damalige Ablehnung war also keineswegs so einstimmig, wie es bislang schien. In diesem Sinne muss sich auch die Leopoldina-Ausgabe von Müller die kritische Frage stellen lassen, warum sie beinahe ausschließlich negative Stimmen zur *Farbenlehre* verzeichnet.

Manfred Schmeling verdeutlicht die politische Wirkmacht Goethes am Beispiel der Weltkriegsantipoden Romain Rolland und Thomas Mann. Im Mittelpunkt der Untersuchung steht die Auslegung des Begriffs der Weltliteratur und das Phänomen, wie unterschiedlich Goethe in Zeiten tiefgreifender politischer Konflikte auf die kulturellen Vertreter verfeindeter Staaten einwirken kann.

Die beiden abschließenden Beiträge sind medienwissenschaftlicher Natur und zeigen die fruchtbare Wirkung Goethes für die Entwicklung des Films und des Hörbuchs. So erfährt der Leser von Stefanie Kreuzer, wie das Spiegelmotiv im *Faust* das Werk Friedrich Murnaus geprägt und dessen cineastische Fähigkeiten weiterentwickelt hat. Romana Weiershausen dagegen würdigt den *Faust I* in der Düsseldorfer Aufführung von 1949 mit Gustaf Gründgens als erstes kommerzielles Hörbuch eines literarischen Werkes überhaupt.

Dieser Sammelband bietet also eine ausgewogene, für Laien wie für Akademiker verständliche Vorstellung der Tendenzen moderner Goethe-Forschung und regt den Leser an, sich eingehender mit den verschiedenen Themen zu beschäftigen. Gleichzeitig kann ein großer Teil der Beiträge wichtige Impulse für weitere wissenschaftliche Arbeiten setzen. Damit haben die Ringvorlesung und insbesondere diese Publikation ihre doppelte Funktion erfüllt.

Philipp Restetzki

Ferdinand Wülfig: *Die Farben und der Goldene Schnitt*. Goch 2015, 606 S., 415 Abb.

Wenn an dieser Stelle ein neues Buch über Farben angezeigt wird, dann deshalb, weil sein Ansatz auf Goethes Werk *Zur Farbenlehre* zurückgeht, und zwar auf § 811 des *Didaktischen Teils*, in dem Goethe mit Bezug auf seinen sechsteiligen Farbenkreis schreibt: »Sich hiezu einen Farbenkreis zu bilden, der nicht wie der unsre abgesetzt, sondern in einem stetigen Fortschritte die Farben und ihre Übergänge zeigte, würde nicht unnütz sein: denn wir stehen hier auf einem sehr wichtigen Punkt, der alle unsre Aufmerksamkeit verdient« (LA I, 4, S. 234¹¹⁻¹⁶).

Dieser Aufforderung mit ihrem bedeutungsschweren Zusatz ist erst 1950 der Maler Ernst-Anton Wülfig gefolgt, der Vater des Autors. Der Autor, Ferdinand Wülfig, selbst Maler und Kunsterzieher, hat die Arbeit seines Vaters konsequent fortgesetzt und dabei eine Beziehung zwischen dem von Goethe angeregten kontinuierlichen Farbenkreis und der Proportion des Goldenen Schnitts entdeckt. Die Begründung dieser Regelmäßigkeit, ihre vielfältigen Konsequenzen und ihre praktische Anwendbarkeit bilden den Gegenstand des vorliegenden Buches.

Zur weiteren Betrachtung des Werks muss man sich auf farbwissenschaftliche Details einlassen. – Die Empfindung ›Farbe‹ wird von drei Parametern oder Farbdimensionen bestimmt: Helligkeit, Sättigung und Farbton. In einem als Gedankenmodell mit den drei Dimensionen konstruierten Farbenraum lassen sich alle Farben anordnen. Dieses Modell wird handhabbar, wenn sich die Dimensionen nicht kontinuierlich ändern, sondern in feinen, jedoch deutlich unterscheidbaren Stufen mit empfindungsmäßig gleichen Abständen.

Mit Rücksicht auf diese Forderung hat der Autor für die Helligkeit eine von Schwarz bis Weiß reichende vierzehnstufige Grauleiter festgesetzt. Der horizontale Abstand zu dieser im Farbenraum senkrechten Achse kennzeichnet die Sättigung bzw. ›Buntheit‹ einer Farbe, deren Stufen von fast ›unbunt‹ bis zum Erreichen größter Sättigung (Vollfarbe) Wülfig auf neun beschränkt.

Am schwierigsten ist die Fein- und Gleichstufigkeit bei den Farbtönen. Für deren Anordnung hat sich seit Newtons *Opticks* die Kreisform bewährt, bei der sich nicht nur die

Abfolge, sondern auch wechselseitige Beziehungen nicht benachbarter Töne darstellen lassen. Die Schöpfer von Farbenkreisen sind bis jetzt meistens von symmetrisch angeordneten Hauptfarben ausgegangen, seien es die Primärfarben der Maler Blau, Gelb und Rot oder Ewald Herings Elementarfarben Rot, Blau, Grün und Gelb. Werden bei derart angelegten Farbenkreisen die Übergänge zwischen den Tönen geometrisch gleichstufig ausgeführt, wird ihr Abstand als ungleich groß empfunden (S. 115).

Zu einer empfindungsmäßigen Gleichstufung ist Goethes Farbenkreis überraschend gut geeignet, jedoch nur dann, wenn man nicht von Goethes ungenauen Farbensamen ausgeht, sondern von den genau bestimmbaren jeweils drei Farbtönen, die erscheinen, wenn man nach § 216 der *Farbenlehre* (LA I, 4, S. 82¹¹⁻²⁵) einen schmalen weißen Streifen auf schwarzem Grund bzw. einen schwarzen Streifen auf weißem Grund mit einem Prisma aus genügender Entfernung betrachtet. Es empfiehlt sich, diesen Versuch mit einem Flintglasprisma und der Abb. 4-24, S. 129, zu wiederholen und die beobachteten Farben mit den darunter gedruckten Mustern zu vergleichen.

Die Besonderheit der dabei erscheinenden Farben Orangerot, Grün und Violettblau (beim weißen Streifen) und Cyan, Purpur und Gelb (beim schwarzen Streifen) besteht darin, dass sich die daraus zu bildenden Paare Orangerot – Cyan, Grün – Purpur, Violettblau – Gelb sowohl jeweils durch additive (Licht-)Farbenmischung zu einer unbunten Farbe ergänzen als auch Paare sich gegenseitig fordernder Nachbildfarben (Sukzessivkontrast) darstellen; sie sind – entsprechend der im Glossar (S. 555) erklärten Bedeutung des Begriffs – physikalisch und physiologisch komplementär. Für diese Aussagen beruft sich Wülfing (S. 249) auf mehrere Spezialarbeiten älteren Datums.

Ernst-Anton Wülfing hat wie Goethe diese sechs Farben symmetrisch auf den Kreis verteilt: Purpur im Zenit, im Uhrzeigersinn gefolgt von Orangerot, Gelb, Grün, Cyan und Violettblau, so dass die komplementären Farben einander gegenüberstehen. Durch das Einfügen von Zwischenstufen entstand daraus der 60-stufige Farbenkreis, in dem alle sich diametral gegenüberliegenden Farben physiologische Komplementärfarben sind. Diesen Farbenkreis (S. 230, Abb. 4-94), der als bisher einziger Farbenkreis die Gleichstufigkeit mit dem Prinzip der Komplementarität verbindet, bezeichnet der Autor mit den Initialen seines Vaters als EAW-Farbenkreis.

Die Lage der Elementarfarben Rot, Gelb, Grün und Blau und der »Quasielementarfarben« Violett, Orange, Türkis und Magenta, die sich bei der Bildung der Zwischenstufen ergibt, scheint »keiner unmittelbar erkennbaren Systematik zu folgen« (S. 151). Die gleichwohl vorhandene Regelmäßigkeit in der Verteilung dieser Farben hat der Autor aufgedeckt. Sie ergibt sich aus der Teilung der Winkelsumme des Vollkreises in der Proportion des Goldenen Schnitts: Der größere Winkel von $222,5^\circ$ verhält sich zu dem kleineren $137,5^\circ$ wie die Winkelsumme des Vollkreises zu dem größeren der beiden Winkel (S. 155 f.). Geht man vom elementaren Gelb aus, der Stufe 1 des EAW-Farbenkreises, gelangt man im Uhrzeigersinn mit dem kleineren Winkel, der gerundet 23 Stufen des 60-stufigen Farbenkreises entspricht, zuerst zu den übrigen Elementarfarben Blau, Rot und Grün, dann zu den vier »Quasielementarfarben« Violett, Orange, Türkis, Magenta und weiter zu allen übrigen Farben des Farbenkreises, die jeweils aus acht oder fünf Farbtönen bestehende Gruppen von Farbtönen mit gleichem Abstand von den Elementar- bzw. »Quasielementarfarben« bilden (S. 179 ff.).

Diese Regelmäßigkeit der Anordnung der Farbtöne im EAW-Farbenkreis hat ein Analogon in der von Botanikern diskutierten Anordnung von Blättern um die Sprossachse im Winkelabstand des Goldenen Schnitts (S. 162 ff.). Der Umstand ist bemerkenswert, weil damit die »Spiraltendenz der Pflanzen« berührt wird – ein Thema, das bekanntlich auch Goethe sehr beschäftigt hat. Vor allem jedoch könnte die Entdeckung dieser Analogie interessante interdisziplinäre Forschungen über das Vorkommen der Proportionalität des Goldenen Schnitts in der Natur und über ihre Ursachen anregen.

Über den Wert eines für die Praxis geschaffenen Farbensystems entscheidet letztendlich seine Anwendbarkeit. Diesem Kriterium wird der Autor mit der im zweiten Teil des Buches

(ab Kap. 5, S. 265) aus dem Farbensystem abgeleiteten Farbenlehre nach Ansicht des Rezensenten bestens gerecht. – Wülfing stellt in einem Farbenkatalog Farbenraster zusammen mit den hinsichtlich Helligkeit und Sättigung gleichstufigen Farbmustern für jeweils eine Farbtonstufe. Durch die gedankliche Anordnung der sechzig Farbenraster um die senkrechte Mittellachse (die 14-stufige Helligkeitsskala) wird der Farbenraum gebildet. Wülfing zeigt, wie sich in diesem Farbenraum gleichstufige Farbenfolgen bilden lassen, die sich hinsichtlich der konstant gehaltenen und variierenden Parameter unterscheiden. Von besonderem Interesse sind dabei diejenigen Folgen, bei denen sich alle drei Parameter von Schritt zu Schritt ändern. Solche Folgen aus jeweils zwölf Farben lassen sich am besten durch das Einzeichnen eines pythagoreischen Dreiecks in den Farbenraum bilden. Die von Wülfing als Trigonen bezeichneten Farbenfolgen sind harmonisch, weil ihre reguläre Auswahl jeweils die Gesamtheit aller Farben repräsentiert; sie erfüllen damit das der Farbenharmonie zu Grunde liegende Bedürfnis nach Totalität (vgl. Goethes *Farbenlehre. Didaktischer Teil*, § 805-808; LA I, 4, S. 2337-26). – Die jeweils für eine Farbtonstufe gebildeten Trigone sind einmal nach der Folge der Farbtonstufen und einmal nach deren maximaler Kontrastfülle dargestellt. In zwei weiteren Farbenkatalogen sind diese Trigone einmal nach Komplementarität und einmal nach Goldenen-Winkel-Abständen angeordnet.

In einem Werk, das sich so stark auf Goethes *Farbenlehre* bezieht, kann Goethes Polemik gegen Newton nicht ausgeblendet werden. In dieser Frage nimmt der Autor eine klare Position ein, indem er beider mit Rücksicht auf die unterschiedlichen Primärziele (Licht bei Newton und Farbe bei Goethe) erlangte Verdienste ebenso benennt wie ihre Schwächen, wenn sie sich auf ihnen Fernliegendes eingelassen haben: Newton auf den Versuch, die gegenseitigen Beziehungen und die Harmonie der Farben verständlich zu machen, oder Goethe auf ›physikalische‹ Erklärungen der Entstehung von Farben.

Der Text des Buches ist flüssig geschrieben, die Lesbarkeit wird jedoch erschwert durch die Notwendigkeit, Verweisen auf vorhergehende oder folgende Textstellen nachzugehen. Thematisch Zusammenhängendes, wie z. B. die wichtigsten historischen und modernen Farbensysteme, wird an verschiedenen Stellen abgehandelt. – Gewisse Vorkenntnisse des Phänomens Farbe und der *Farbenlehre* Goethes werden beim Leser vorausgesetzt. Deshalb ist das Buch trotz ausführlicher Behandlung vieler Aspekte als Einführung in die Farbwissenschaft wenig geeignet. Es ist die Darstellung, Begründung und Absicherung eines auf Goethes Anregung zurückgehenden und auf dem Goldenen Schnitt beruhenden neuen Farbensystems, das alle an ein modernes Farbensystem zu stellenden Anforderungen erfüllt.¹ Die ansprechende Gestaltung verdankt das Buch dem Autor. Drucktechnisch ist es eine Höchstleistung; viele Abbildungen sind anstatt mit der üblichen Vierfarbentechnik in einem aufwändigen Neunfarbendruckverfahren hergestellt.

Wülfings Buch ist allen zu empfehlen, die sich mit der Farbwissenschaft befassen und allen, die für die Gestaltung mit Farben nach einer zuverlässigen Grundlage suchen.

Thomas Nickol

1 Vgl. Andreas Schwarz: *Anforderungen an moderne Farbsysteme*. In: *color continuo 1810... 2010... System und Kunst der Farbe*. Hrsg. von Konrad Scheurmann. Dresden 2009, S. 118-123; hier S. 119 f.

Hans Wahl im Kontext. Weimarer Kultureliten im Nationalsozialismus. Hrsg. von Franziska Bomski, Rüdiger Haufe u. W. Daniel Wilson. Publications of the English Goethe Society LXXXIX (2015) 3, Special Issue. Leeds 2015, 285 S.

Der Sonderband der Zeitschrift der englischen Goethe-Gesellschaft publiziert die Ergebnisse einer Tagung, die unter demselben Titel (*Hans Wahl im Kontext. Weimarer Kultureliten im Nationalsozialismus*) im November 2014 im Goethe-Nationalmuseum in Weimar stattfand. Hans Wahl war dessen Direktor von 1918 bis zu seinem Tod 1949; seit 1928 unterstand ihm auch das Goethe- und Schiller-Archiv. Wie seine Amtsführung rückblickend zu bewerten ist, wurde in den letzten Jahren kontrovers diskutiert. Die hier vorliegenden Tagungsbeiträge sind sich in der kritischen Einschätzung einig: Sie alle zeigen Hans Wahl als überzeugten Nationalsozialisten, der nicht, wie seine Selbstrechtfertigung nach dem Krieg glauben machen wollte, die gute Sache Goethes durch schwierige Zeiten gerettet hat, sondern im Gegenteil seinerseits aus eigenem Antrieb die nationalsozialistische Gleichschaltung des Goethe-Gedenkens betrieb. Im November 2014 war diese eindeutig negative Beurteilung noch neu und trat engagiert gegen lokale Wahl-Apologeten auf. Politisch begleitet und pointiert wurde die Kontroverse durch einen im Weimarer Stadtrat eingebrachten Antrag, die Hans-Wahl-Straße umzubenennen. Seit seinem Todesjahr ehrte ein Straßennamen den ehemaligen Goethe-Direktor, und zwar kein geringerer als der, den das Goethe- und Schiller-Archiv als Adresse hatte. Seit dem November 2014 ist nun zweierlei geschehen, wodurch die hier versammelten Beiträge vor einen ganz anderen Hintergrund rücken, als ihn die damaligen Tagungsteilnehmer hatten: Im Frühsommer 2015 dokumentierte Paul Kahl (in seinem Buch *Die Erfindung des Dichterhauses. Das Goethe-Nationalmuseum in Weimar. Eine Kulturgeschichte*), wie sehr sich Hans Wahl insbesondere für den Museumsneubau den Nationalsozialisten angeeignet hat. Im Januar 2016 folgte der Weimarer Stadtrat dem Antrag und führte die Hans-Wahl-Straße nach 66 Jahren wieder auf ihren ursprünglichen topographischen Namen *Über dem Kegeltor* zurück. Das negative Bild des Mannes, der das Goethe-Gedenken zwischen 1918 und 1949 amtlich verantwortete, hat sich damit durchgesetzt. Die kritischen Stimmen von 2014 sind also bis heute, da man sie nachlesen kann, beinahe von ihrem Erfolg überholt worden. Das macht die Publikation nicht wertlos – im Gegenteil. Denn nun hat man schwarz auf weiß, warum Hans Wahls Amtszeit nicht nur aufgrund der politischen Umstände, sondern auch seinetwegen das schlimmste Kapitel des Goethe-Gedenkens in Deutschland ist. Neben dem institutionengeschichtlichen Längsschnitt, den Paul Kahls Kulturgeschichte des Goethe-Nationalmuseums bietet, hat diese Aufsatzsammlung das eigene Verdienst, Wahls Wirken im zeitgenössischen Zusammenhang zu sehen und zu bewerten. Dabei fällt der Blick ebenso auf die benachbarten Weimarer Akteure und Institutionen. Methodisch dominiert das soziologische Interesse am Rollenverhalten der Kultureliten. Vorausgesetzt wird dabei von vielen der Beiträge, dass der Nationalsozialismus als »Konsensdiktatur« (S. 141) zu verstehen sei. In der aktuellen Forschungsdiskussion wird diese verbreitete Diagnose wieder in Frage gestellt. Die hier vorliegenden Studien betreffen ein zu spezielles Milieu, um die allgemeine Angemessenheit dieser Diagnose zu beurteilen. Für das spezielle Milieu der Weimarer Kultureliten scheint sie jedoch einschlägig zu sein. Hans Wahl zeichnet sich dabei dadurch aus, dass er bestrebt war, Goethe in diesen Konsens mit einzubegreifen.

Wie entschieden und zielstrebig er dabei vorgeht, zeigt am deutlichsten der Beitrag von W. Daniel Wilson *Verbindungsmann zum NS-Regime. Hans Wahl, der Antisemitismus und die Goethe-Gesellschaft*. Der Beitrag dokumentiert, wie Hans Wahl als Vizepräsident der Goethe-Gesellschaft alle jüdischen Mitglieder ausschloss, wie er als Herausgeber der Zeitschrift *Goethe* (des seit 1936 als Viertelmonatsschrift erneuerten Jahrbuchs der Gesellschaft) die völkische Goethe-Interpretation beförderte und wie er diese Interpretation seinerseits auf Veranstaltungen und in Publikationen der radikalen rassistisch-kulturpolitischen *Nordischen Gesellschaft* vortrug. Wilson – und auch andere Beiträger des Bandes, insbesondere

Ralf Klausnitzer – erinnern dabei an einen Gegner, gegen den diese regimetreue Goethe-Deutung antrat: an den seit den 1920er-Jahren aktiven Kreis um Mathilde von Ludendorff, der den ›Judenfreund‹, Freimaurer, Humanisten und Weltbürger Goethe aus deutschnational-reaktionärer Warte verunglimpfte – zugespitzt in der Verschwörungstheorie, Goethe hätte an einem jüdisch-freimaurerischen Komplott zur Ermordung Schillers teilgenommen. Von diesen Gegnern sah sich Hans Wahl herausgefordert; gegen sie richtete er seine Goethe-Apologie, die genau gegenteilig auf den Anschluss des Dichters an das deutschnationale Programm hinauslief, und zwar in der völkisch-rassistischen Auslegung, wie sie seit 1933 herrschte. In diesem Streit hat Wahl obsiegt. Er erwirkte ein offizielles Verbot der Verdächtigungsschriften aus dem Ludendorff-Kreis. Errungen aber hat er diesen Sieg durch die konsequente Nazifizierung des deutschen Nationaldichters und seiner Hauptfigur Faust. Insofern hat es eine traurige Richtigkeit, wenn man Hans Wahl (wie er dies nach Kriegsende auch selbst tat) als ›Bewahrer Goethes in finsterner Zeit‹ bezeichnet. Denn tatsächlich hat er das Goethe-Gedenken gegen den Ludendorff-Kreis hochgehalten, allerdings auf keiner anderen Höhe als der des nationalsozialistischen Gleichschaltungsprogramms. Der Sinn des ›Bewahrens‹ wird damit pervertiert, da man den Begriff wohl nur dann sinnvoll gebraucht, wenn es im Sinne der bewahrten Sache geschieht. Das ist hier nicht der Fall. ›Bewahrt‹ wäre das Goethe-Gedenken im Gegenteil dann, wenn diese Gleichschaltung gescheitert wäre. Hans Wahls amtliche Erfolge als Goethe-Direktor sind Niederlagen all dessen, weswegen das Goethe-Gedenken einen Wert hat. Wilson zitiert deshalb folgerichtig den Schriftsteller Emil Ludwig mit seinem Urteil, die Leitung der Goethe-Gesellschaft hätte, anstatt sich der Kulturpolitik im Dritten Reich anzuschließen, eigentlich die »Pflicht« gehabt, »öffentlich den Verzicht auf ihre Ämter zu erklären und die Gesellschaft aufzulösen« (S. 221). Für die These, dass diese Gleichschaltung nicht aus Opportunismus, sondern aus Überzeugung geschah, führt Wilson folgende Gründe an:

Erstens: Hans Wahl hat selbst erklärt, dass er seit 1910 ein entschiedener Antisemit sei. Zahlreiche schriftliche Äußerungen sowie die von ihm verantwortete Mitglieder-Politik der Goethe-Gesellschaft bestätigen das. Das zu seiner Entlastung angeführte ehrende Kondolenzschreiben zum Tod von Julius Wahle, seinem früheren Kollegen am Goethe- und Schiller-Archiv, erscheint als eine inkonsistente Ausnahme; eine tatsächliche Begünstigung oder Unterstützung des Juden Wahle ist allerdings nicht nachzuweisen, auch nicht, dass Wahls Bekenntnis eine strategische Schutzbehauptung gewesen sei.

Zweitens: Redaktionsunterlagen zeigen, dass Hans Wahl für die Zeitschrift *Goethe* seinerseits viel radikalere völkische und rassistische Beiträge einwerben wollte, als dann tatsächlich erschienen sind.

Drittens: Wahls Beitritt zur NSDAP erfolgte 1938 unmittelbar nach mehreren Jahren des Aufnahmestopps. Seine Rechtfertigung nach dem Krieg, dass er dazu genötigt worden sei und er zuvor einem langjährigen Druck zum Parteibeitritt widerstanden habe, kann wohl kaum den Tatsachen entsprechen. Das Misstrauen gegen Opportunisten war in den Aufnahmeverfahren groß, Hans Wahl qualifizierte sich dabei für eine verkürzte Probezeit als Parteianwärter.

Viertens: Mit seinen Vorträgen für die *Nordische Gesellschaft* begab sich Hans Wahl ins radikale rassistisch-nationalsozialistische Milieu. Wenn man argumentiert, dass er damit einer Fremdsteuerung des Goethe-Gedenkens durch das Amt Rosenberg zuvorkommen wollte, muss man zugleich feststellen, dass ihm dies nur durch die vorausseilende Übernahme der Rosenberg'schen Ideologie gelang. Kurzum: Wilson kann viele Indizien dafür anführen, dass Hans Wahl kein Opportunist, sondern ein »engagierter Nationalsozialist« (S. 221) war.

Neben Wilsons Beitrag sind zwei weitere Beiträge spezifisch auf die Person Hans Wahl bezogen: Paul Kahl (*Hans Wahl und das Goethe-Nationalmuseum im Nationalsozialismus*) beleuchtet das Wirken des Museumsdirektors, insbesondere dessen erfolgreiche Initiative, den in der Weimarer Republik finanziell gescheiterten Neubau mit Hitlers Hilfe zu realisieren. Der Beitrag bietet die Kurzfassung dessen, was man heute ausführlicher in Kahls oben-

genanntem Buch nachlesen kann. Wie Wilson beurteilt er Wahl als bekennenden Nationalsozialisten und klagt die »Geschichte der Verleugnung« (S. 198) an, die seit Kriegsende von den Beteiligten und manchen Erben darüber erzählt wurde. Andrea Albrechts und Alexandra Skowronskis Beitrag *Hans Wahl und der Kampfbund für deutsche Kultur in Weimar (1928-1933)* urteilt dagegen vorsichtiger. Die Autorinnen untersuchen Wahls kulturpolitisches Wirken vor der Machtübernahme 1933 und diagnostizieren neben seiner Funktion als »Türöffner und Wegbereiter für die äußerste Rechte« (S. 189) auch seine Zurückhaltung, sich eindeutig oder amtlich zum Nationalsozialismus zu bekennen. Sie sprechen dabei von seiner »Strategie des Lavierens« (S. 187), wenn er etwa zögert, den stellvertretenden NSDAP-Gauleiter Hans Severus Ziegler ins Kuratorium des Goethe-Nationalmuseums aufzunehmen. In diesem Lavieren sehen sie keine Entschuldigung, sondern im Gegenteil die »verheerenden Folgen« (S. 189): Mittlerfiguren wie Hans Wahl seien dafür »verantwortlich [...], dass nationalsozialistische Ideologeme und Programmatiken im konservativen bildungsbürgerlichen Milieu sukzessive Raum greifen konnten« (S. 189). Mit ihrer offiziellen Distanz, doch tatsächlichen ideologischen Nähe zur NSDAP waren sie in ihrem Milieu wirksamer als die Parteipropaganda selbst. In dieser Hinsicht erscheint den Autorinnen Hans Wahl als »Normalfall mit einem relativ zeittypischen Profil« (S. 189).

Wie normal und zeittypisch dieses Profil in Weimar war, zeigen exemplarisch die Beiträge von Gerda Wendermann *Walther Scheidig und die Staatlichen Kunstsammlungen zu Weimar im ›Dritten Reich‹* und Burkhard Stenzel *›Drum soll der Sänger mit dem Volke gehen‹. Der Schriftsteller Hans Joachim Malberg und die NS-Kulturgemeinde Weimar (1934-1937)*. Im Fall des Kunsthistorikers und Sammlungsdirektors Scheidig sieht es mehr nach Anpassung und opportunistischem Ehrgeiz aus, sich im verordneten Rahmen der nationalsozialistischen Kunstpolitik zu profilieren. Der Kinder-, Jugendbuch- und Märchenspiellautor Malberg erscheint mit seinen agitatorischen Theaterstücken und journalistischen Arbeiten der 1930er-Jahre dagegen als ein Überzeugungstäter. In der DDR genoss er als Cheflektor und Autor des Kinder- und Jugendbuchverlags Knabe bis zu seinem Tod 1979 einiges Ansehen. Davon ist in seinem aktuellen wikipedia-Artikel anerkennend die Rede, nicht jedoch von seinem Antisemitismus und seinem engagierten Beitrag zur nationalsozialistischen Indoktrination in den 1930er-Jahren. Im Lichte dieses Tagungsbandes hat die online-Enzyklopädie über Hans Joachim Malberg manches nachzuarbeiten.

Ralf Klausnitzer (*Beharrung und Veränderung. Hans Wahl und die deutsche Literaturwissenschaft in der NS-Zeit*) und Holger Dainat (*›Ruhe, nichts als Ruhe, Präsident bleiben wie bisher‹. Julius Petersen, Anton Kippenberg und die Goethe-Gesellschaft*) ordnen Hans Wahl in sein unmittelbares professionelles Umfeld ein. Es ist – in der universitären Germanistik wie in der Goethe-Gesellschaft – von 1933 an durch die Strategie gekennzeichnet, sich den politischen Veränderungen anzupassen und zugleich Eigenständigkeit und Selbstbestimmung zu suggerieren. Wie sehr sich die germanistische Literaturwissenschaft und insbesondere die Goethe- und *Faust*-Interpretation ideologisch gleichgeschaltet haben, ist vielfach nachgezeichnet worden. Zahlreiche einschlägige Zeugnisse (z. B. Julius Petersens Vereinnahmung Goethes für die »schwarzen Gesellen und [...] braunen Kameraden«, S. 231) sind bekannt und werden auch hier zitiert. Weniger bekannt sind die skeptischen Kommentare kämpferischer Parteimitglieder und -funktionäre, die solche Äußerungen als bloße Mimikry abtun, hinter der sich die Professoren ihre institutionelle Selbstbestimmung zu erhalten versuchten (vgl. S. 164). Angesichts solcher Wachsamkeit gegenüber oberflächlichem Opportunismus ist es ein umso deutlicheres Indiz, dass Hans Wahl nach der mehrjährigen Aufnahmeperrre in beschleunigtem Verfahren Parteimitglied werden konnte. Aufschlussreich sind die im Band veröffentlichten Dokumente vor allem durch das Nebeneinander von privater Korrespondenz und öffentlichen Äußerungen. So wird die ambivalente Motivation der Funktionsträger deutlich: Sie versuchten, einerseits ihre institutionelle Selbstbestimmung an den Universitäten wie im Vorstand der Goethe-Gesellschaft so weit wie möglich zu erhalten, andererseits aber zugleich von dem politischen Wechsel zu profitieren. Als Spezialisten für

das kulturell Deutsche versprochen sie sich einen Prestige- und Geltungsgewinn im neuen, völkischen Deutschland. Deshalb sahen sie und sah in besonderer Weise Hans Wahl die Ludendorff'schen Goethe-Verfemungen als ihren eigentlichen Gegner, gegen den sie sich und ihre Sache – das Goethe-Gedenken – den Nationalsozialisten mit allem Nachdruck zu empfehlen bemüht waren. Hans Wahls Goethe-Engagement fährt insgesamt auf diesem Gleis.

Im abschließenden Beitrag *Ein ganz normaler Alltag. Das Konzentrationslager Buchenwald und die Stätten der Weimarer Klassik* untersucht Jens Schley, wie genau Hans Wahl als Weimarer Ratsherr über das Konzentrationslager Buchenwald informiert gewesen sein musste. Die Protokolle belegen, dass der Stadtrat über den Aufbau, die Entwicklung und auch die Todesfälle im Lager unterrichtet wurde. Sein Interesse bestand dabei vor allem darin, Weimarer Unternehmen Aufträge zu sichern. Das Goethe- und das Schiller-Haus profitierten insofern von dem Lager, als dessen Häftlinge zum Schutz vor Kriegsbeschädigung Transportkisten und Kopien für die historischen Möbel anfertigten. Jens Schley beklagt das Deutungsmuster, dass man mit der Weimarer Klassik einerseits und Buchenwald andererseits rituell die zwei Seiten der deutschen Geschichte zu nennen und damit auch zu trennen gewohnt sei (hier der Humanismus, dort die Barbarei) und zu wenig deren Verbindung sehe. Hans Wahl ist einer der zentralen Zeugen dieser Verbindung. Jens Schley bezeichnet ihn, Volkhard Knigge zitierend, als einen »unheimlichen Brückenbauer« zwischen dem kulturbürgerlichen Milieu Weimars und den Nationalsozialisten« (S. 282); »unheimlich« insbesondere deshalb, weil er bruchlos durch vier politische Systeme hindurch erfolgreich bleiben konnte (vgl. 282).

An die in Buchenwald gefertigten Transportkisten erinnert seit 1999 eine Installation, die nach dem Umbau des Eingangsbereichs 2012 im Goethe-Nationalmuseum an den Rand gerückt und damit für die Besucher übersehbar geworden ist. Jens Schley beklagt das und empfiehlt, sie wieder »direkt im Foyer des Hauses« (S. 283) zu platzieren. Er schlägt damit in dieselbe Kerbe wie Paul Kahl, der das Goethe-Nationalmuseum zu »einer erinnerungskulturellen Neupositionierung« (S. 201) herausfordert: Es müsse sich der »schmerzlichen Einsicht« stellen, dass es der »Symbolort [...] historischen Scheiterns« der »deutschen Bildungstradition« sei (ebd.). Nach den Darstellungen des Tagungsbandes wird man dieser Diagnose nicht widersprechen, doch fragt sich, welche Konsequenzen man daraus zieht. Dass man weitere wissenschaftliche Forschung in dieser Hinsicht fördern und publizieren soll, ist wohl unstrittig, auch dass sich die heutigen Institutionen – die Klassik Stiftung und insbesondere das Goethe-Nationalmuseum – mit ihrer Geschichte und Vorgeschichte auseinandersetzen müssen. Seit gut zwei Jahrzehnten tun sie das und die Arbeit daran geht weiter. Sie hat das Ziel, dieses historische Scheitern, soweit es geht, zu verstehen und dadurch im eigenen Handeln zu überwinden. Entscheidend ist dabei die triviale, aber deshalb nicht unwichtige und im Fall Wahl konkret werdende Einsicht, dass Goethe-Verehrung kein Schutz vor Barbarei ist. Es kommt darauf an, zu welchen Handlungen jemand durch diese Verehrung motiviert wird. Nur so hat ja auch die Bildungsidee ihren Wert.

Das Goethe-Nationalmuseum dem heutigen Publikum als »Symbolort historischen Scheiterns« darzustellen und jeden Besucher mit der Erinnerung an Buchenwald zu empfangen – als mahnendes Portal, durch das allein der Weg zu Goethe führt –, hielte ich jedoch für falsch. Das ergäbe ein mechanisiertes, leeres Andachtsritual oder man schöbe den Nationalsozialismus vor die Auseinandersetzung mit Goethes Werken und bescherte ihm dadurch einen späten Triumph. Die Leistung einer kritischen Erinnerungskultur wäre pervertiert, wenn sie uns heute nicht anders als nur durch die nationalsozialistische Gleichschaltung und die nationalsozialistischen Verbrechen zu Goethe führte. So falsch es ist, die Verbindung der Weimarer Klassiker-Pflege mit dem Nationalsozialismus zu verschweigen, so falsch ist es auch, alles ins Licht dieser Verbindung zu stellen. Aus notwendiger Aufarbeitung würde unheilvolle Fixierung. Hans Wahl und sein Wirken gehören zur Geschichte des Goethe-Gedenkens in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Sie sind für dessen politische Dimension und Entwicklung so signifikant wie kaum etwas anderes. Der vorliegende Band hat

diese Erkenntnis eröffnet und es ist sehr wünschenswert, dass Jens Schleys Vorschlag aufgenommen wird, Wahls Wirken durch die vier politischen Systeme hindurch zu erforschen, damit uns diese Person und ihr Erfolg nicht »unheimlich« bleibt (S. 282). Was uns der Fall Wahl jetzt schon lehrt, ist, wie verhängnisvoll es sein kann, wenn die institutionalisierte Klassiker-Pflege als Zweck gilt, der alle Mittel heiligt.

Stefan Matuschek

Wilfried Lehrke: *Die Weimarer Klassikerstätten. Vom Kriessende bis zur NFG-Gründung. Ereignisse und Gestalten. Eine Chronik.* Bd. 1: 1945-1949. Bucha bei Jena 2014, 216 S. – Bd. 2: 1949-1953. Bucha bei Jena 2016, 256 S.

Seit geraumer Zeit ist die kulturelle und politische Entwicklung des Symbolortes Weimar nach dem Zweiten Weltkrieg Gegenstand der Forschung geworden. Gemeinsam mit Historikern aus Erfurt und Jena hat der Weimarer Germanist und Historiker Lothar Ehrlich einige Sammelbände herausgegeben, in denen – mit Bezug auf die politischen Repräsentanten der DDR Walter Ulbricht und Erich Honecker – Bilanz gezogen wurde; auch zahlreiche Einzelstudien liegen vor. Die ersten Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg sind in solchen Zusammenhängen zunächst nicht systematisch berücksichtigt worden. Ein Versuch, diese Lücke zu schließen, ist die Chronik, die der Philosoph Wilfried Lehrke nunmehr in zwei Bänden veröffentlicht hat.

Der Begriff Chronik verlangt nach einer Definition, ist er doch verschiedener Auslegungen fähig, die sich zwischen streng faktenbezogener Dokumentation und interpretierendem Arrangement von Fakten bewegen. Im Vorwort zu Band 2, das auch als Gesamteinführung gelesen werden kann, gibt der Autor über seine Intentionen Auskunft. Für sein methodisches Verfahren nimmt er das unter Historikern erprobte Regestieren in Anspruch, d. h. das Referieren des Inhalts eines historischen Dokuments, verbunden mit dem wörtlichen Zitieren zentraler Aussagen. Dieses methodische Prinzip hat sich bei der Wiedergabe von historischen Urkunden bewährt, die in einer tradierten formelhaften Sprache abgefasst sind und sich nur durch präzise Angaben (von Namen, Umfangsangaben, Maßen und Gewichten etc.) unterscheiden, doch es funktioniert nicht problemlos bei der Erfassung sprachlicher Dokumente, die einen persönlichen Duktus und eine individuelle Aussage besitzen. Es sei daran erinnert, dass das Regest-Verfahren, wie es in der Ausgabe der an Goethe gerichteten Briefe Anwendung findet, in der wissenschaftlichen Diskussion um diese Edition nicht widerspruchslös hingenommen wurde und auch unter den Herausgebern und Bearbeitern häufig Gegenstand der Reflexion geworden ist. Der Verfasser eines Regestes, so ließe sich zusammenfassen, kann zwar weithin die Fakten sprechen lassen, doch bei der Auswahl der Zitate wie beim Referieren des Inhalts wird ein subjektives Herangehen niemals ganz auszuschließen sein.

Dieser Schwierigkeit ist sich Lehrke bewusst; Risiken und Chancen, die sich damit verbinden, weiß er abzuwägen. Wenn er sich dennoch für das Regest-Verfahren entscheidet, dann angesichts eines sehr großen Materialfundus, der notwendigerweise zur Auswahl zwingt, und der aus seiner Sicht gebotenen Notwendigkeit, die »Ereignisse und Gestalten«, von denen er handelt, in einen übergreifenden politischen Kontext zu stellen und aus heutiger Sicht zu bewerten. Kulturhistorische Dokumente aus den Jahren 1945 bis 1953 sind in den Weimarer Archiven in erdrückender Fülle vorhanden. Sie alle hat Lehrke in vieljähriger Arbeit mit bewundernswerter Energie durchgesehen – Quellenverzeichnisse in den Anhängen beider Bände geben über den Umfang seiner Recherchen Auskunft –, Personen- und Sachregister leisten eine wertvolle Hilfe. Darüber hinaus hat Lehrke Materialien herangezogen, die eher über den kulturellen Alltag Auskunft geben, wie Theaterzettel, Kinoprogramme oder Artikel in der Tagespresse. Wer sich z. B. darüber informieren will, welche Konzerte Hermann

Abendroth in Weimar dirigiert, welche Opernpremieren Rudolf Kempe geleitet hat, bei Lehrke wird er in dieser wie in vieler anderen Hinsicht fündig.

Was macht seine Chronik für den Goethe-Freund interessant? Lehrke dokumentiert einen Zeitabschnitt, in dem das Goethe- und Schiller-Archiv (GSA) und das Goethe-Nationalmuseum (GNM) mit den angeschlossenen Gedenkstätten zwar von einem Direktor (bis 1948 von Hans Wahl, danach von Gerhard Scholz) geleitet wurden, aber noch selbständig existierten. Erst im Zusammenhang mit der Gründung der NFG, der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar, durch Regierungsbeschluss vom 6. August 1953, gab es Pläne, dem Konglomerat von Forschungseinrichtungen, Museen und Gedenkstätten eine Struktur und ein übergreifendes Konzept zu geben und die neue Einrichtung auch einigermaßen auskömmlich zu finanzieren. Davon nicht zu trennen ist die Geschichte der Goethe-Gesellschaft, die bis 1953 noch ihre mäzenatische Rolle für die klassischen Stätten wahrnimmt. Die Goethe-Gesellschaft musste zunächst in der sowjetischen Besatzungszone ihre Wiederzulassung erreichen – das geschah Mitte 1946 – und danach alle Kraft darauf verwenden, die Einheit der Gesellschaft zu erhalten und ihre Mitglieder wieder in einer Hauptversammlung in Weimar zu vereinigen; das gelang erst im Frühjahr 1954.

Den Weg dahin rekonstruiert Lehrke minutiös aus den Dokumenten im Archiv der Goethe-Gesellschaft, aufbewahrt im Goethe- und Schiller-Archiv. Regestiert werden vor allem Briefe und Verfügungen von drei Persönlichkeiten: Hans Wahl, Vizepräsident der Gesellschaft und bis 1948 deren Sachwalter in Weimar, Anton Kippenberg, von 1938 bis 1950 Präsident, und Andreas Bruno Wachsmuth, Kippenbergs Nachfolger. Alle drei treten uns aus den Dokumenten mit ihrer beeindruckenden Arbeitsleistung, aber auch mit ihren Skrupeln und Zweifeln entgegen. Wie immer ein Gesamturteil über Hans Wahl ausfallen wird, sein Engagement für den Wiederaufbau nicht nur des teilweise zerstörten Goethehauses, was den zermürbenden Kampf um kleine und kleinste Alltäglichkeiten einschloss, sondern auch sein Bemühen um die Einheit der Goethe-Gesellschaft nötigen Respekt ab. Es ist nicht übertrieben zu sagen, dass Wahl dieser Mühsal mit einem frühen Tod seinen Tribut zollen musste. Wahl war mit der politischen Realität in Weimar unmittelbar konfrontiert, während Kippenberg, rechtzeitig von Leipzig mit seinen kostbaren Sammlungen nach Marburg übersiedelt, das alltägliche Geschehen eher aus der distanzierten Perspektive des Bildungsbürgers wahrnimmt und zunehmend von Zweifeln erfüllt ist, ob der Goethe-Gesellschaft überhaupt und zudem unter den widrigen Bedingungen im sowjetisch besetzten Weimar eine Zukunft beschieden sein wird. Aus seinen Briefen spricht Trauer über den Verlust der ›inneren Mitte‹, spricht krankheitsbedingte Amtsmüdigkeit, die ihn in seinen letzten Lebensmonaten veranlasst, die Amtsgeschäfte Wachsmuth zu überlassen.

Auch Wachsmuth, bis 1954 geschäftsführender Präsident, teilt zunächst Kippenbergs Zweifel, doch ist er aus anderem Holz geschnitzt. Er ist von dem Willen beseelt, an Weimar als Sitz der Gesellschaft festzuhalten – gegen Widerstände in Ost und West –, die Goethe-Gesellschaft als eine politikferne Gesellschaft zu etablieren und auf dieser Grundlage ihre kulturpolitische Situation in der DDR zu stabilisieren. Oberstes Ziel bleibt für ihn die »geistige Selbständigkeit der Gesellschaft« (Bd. 2, S. 181). Wachsmuth – Gymnasialdirektor in Berlin-Dahlem, sich selbst als Randerscheinung im Kreis der Goethe-Gelehrten empfindend – erweist sich als geschickter politischer Stratege, der die offensten politischen Bekenntnisse seinen Briefen an den brasilianischen Germanisten Ernesto Feder anvertraut, vielleicht darum, weil er sich in dieser Korrespondenz vor dem Zugriff der Zensur am sichersten fühlt. Wachsmuth registriert genau, dass das Schicksal der Goethe-Gesellschaft mit der Politik in beiden deutschen Staaten, ja mit der Ost-West-Konfrontation überhaupt, verflochten ist, und zieht daraus die richtigen Schlüsse. Wachsmuths am Ende erfolgreiche Strategie wird freilich in der Chronik im Wesentlichen nur in seinen eigenen Briefen gespiegelt. Sinnvoll und erhellend wäre es gewesen, wenn mehr Aktenmaterial aus dem Bundesarchiv herangezogen worden wäre, um die Nachkriegsentwicklung der Goethe-Gesellschaft generell zu beleuchten. Dies von der vorliegenden Chronik bereits in extenso zu fordern wäre jedoch

unbillig; die hier bezeugte Arbeitsleistung ist immens. Eine Gesamtdarstellung bleibt Aufgabe für künftige Forschungen.

Gleichwohl sind bereits dieser Chronik neue Erkenntnisse für die Geschichte der Goethe-Gesellschaft zu entnehmen. Deutlich wird aus den Dokumenten, dass sich mit der Gründung des Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands 1945 von vornherein die politische Strategie verband, alle kulturellen Vereinigungen in der sowjetischen Besatzungszone, darunter die Ortsvereinigungen der Goethe-Gesellschaft und die Weimarer Muttergesellschaft, einer straffen politischen Kontrolle zu unterwerfen. Aus Sicht der DDR war es darum konsequent, für Johannes R. Becher, den Präsidenten des Kulturbundes, einen Sitz im Vorstand der Goethe-Gesellschaft zu beanspruchen, was Wachsmuth erfolgreich verhindern konnte. Zu Wachsmuths ständigen Gesprächspartnern gehörten Klaus Gysi und Erich Wendt, Bundessekretäre des Kulturbunds; ihnen gegenüber agiert Wachsmuth als listenreicher Taktiker – mit einer beeindruckend klaren Strategie im Hinterkopf. Deutlich wird auch, dass die Verlagerung der Bibliothek der Goethe-Gesellschaft aus dem GSA ins Stadtschloss schon in den Plänen für die Gründung der NFG vorgesehen war. Was in den hier zitierten Quellen zur Eigentumsübertragung der Dornburger Schlösser gesagt ist, bestätigt die Entscheidungen, die die Goethe-Gesellschaft im Jahr 2005 mit dem Abschluss ihres Vertrages mit der Klassik Stiftung getroffen hat.

In Lehrkes Chronik bilden die Ereignisse um die Goethe-Gesellschaft zwar ein wichtiges Kapitel, aber nicht den Schwerpunkt der Darstellung, der notwendigerweise auf der Dokumentation der Vorgeschichte der NFG liegt; ob Autor und Verlag besser beraten gewesen wären, den Kurztitel NFG bereits im Bandtitel aufzulösen, sei nur als Frage formuliert. Nur Wenigen dürfte heute noch der lange neobarocke Titel vertraut sein. Was Lehrke vor uns ausbreitet, ist ein Kaleidoskop, bunt in seiner Vielfalt, Bedeutsamem wie Alltäglichem seine Reverenz erweisend. Neben einem zentralen kulturpolitischen Dokument steht dann beispielsweise ein Artikel aus der Tagespresse, in der eine ›Kreismeisterschaft‹ der Friseure zum Anlass genommen wird, zum Kampf gegen modische westliche Unkultur aufzurufen. Offenkundig hatte der Autor Freude am Präsentieren von heute kurios Anmutendem – in dem richtigen Empfinden, das auch darin kulturell Wesentliches seinen Ausdruck finden kann: Blickt man beispielsweise auf die wiedergegebenen Kinoprogramme, so dominieren eindeutig neben stalinistischen Propaganda-Filmen und einigen wenigen qualitätvollen DEFA-Produktionen UFA-Unterhaltungsschinken aus der Nazizeit; gleichwohl hätte in diesen Partien strenger ausgewählt werden können. An seinem Urteil über diese abgelebte Geschichtsepoche lässt der Autor, wie seine treffenden und erhellenden Kommentare zu erkennen geben, keinen Zweifel.

Hervorzuheben sind die Verdienste der Dokumentation. Die Vorgeschichte der NFG kann hier in allen Einzelheiten nachvollzogen werden. Darüber hinaus hat es Lehrke nicht versäumt, auf knappem Raum die Geschichte des Speziallagers Nr. 2 in Buchenwald und die Debatten um Fritz Cremers Buchenwald-Denkmal zu dokumentieren und so einen realpolitisch signifikanten Rahmen zu schaffen; in solchen Zusammenhängen sind auch Dokumente aus dem Bundesarchiv herangezogen worden. Eine besondere Rolle nimmt in der Chronik der als Wahls Nachfolger nach Weimar berufene Gerhard Scholz ein, dessen Tun und Treiben beinahe im Übermaß dokumentiert wird. Was bei Scholz belegt werden kann, sind im Wesentlichen Pläne und Vorsätze, die er mit beträchtlichem rhetorischen Aufwand verfocht, jedoch nur in einem Fall, dem Goethezeitmuseum, umsetzen konnte. Von diesem Museum, das Scholz im Festsaal des Stadtschlusses platziert hatte und mit dem er einen großen kulturpropagandistischen Erfolg zu erzielen glaubte, sind nur Spuren erhalten. Was daran Proklamation im Klassenkampf, was tatsächliche Wirksamkeit war, ist heute schwer zu entscheiden. 1953 sollte das Museum nach Berlin verlagert, möglicherweise sogar im Pergamon-Museum untergebracht werden. Dazu ist es niemals gekommen. Als Scholz und seine Getreuen bei den höchsten politischen Instanzen protestierten, wurde von diesen salomonisch entschieden, das Museum zu magazinieren und zu dokumentieren. Bei diesem Vorsatz ist es geblieben. Als

Holtzhauer 1954 nach Weimar kam, war endgültig das Urteil über Scholzens marxistisches Prophetentum und seinen klassenkämpferischen Dogmatismus gesprochen. Auch für diese Zusammenhänge muss man bedauern, dass die Vorgeschichte der NFG durch weitaus mehr Dokumente aus dem Bundesarchiv hätte beleuchtet werden können. Denn parallel zu den Ereignissen in Weimar, wo Scholz durch ein Rücktrittsangebot im September 1953 seiner Entlassung zuvorkam, fielen in Berlin wichtige Entscheidungen, die künftige Leitungsstruktur der NFG betreffend. Das kann aus den vorwiegend in Weimar befindlichen Dokumenten nicht hinreichend deutlich werden.

Lehrke, so ist zu bilanzieren, hat ein vielgestaltiges Quellenwerk vorgelegt, das künftiger Forschung reiches Material zur Verfügung stellt. Nicht zuletzt können davon Projekte profitieren, die sich der Geschichte der Goethe-Gesellschaft widmen werden.

Jochen Golz

Thea Dorn: *Die Unglückseligen. Roman*. München 2016, 556 S.

Geschichten über Fausts Pakt mit dem Teufel kommen offenkundig nie aus der Mode. Seit 1587 die *Historia von D. Johann Fausten* erschien, die sich rasch zu einem internationalen Bestseller entwickelte, wurde die Gestalt des rastlosen Forschers, der die Grenzen von Anstand und Religion hinter sich lässt, um die letzten Geheimnisse des Lebens und des Kosmos zu ergründen, mit wechselndem dichterischen Geschick in immer neue Kontexte versetzt. Daran änderte auch die Übermacht von Goethes Faust-Dichtung nichts. Zu der großen Schar literarischer Faustgestalten gesellten sich früh zahlreiche Faustinen – selbstbewusste Frauen, deren Mut und Wissensdrang denen ihrer männlichen Kollegen in nichts nachsteht. Die Figur der erfolgreichen Naturwissenschaftlerin, die – attraktiv, ehrgeizig und skrupellos – im Labor die Geheimnisse des Lebens erforschen will, scheint in jüngerer Zeit ein besonders reizvolles Sujet zu sein. Vor wenigen Jahren bildete Lea Singer in ihrem Roman *Mandelkern* (2007) eine solche Wissenschaftlerin bis ins Detail Goethes berühmtem Teufelsbündler nach.

Thea Dorn nimmt dieselbe Grundidee einer modernen weiblichen Faustgestalt auf, legt die Handlung ihres voluminösen Romans jedoch komplexer an. Schon der Titel verrät, dass es hier um mehrere ›Infausti‹ geht; der Bezug zu ›Faustus‹, dem Glücklichen, liegt auf der Hand. Tatsächlich entwirft Thea Dorn ein facettenreiches literarisches Spiel, das unterschiedlichste Genres zusammenführt: Wissenschaftssatire und Science-Fiction, Gruselschocker und Kinderbuch, historischer Schmöcker und philosophischer Essay – von alledem findet sich etwas in diesem Roman, dessen ambitioniertere Passagen durchaus den einen oder anderen Vergleich mit Thomas Manns *Doktor Faustus* aufkommen lassen, der über weite Strecken aber doch eher an die Unterhaltungskünste Dan Browns erinnert.

Die Grundidee ist vielversprechend: Johanna Mawet – ihr Nachname verweist auf den jüdischen Todesengel – arbeitet an einem Forschungsinstitut in der bayerischen Provinz. Dort geht sie verbissen ihrer Obsession nach, den Prozess des Alterns verstehen und auf biochemische Weise stoppen zu wollen; Experimente mit Zebrafischen und transgenen Mäusen scheinen ihr den Weg zu weisen. Da aber die deutschen Gesetze Experimente mit menschlichem Erbgut verbieten, nimmt Johanna ein Forschungsstipendium in den USA an, wo sie ein wissenschaftliches Paradies zu finden glaubt. Der geregelte Alltag zwischen Labor, anonymer Dienstwohnung und kleinen Eskapaden mit Kollegen gerät indes aus den Fugen, als Johanna im tiefsten amerikanischen Wald einen Mann trifft, dessen Umgangsformen ebenso wenig wie seine physische Erscheinung in irgendein bekanntes Raster passen.

Wie aus der Zeit gefallen wirkt dieser seltsame Fremde; und so überzeugt sich Johanna nach geraumer Zeit davon, was den Lesern des Romans schneller deutlich wird: Der vitale

Unbekannte mit der verblüffenden Fähigkeit zur Wundheilung ist offenbar niemand anders als der Gelehrte Johann Wilhelm Ritter, der 1810 – angeblich – im Alter von 33 Jahren starb und der zu seinen Lebzeiten durch Experimente mit der damals gerade neu entdeckten Elektrizität Berühmtheit erlangte; heute wird er in der Wissenschaftsgeschichte gern als ›romantischer Physiker‹ rubriziert.

Ritter nun, so der Einfall Thea Dorns, habe tatsächlich Unsterblichkeit erlangt. Die Gründe dafür begreift er selbst nicht: Sind seine galvanischen Selbstexperimente schuld oder ist er womöglich doch vom Teufel besessen? Sein vorgeblicher Tod jedenfalls sei eine Täuschung gewesen und seitdem habe er ein abenteuerliches Leben zwischen Deutschland und Amerika geführt. Mit teilweise überbordender Phantasie malt Thea Dorn das unverhoffte Zusammentreffen der beiden Wissenschaftler aus, was Anlass für etliche slapstickhafte Szenen ist. Nicht alles in diesem Pas de deux ist so berechenbar wie Johannas zunehmende Zweifel an den Prinzipien moderner Rationalität und die sich unvermeidlich anbahnende erotische Verbindung der ungleichen Partner. Reizvoll sind insbesondere diejenigen Passagen, in denen konträre Wissenschaftskonzeptionen einander gegenübergestellt werden. Der zeitreisende Ritter tritt als engagierter Verfechter einer als ›romantisch‹ etikettierten Haltung auf. Ihm geht es darum, die Geheimnisse einer im Grunde heiligen Natur zu verstehen, während die zeitgenössische Genforscherin zunächst als Technokratin erscheint, die sich von Maschinen abhängig macht, deren Funktionsweise sie nicht durchschaut und die sie – so der Vorwurf des Älteren – ›beherrschen‹ statt ›verstehen‹ will (S. 129).

Thea Dorn meistert die keineswegs leichte Aufgabe, wissenschaftstheoretische und -ethische Fragen in eine abwechslungsreiche Handlung einzubetten. Historisch interessierte Leser werden zudem ihre Freude daran haben, wie gut die Autorin Ritters Lebensumfeld recherchiert hat. Novalis und die Brüder Schlegel, Goethe und Schiller, Justinus Kerner und selbst der Faust-begeisterte Nikolaus Lenau – sie alle huschen immer wieder als markante und pointiert charakterisierte Nebenfiguren durch die Szenerie, die so zu einem bunten historischen Bilderbogen wird.

Mit der historischen Kulisse allein gibt sich die Autorin jedoch nicht zufrieden, vielmehr zieht sie für ihren Roman zahlreiche sprachliche Register. Ritter legt sie ein Idiom in den Mund, das sich teils aus schlesischen Dialektausdrücken, teils aus historischen Entwicklungsstufen des Deutschen speist. Diese Kunstsprache hat durchaus ihren Reiz, etwa wenn der temperamentvolle Mann ins Schimpfen gerät: ›Räudel! Rotzer! Strupp!‹ (S. 96). Schließlich meldet sich sogar regelmäßig der Leibhaftige selbst zu Wort. Als souveräner Kommentator wendet sich der Teufel direkt an die Leser des Romans und wirbt um Verständnis für seine Rolle in der Weltgeschichte. Auch dieser eloquente Teufel verfügt über eine schillernde Sprache, auf welche das Prädikat ›irgendwie altertümelnd und rhythmisch‹ wohl am besten zutrifft. Bei aller Lust an der sprachlichen Mimikry überhebt sich die Autorin allerdings an gar nicht so komplizierten Imperativen (›Tret eins, zwei, drei, vier Schritt zurück‹; ebd.) und an allzu großzügig verteilten Flexionsendungen; denn es sind längst nicht nur Dativformen, denen offenbar um des fremden Klanges willen ein zusätzliches ›e‹ angehängt wird. Solche Einwände mögen spitzfindig erscheinen, ebenso der Hinweis, dass der historische Ritter seine Gedanken sicher nicht auf Pergament niedergeschrieben hat (S. 113). Dennoch trüben solche Ungenauigkeiten den historisierenden Spaß, den sich Thea Dorn offenkundig machen wollte.

Dass sie es mit diesem Spaß im letzten Drittel des umfangreichen Romans ohnehin kräftig übertreibt und ihre beiden Protagonisten nun auch auf esoterische Ausflüge schickt, auf denen ausgiebig aus historischen Anweisungen zur Teufelsbeschwörung zitiert wird, mag solche Leser wenig stören, die den Roman vor allem wegen seiner reißerischen Handlung zur Hand nehmen. Tatsächlich gehört die Lust an spektakulären Teufelsszenen seit jeher zur Geschichte der Faust-Dichtungen, der künstlerisch gelungeneren wie der kurzlebigen. Nun bedient sich auch Thea Dorn reichlich aus diesem Repertoire. Sie ist die Erste nicht.

Sabine Doering

Aus dem Leben der Goethe-Gesellschaft

In memoriam

Professor Dr. Lili Kaufmann
17. April 1918 – 23. April 2016



Am 23. April 2016 verstarb Lili Kaufmann nach einem erfüllten Leben im Alter von 98 Jahren im russischen Tambow.

Lili Kaufmann wurde in Kokand (Usbekistan) in einer in Russland angesehenen Ärztesfamilie geboren. Ihre Großeltern waren gegen Ende des 19. Jahrhunderts aus Deutschland eingewandert. So lernte sie schon früh Deutsch und Usbekisch, später Russisch, Englisch, Französisch und Arabisch. Bereits als Kind zog sie mit ihren Eltern nach Kiew. Im Jahr 1937 begann sie ihr Studium am berühmten Moskauer Institut für Philosophie, Literatur und

Geschichte, das 1941 der Lomonossow-Universität angeschlossen wurde. Das Diplom erwarb sie auf den Gebieten Ausländische Literatur und Germanistik. Ihre berufliche Tätigkeit nahm sie während des Krieges auf, zunächst an der Universität in Taschkent und dann an der Hochschule in Sumsk (Ukraine), wo sie 1946 nach einem Scheinprozess zu Lagerhaft verurteilt und 1948 aus dem Lager entlassen wurde. Danach kam Lili Kaufmann nach Tambow – eine provinzielle russische Stadt mit einer Pädagogischen Hochschule (heute Staatliche Dershawin-Universität). Ihr Mann hatte mittlerweile dort seine Lehrtätigkeit aufgenommen.

Ihre wissenschaftliche Laufbahn begann in den 50er Jahren, als sie Leiterin des Lehrstuhls für Deutsche Sprache an der Pädagogischen Hochschule in Tambow wurde. Im Jahr 1964 hat Lili Kaufmann ihre Dissertation zum Thema *Die sozialen Romane von Hans Fallada* verteidigt. Ihr wurde der akademische Grad eines Kandidaten für Philologische Wissenschaften verliehen. Später beteiligte sie sich an der Herausgabe des fünfbändigen Werks *Die Geschichte der deutschen Literatur*, für das sie das Kapitel über Hans Fallada schrieb. Fast zwanzig Jahre hat Lili Kaufmann an ihrer Habilitationsschrift gearbeitet: 1985 erwarb sie an der Lomonossow-Universität den höchsten wissenschaftlichen Doktorgrad der Philologie mit einer Arbeit zum Thema *Die Werke der antifaschistischen Schriftsteller im nationalsozialistischen Deutschland. Problematik. Poetik*.

Die zahlreichen wissenschaftlichen Aufsätze und Lehrbücher zeugen von ihrem so wertvollen Beitrag, die Bedeutung der deutschen Literatur im Kontext der Weltliteratur zu verbreiten. *Die Geschichte der deutschen Literatur* (Moskau 1979) wurde als Lehrbuch an den Hochschulen Russlands verwendet. Unermüdlich befasste sie sich bis ins hohe Alter mit den aktuellen Problemen der deutschen Gegenwartsliteratur. Noch mit 90 Jahren betreute sie die Dissertationen von drei Aspiranten des Lehrstuhls.

Dank ihrer Bemühungen haben die meisten Hochschullehrer des Lehrstuhls mit Arbeiten zur deutschen Sprache und Literatur promoviert. Darauf war Lili Kaufmann stolz, bedeutete dies doch einen wichtigen Schritt der damaligen Hochschule hinaus in die Welt. In ihren Vorlesungen gelang es ihr, die Studenten für die deutsche Literatur zu begeistern, besonders für Goethe und Schiller, für Thomas Mann und natürlich für Hans Fallada.

Eine herausragende Rolle kommt ihr bei der Entwicklung der deutsch-russischen Kulturbeziehungen zu. Schon in den 60er Jahren wurde eine fruchtbare Zusammenarbeit mit deutschen Hochschullehrern aus Eisenach, Erfurt, Magdeburg und anderen Städten begonnen. Neue Impulse erhielt die deutsch-russische kulturelle Zusammenarbeit durch die Gründung der Goethe-Gesellschaft Tambow im Jahr 1994, was der Initiative und dem persönlichen Einsatz von Lili Kaufmann und Friedrich Wilhelm Hedrich zu verdanken ist. Der Literaturwissenschaftler Lew Kopelew, der schon in Deutschland lebte, schrieb damals: »Das ist genau das, was ich wünsche, wovon ich träume: die unmittelbaren Verbindungen über alle Grenzen hinweg«. Als Vorsitzende der Goethe-Gesellschaft Tambow setzte sie sich leidenschaftlich für eine vielfältige Zusammenarbeit ein: deutsch-russische Kulturtage, wissenschaftliche Seminare und Konferenzen, Ausstellungen oder auch feierliche Veranstaltungen. In diesem Zusammenhang entwickelte sich die enge, fruchtbare Beziehung zur Goethe-Gesellschaft Wetzlar, was seit 1996 zu regelmäßigen wechselseitigen Besuchen führt. Studenten aus Tambow lernen in Begegnungen mit deutschen Jugendlichen Leben und Kultur in Deutschland kennen und verbessern so auch ihre Kenntnisse der deutschen Sprache. Mitglieder der Goethe-Gesellschaft Wetzlar treffen sich bei ihren Besuchen in Tambow mit Studenten oder halten Vorträge während der deutsch-russischen Kulturtage.

Lili Kaufmann hat sich nie zur Ruhe gesetzt, alles interessierte sie bis zum letzten Tag ihres Lebens. Vor allem aber waren für sie die Menschen wichtig. Sie war stets bereit, jedem – ungeachtet von Alter, beruflicher Tätigkeit oder sozialer Herkunft – einen Rat zu geben, ihn zu unterstützen, wenn das Leben nicht leichtfiel. Sie brachte den Studenten bei, die Würde des Menschen zu achten. Deshalb war ihre Wohnung in der Studenetzkaia-Straße ein Treffpunkt, zu dem alle Wege führten. Aus vielen Ecken der Welt kamen zu ihr Menschen, die sie geprägt hat: ehemalige Studenten, Freunde, Verwandte, Bekannte.

Der Verlust von Lili Kaufmann ist groß, die Erinnerungen an sie werden bleiben.

*Nina Dronowa
Angelika Kunkel*

Professor Dr. Heinz Gockel
 23. September 1941–27. Dezember 2015



Der 1941 im thüringischen Worbis geborene Heinrich Gockel studierte Germanistik, Philosophie und Theologie in Freiburg im Breisgau, Paderborn und Münster. In Münster wurde er 1971 mit einer Arbeit über Georg Christoph Lichtenbergs Aphorismen promoviert und habilitierte sich 1979 mit einer Arbeit zum Mythosbegriff in der Aufklärung und Frühromantik. Noch im selben Jahr nahm er den Ruf auf die Professur für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Universität Bamberg an, der er 27 Jahre bis zu seiner Pensionierung treu blieb.

Als ich 1982 nach Bamberg kam, war Heinz Gockel schon ein paar Jahre da, und als ich 2003 verabschiedet wurde, blieb er noch ein paar Jahre. Er empfing mich mit der Widmung in seinem Buch über Max Frischs *Gantenbein* »mit herzlichem Gruß und auf eine gute Zusammenarbeit in Bamberg«. Und dazu kam es dann auch. »Gut« war diese Zusammenarbeit wegen der Über-

einstimmung unserer fachlichen Interessen und unserer gemeinsamen Bemühung um eine für Studenten attraktive und förderliche Gestaltung des Lehrplans. Aber »gut« war die Zusammenarbeit auch wegen unserer Unterschiedlichkeit. Heinz Gockel war nicht nur ein exzellenter Wissenschaftler, sondern zugleich eine vielseitige Künstlerpersönlichkeit. Er besaß ausgeprägte schauspielerische, musikalische und poetische Talente, die seinen wissenschaftlichen Arbeiten ebenso wie seinem geselligen Umgang mit Studenten, Mitarbeitern, Kollegen und seiner Wirkung in die Bamberger Öffentlichkeit und weit darüber hinaus zugutekamen. Seine Exkursionen mit Studenten nach Weimar waren geradezu legendär. Goethe war, neben seinem Favoriten Lichtenberg, der ihm die Feder zu eigenen Aphorismen führte, der gar nicht so geheime Mittelpunkt seines Denkens. Auf Goethe kam er immer wieder zurück und zitierte ihn versiert aus dem Stegreif. Die Bamberger Goethe-Gesellschaft, in deren Vorstand er viele Jahre mitwirkte, profitierte davon nicht nur zur Weihnachtszeit, wenn er die beliebten Tee- und Rezitationsstunden veranstaltete. Mit seinen lebhaften Goethe-Vorträgen unterhielt und bereicherte er auch zahlreiche Ortsvereinigungen der Goethe-Gesellschaft.

In seinen wissenschaftlichen Arbeiten erörterte er mit Vorliebe Fragen nach der Poetik und dem Mythosverständnis der Autoren, nach der Rolle der Musik und dem Verhältnis von Philosophie und Literatur am Beispiel von Werken Lessings, Herders, Goethes, Brentanos, Thomas Manns und mancher Gegenwartsautoren wie Wolfdietrich Schnurre, Günter Grass, Christine Brückner bis hin zu Erich Fried.

Heinz Gockel beteiligte sich an vielen Initiativen des Faches, wirkte an der Lesereihe *Literatur in der Universität* mit, machte Vorschläge für die Besetzung der alljährlichen Poetik-Professur, gab mehrere Hefte der *Fußnoten zur Literatur* heraus, beispielsweise über Giwi Margwelaschwili und über Doris Runge. Enthusiastisch beförderte er die umstrittene Ehrenpromotion Hans Wollschlägers, als sie schon zu scheitern drohte.

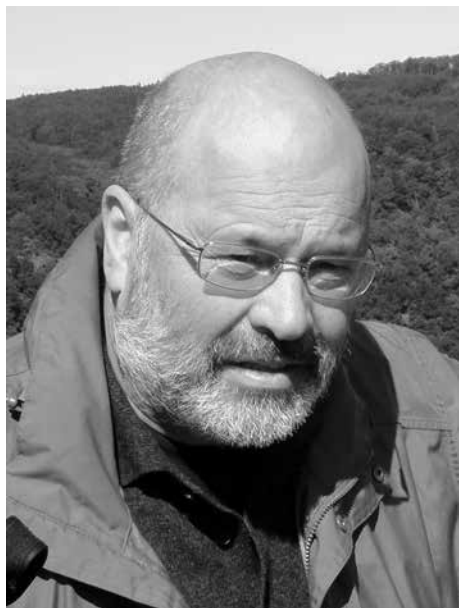
Temperamentvoll, doch geduldig und erfolgreich arbeitete Heinz Gockel in zahlreichen Gremien der Universität mit, auch als Dekan. Neben der Lehr- und ausgedehnten Prüfungs- und Gutachtertätigkeit leitete er eine eigene, aus Drittmitteln finanzierte Forschungsstelle

über Friedrich Heinrich Jacobi. War im Fachbereichsrat eine ungeliebte Aufgabe oder Funktion zu übernehmen – alle duckten sich oder schauten sehr konzentriert aus dem Fenster –, dann sprang er nicht selten in die Bresche. Er war ein vorbildlicher Kollege, konzilient, aber auch mutig, freundlich, aber nie anpasserisch. In der Societas literaria war Heinz Gockel eine durch und durch republikanisch gesinnte Persönlichkeit, ein Forscher und Lehrer von hohen Graden.

Am 27. Dezember 2015 ist er, viel zu früh, verstorben. Wir vermissen ihn sehr.

Wulf Segebrecht

Klaus Seehafer
17. April 1949–23. Mai 2016



Er war »ein Mann von funfzig Jahren« – diesen Abschnitt aus *Wilhelm Meisters Wanderjahren* liebte Klaus Seehafer besonders, ja, bezog ihn auf sich selbst, als er die Goethe-Biographie *Mein Leben ein einzig Abenteuer* schrieb. Das ist ein Wanderführer durch Goethes Leben, Werk und Zeit, sehr vergnüglich zu lesen und bestechend durch absolute Sachkenntnis, sei es durch beiläufig einfließende Zitate, sei es durch knappe Erläuterungen der jeweiligen politischen Hintergründe oder durch den Bezug auf Goethe-Orte in heutiger Zeit. Dieser biographische Spaziergang fand wegen seiner klaren und unangestregten Gedankenführung großes Interesse, es kam in rascher Folge zu Nachauflagen: Klaus Seehafer hatte sich als Goethekenner einen Namen gemacht.

Vorausgegangen war eine umfangreiche Sammeltätigkeit, ein intensives Literaturstudium, ein Sichten und Auswählen eben dessen, was genau an diese oder jene Stelle ge-

hört, mal etwas Klatsch, mal knappe erläuternde Anmerkungen, ein Sichten und Streichen, ein Zweifeln und Rückversichern, viele Gespräche, immer wieder Lektüre, Lektüre, Lektüre.

Klaus Seehafer war zunächst Buchhändler und Bibliothekar, doch von dieser Basis aus trat er in Erscheinung als Herausgeber eines breitgefächerten Themenkranzes vom romantischen Gedicht über *Dichter, Denker, Eigenbrötler. Dreißig niedersächsische Klassiker*, Weihnachtsgeschichten und -bräuche, Charaktererzählungen, Garten- und Strandgedichte, eine »lyrische Landkarte« (*Deutsche Städte*) bis zu »kleinen feinen Gemeinheiten« Goethes (»Mit Seide näht man keinen groben Sack.«) oder schönen Goethe-Worten (*Kleine Philosophie des Glücks*); alles, was zum Lesen anregen konnte, wurde von ihm aufbereitet. Er schrieb einen *Goethe für Eilige* mit Inhaltsangaben und -erläuterungen der wichtigsten Werke, mit einem »Anhang geflügelter Worte für ganz Eilige«. Er war ein Mittler, der Bücher und Menschen zusammenbringen wollte. Er mochte Sherlock Holmes, und als ein Sherlock Holmes, der in Bücherkisten stöberte, förderte er erstaunliche Schätze zutage, ging erstaunlichen Zusammenhängen auf den Grund. Es ist kaum verwunderlich, dass er selbst zum Dichter und Schriftsteller wurde, als Kinderbuchautor, Journalist, Lyriker, Romancier.

In dem melancholisch-morbiden Milieu Venedigs trifft er auf den gealterten Liebhaber Giacomo, der mehr sein will als nur ein Freund der Frauen (*Casanovas späte Liebe*), der die

Bilanz seines Lebens zieht, in dem er so vieles versucht hat: »Die Welt wird mit mir lachen und mich in ihr Gedächtnis schließen, solange sie selber die Leidenschaften des Geistes und die Lust am Abenteuer kennt. Und die Liebe« (S. 176).

Im *Magister Tinius* versetzt er sich in die Psyche eines Menschen, der aus Büchergier fähig ist, Verbrechen zu begehen; ob er wirklich zum »Büchermörder« wurde, bleibt unaufgeklärt.

Als Bibliothekar über drei Jahrzehnte im niedersächsischen Diepholz hatte sich Klaus Seehafer beim Schleppen von Bücherkisten die Wirbelsäule ruiniert – doch er hatte auch unendlich gewonnen: beim Kontakt mit den Lesern, beim eigenen Studium.

Seine private Bibliothek, besonders in dem Bereich, den er *Goethebibliothek* nannte, war immens. Dieser Bereich allein umfasste 1500 Bände. Als er spürte, dass die Krankheiten zunahmen und seinen Körper mehr und mehr zu verwüsten begannen, sann er darüber nach, wie er seinen Bücherschatz anderen zugänglich machen kann. Mehr als zwanzig Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft, wandte er sich Mitte 2014 an die Geschäftsstelle in Weimar und informierte über seine Schenkungsabsicht. Sein Angebot erfuhr in Weimar ein sehr positives Echo. Zunächst schien es so, als könnten die Bücher in Breslau der polnischen Germanistik nützlich werden, doch scheiterte das an organisatorischen Gründen. Dann stellte die Weimarer Geschäftsstelle einen neuen Kontakt her, und zwar zur ungarischen Goethe-Gesellschaft. Die Vorsitzende der ungarischen Goethe-Gesellschaft, Frau Dr. Márta Nagy, war hocherfreut und schuf sogleich alle Voraussetzungen, um die eindrucksvolle Büchergabe nebst Fotokopien und Postkarten im Hause Seehafer in Empfang zu nehmen, nach Budapest zu transportieren und dort der Bibliothek der Ungarischen Akademie der Wissenschaften zuzuführen. Eigentlich war Klaus Seehafer nicht in der Vermögenslage, einen derartigen Fundus so einfach wegzuschenken, doch die Vorstellung, dass dieser Schatz in Budapest der Öffentlichkeit zugutekommt und die Forschung befördert, war ihm wertvoller als ein möglicher Verkaufsgewinn.

Zu dieser Zeit lebte er bereits im sachsen-anhaltischen Bitterfeld. Geboren war er in Alsfeld, war also wie Goethe gebürtiger Hesse. Der Beruf des Vaters als Holzhändler hatte zur Folge, dass Seehafer die Kindheit in der Eifel, später in Bayern verbrachte, ehe ihn der Beruf ins nördliche Niedersachsen verschlug. Von Diepholz sprach er stets mit Liebe und großer Hochachtung. Die Veränderung seiner familiären Verhältnisse führte dazu, dass er, mittlerweile ein Mann von sechsundfünfzig Jahren, von Niedersachsen in den benachbarten Osten wechselte. Im Tagebuch *Dann sehn wir uns in Bitterfeld* hat er diesen Wechsel an den Tagebausee Goitzsche beschrieben:

Namen der alten Heimat die neue
heißt Goitzsche ein See
winters mit schäumenden Wellen
führt die Straße ins Wasser
steigt der Radfahrer ab hört in der Tiefe
die Glocke im Dorf das Geschrei
der Lebenden leises Lachen des Todes.

In den Anmerkungen zu seinem Gedichtband *Erfundene Geheimnisse* zitiert er als Maximen einen Rat von Lessing und den Goethesatz: »Man muß schreiben, wie man lebt, erst um seiner selbst willen, und dann existiert man auch für verwandte Wesen«.

Aus dieser Haltung heraus lernten wir uns vor acht Jahren kennen, die Seelenverwandtschaft, das Gothestudium, der Buchaustausch brachten uns zueinander. Es waren Jahre einer wertvollen Freundschaft. Freilich fühlte er sich zunehmend erschöpft. Er hatte bereits ein »leises Lachen des Todes« vernommen. Im Mai 2016 starb Klaus Seehafer in der Nähe von Bitterfeld, gerade erst 69-jährig.

Bernd Wolff

Verleihung der Ehrenmitgliedschaft

*Laudatio auf Herrn Hilmar Dreßler (Leipzig)**

Meine sehr verehrten Damen und Herren,
und ganz besonders: lieber Herr Dreßler,

wieder einmal sind wir, die Vorstände der deutschen Ortsvereinigungen und Gäste der ›Muttergesellschaft‹ aus Weimar, zusammengekommen, um Ideen, Erfahrungen und uns gemeinsam bewegende Probleme im Gespräch zu erörtern. Auf eine lange Tradition können wir zurückblicken, denn es ist nun 99 Jahre her, dass in München die erste Ortsvereinigung der Goethe-Gesellschaft aus der Taufe gehoben wurde. Aus gutem Grund wird darum im Jubiläumsjahr 2017 die Tagung der Ortsvereinigungen in München stattfinden. Hatte sich die Gründung in München eher aus dem Geist des Widerspruchs zur Muttergesellschaft in Weimar vollzogen, so bildete bei allem Auf und Ab der Zu- und Abneigungen, wie es im Verhältnis von Müttern und Töchtern zuweilen der Fall sein soll, ein Verhältnis wechselseitigen Vertrauens und spürbarer Gemeinsamkeit heraus. Besonders wichtig wurde dieses Vertrauen in der Zeit des Zweiten Weltkriegs, als die Weimarer Gesellschaft ihre Tätigkeit zurückfahren und die Beschäftigung mit Goethe in die Ortsvereinigungen verlagert werden musste. Nach dem Zweiten Weltkrieg finden wir dann ein verändertes Bild: Während in der Bundesrepublik die Ortsvereinigungen als Vereine bürgerlichen Rechts weiter bestanden, war den auf dem Gebiet der DDR befindlichen Ortsvereinigungen eine selbstständige Existenz verwehrt. Sie mussten, um ihre Tätigkeit fortsetzen zu können, unter dem Dach des Kulturbundes Zuflucht suchen, von dem sie Honorare und mietfreie Vortragsräume erhielten, durch den sie aber auch allgegenwärtiger Kontrolle unterworfen waren; je nach List und Mut der jeweiligen Vorstände fielen solche Verhältnisse mehr oder weniger erträglich aus. Erst nach der deutschen Vereinigung konnten die Ortsvereinigungen der DDR den Weg zur Gründung selbstständiger Vereine eigenen Rechts beschreiten.

Warum sage ich das alles? Im Auftrag des Vorstands der Goethe-Gesellschaft in Weimar möchte ich heute eine Persönlichkeit ehren, deren Leben mit der Existenz einer deutschen Ortsvereinigung unauflöslich verknüpft ist. Insofern konnte für diese Ehrung kein geeigneterer Zeitpunkt und kein geeigneterer Ort gewählt werden, als es die Tagung der Ortsvereinigungen darstellt. Ehren möchten wir heute Herrn Hilmar Dreßler aus Leipzig, der 21 Jahre lang dem Vorstand der Leipziger Goethe-Gesellschaft angehört hat.

Ob es Hilmar Dreßler schon an seiner Leipziger Wiege gesungen worden ist, dass er einmal sich ausdauernd und erfolgreich mit Goethe beschäftigen wird, vermag ich nicht mit Bestimmtheit zu sagen. Soviel aber ist gewiss, dass ihn von Kindesbeinen an die Liebe zu den Künsten begleitet hat – nichts Ungewöhnliches für einen begabten jungen Menschen in einer Stadt wie Leipzig, die als Stadt des Buches und vor allem der Musik ein gutes Stück deutscher Kulturgeschichte mitgeschrieben hat. Hilmar Dreßlers Jugend aber ist, blickt man auf die geschichtlichen Verläufe, keineswegs eine besonnte zu nennen. Wie so viele junge Menschen seines Jahrgangs musste er noch in den Krieg ziehen, konnte aber nach kurzer Zeit aus der Gefangenschaft entlassen werden – in seinen Lebenserinnerungen hat er davon eindrucksvoll und bewegend berichtet. Zu seinem eigenen Glück lag das Leben noch vor ihm. Zunächst war 1946 das Abitur nachzuholen. Danach wählte Dreßler, einem dringenden öffentlichen Anliegen entsprechend, den Weg in die Existenz als Neulehrer, bevor er ab 1948 an der Uni-

* Die Ehrenmitgliedschaft wurde am 7. Mai 2016 anlässlich der Jahrestagung der deutschen Goethe-Gesellschaften verliehen, die vom 5. bis 7. Mai 2016 in Gera stattfand.

versität Leipzig Germanistik, Musikerziehung und Musikwissenschaft sowie Anglistik, parallel dazu an der Leipziger Musikhochschule Trompete und Bläsermethodik studieren konnte. Als Diplom-Musikpädagoge war er an Leipziger Musikschulen tätig, zuletzt als stellvertretender Direktor.

Soviel in kargen Worten zum Curriculum Vitae von Hilmar Dreßler. Doch in diesen wenigen Sätzen ist ein reiches geistiges Leben beschlossen, das seine Wirkung weit über den Raum der Leipziger Ortsvereinigung entfalten konnte. Von Hilmar Dreßlers musikpädagogischer Begabung vermag ich selbst nicht Zeugnis abzulegen, doch ist für mich die Vorstellung, sein Schüler auf einem der von ihm zu unterrichtenden Instrumente gewesen sein zu können, verlockend. Hilmar Dreßler war und ist ein Pädagoge aus Leidenschaft, der dieser Leidenschaft nicht nur in seinem Unterricht, sondern vor allem auch in seiner Vortrags- und Publikationstätigkeit Geltung verschafft hat. Es entspricht dem ausgreifenden Radius seiner Bildungs- und Kunsterfahrungen, dass er sich Gebieten zugewandt hat, die von den Verfechtern einer strikt disziplinären Ausrichtung nicht beschritten worden sind. In einer Reihe von Untersuchungen, teils separat, teils in renommierten Organen der Goethe-Forschung veröffentlicht – ich nenne hier nur das Jahrbuch der Österreichischen Goethe-Gesellschaft und das Goethe-Jahrbuch der Weimarer Goethe-Gesellschaft –, hat er sich mit dem Farbe-Ton-Verhältnis bei Goethe beschäftigt, 2005 in einem eigenen Sammelband zusammengefasst, und damit einem Thema zugewandt, das ebenso reizvoll wie umstritten ist. Ebenso liegt es nahe, dass ein Musikwissenschaftler wie Hilmar Dreßler der von Goethe geplanten Tonlehre und der darin behandelten Dur-Moll-Problematik Studien widmet, Goethes Interesse für die Klangfiguren des Akustikers Ernst Florens Friedrich Chladni und die Farbfiguren des Physikers Johann Thomas Seebeck seine Aufmerksamkeit schenkt, ferner Goethe-Vertonungen von Johann Friedrich Reichardt und Carl Friedrich Zelter untersucht und auch das Verhältnis von Goethe und Arthur Schopenhauer – im Hinblick auf die teils gemeinsamen, teils unterschiedlichen Auffassungen vom Wesen der Farbe – nicht unbeachtet lässt. Ein Zentrum seines Nachdenkens über Goethe, das mögen meine Andeutungen schon bezeugen, bildet Goethes 1810 erschienene *Farbenlehre*, die Goethe selbst für sein wichtigstes Werk gehalten hat. Welchen Anteil Schiller am Entstehen von Goethes Farbenlehre hat, ist von Hilmar Dreßler zum Gegenstand einer eigenen Untersuchung gemacht worden – sie hat den uneingeschränkten Beifall eines so profilierten Germanisten wie Dieter Borchmeyer gefunden.

Doch mein Bild von Hilmar Dreßler wäre unvollständig, wenn ich nicht auch den Vortragenden vorstellte. In zahlreichen Ortsvereinigungen, in Literaturvereinen, in Gymnasien und bei Lehrerfortbildungen hat er sein Wissen anschaulich, lebendig und nicht ohne Humor vermitteln können – dabei auch den Kontakt zu benachbarten literarischen Gesellschaften wie der Novalis-Gesellschaft in Schloss Oberwiesenthal, dem Geburtsort des Novalis, gesucht –, stets handelnd nach dem Leipziger Musikliebhabern besonders vertrauten Motto: *res severa verum gaudium*. So hat er nicht zuletzt junge Menschen in seinen Bann ziehen können. Bei alledem hat eine Rolle gespielt, dass er schon in jungen Jahren in Martin Loesche, dem damaligen Vorsitzenden der Leipziger Goethe-Gesellschaft, ein Vorbild gefunden hatte, an dessen Maßgaben er sich orientieren konnte. Zur Wiederkehr von Loesches hundertstem Geburtstag 1994 hat Hilmar Dreßler eine erinnernde Studie veröffentlicht. In Martin Loesche erblickte er jene Einheit von humanistischer Theorie und Praxis, der er selbst nachstrebte. Ein charakteristisches Motto hat er seinen 2015 veröffentlichten Lebenserinnerungen vorangestellt: »Mit Vergangenen im Blick versuchte ich vorwärts zu leben«. Auf seine neue Untersuchung über Loesche, die er seiner hohen Jahre ungeachtet vorlegen wird, darf man gespannt sein. Überhaupt sei angemerkt, dass uns Hilmar Dreßler nicht zuletzt in seiner geistigen Virilität ein Vorbild sein kann; beziehe ich mich auf seine Lebenserinnerungen, so ist es staunenswert zu nennen, was Hilmar Dreßler an täglicher aktueller Lektüre aus allen Wissensgebieten bewältigt und scharfsinnig reflektiert. Sicher wird er es goutieren, wenn man zu seinen Ehren einmal ein Wort des Goethe-Freundes Schiller heranzieht: »Es ist der Geist, der sich den Körper baut«.

Heute habe ich die Freude, Ihnen, lieber Herr Dreßler, die Würde eines Ehrenmitglieds der Goethe-Gesellschaft in Weimar zuteilwerden zu lassen. Nehmen Sie dazu die herzlichen Glückwünsche des Weimarer Vorstands und aller Goethe-Freunde entgegen.

Jochen Golz

Die Goethe-Gesellschaft in Weimar
verleiht anlässlich der Jahrestagung der Ortsvereinigungen
der Goethe-Gesellschaft in Gera

Herrn Hilmar Dreßler,

dem langjährigen, verdienstvollen Vorstandsmitglied der Leipziger Goethe-Gesellschaft,
dem kundigen, wortmächtigen Vermittler Goethes
wie des klassischen und romantischen Gedankenguts,
für sein engagiertes fächerübergreifendes Wirken als Vortragender und Autor
in Dankbarkeit
die Würde eines Ehrenmitglieds.

Präsident der Goethe-Gesellschaft
in Weimar e. V.

Weimar, am 7. Mai 2016

Veranstaltungen der Goethe-Gesellschaft im Jahr 2016

21. Januar 2016

Neujahrsempfang für alle Mitglieder und Goethefreunde in der Geschäftsstelle der Goethe-Gesellschaft im Stadtschloss Weimar mit Vorstellung des Jahresprogramms 2016

23. Februar 2016

Dr. habil. Jochen Golz (Weimar)

Warum Goethe heute? Zehn gute Gründe, ihn zu lesen

3.–6. März 2016

Goethe Akademie

Goethes »Faust« und die Künste

(gemeinsam mit der Thomas-Morus-Akademie Bensberg)

22. März 2016

Dr. Annette Seemann (Weimar)

Der »Geist von Weimar« im Nationalsozialismus – unter besonderer Berücksichtigung von Goethe und Schiller

19. April 2016

Prof. Dr. Ludolf von Mackensen (Kassel)

Rosenkreuzerische und alchemistische Impulse in Goethes Leben und Werk

5.–8. Mai 2016

Jahrestagung der deutschen Goethe-Gesellschaften in Gera

17. Mai 2016

Prof. Dr. Karl-Heinz Brodbeck (München)

Goethes »Faust« und die Sprache des Geldes

11. Juni 2016

Tag der offenen Tür bei der Goethe-Gesellschaft

unter anderem mit Vorträgen zur Geschichte und Tätigkeit der Goethe-Gesellschaft, anschließender Diskussion und beratenden Gesprächen zur Mitgliedschaft

7.–10. Juli 2016

Goethe Akademie

Goethes Reisen nach Köln und Düsseldorf

(gemeinsam mit der Thomas-Morus-Akademie Bensberg)

16. August 2016

Präsentation des neuen Goethe-Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft mit Prof. Dr. Christoph Berger (Aachen)

Goethe als Farbenlehrer und Experimentator

im Anschluss Geselligkeit bei einem Glas Wein

1.–4. September 2016

Goethe Akademie

»Der Glanz der größten Kunstwerke«. Goethe und Italien

(gemeinsam mit der Thomas-Morus-Akademie Bensberg)

17. September 2016

»Die verpasste Liebe – Lotte in Weimar«. Ein Theaterstück von und mit Gertrud Gilbert

anlässlich der 200. Wiederkehr des Besuchs der Charlotte Kestner geb. Buff bei Goethe in Weimar

25. Oktober 2016

Prof. Dr. Dirk von Petersdorff (Jena)

Widersprüche und Spannungsverhältnisse in Goethes Leben und in seiner Lyrik

15. November 2016

Goetheforschung weltweit – Stipendiaten der Goethe-Gesellschaft stellen ihre Arbeiten vor

Mirzali Akbarov (Taschkent/Usbekistan): Die Übersetzung von Goethes »Dichtung und Wahrheit« ins Usbekische

Pirkko Kristina Holmberg (Turku/Finnland)

Die Übersetzung von Goethes »Farbenlehre« (Didaktischer Teil) ins Finnische

Prashant Kumar Pandey (New Delhi/Indien)

Zwischen Faktenwissen und Selbstfindung – das deutsche Italienbild in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts

im Anschluss Geselligkeit bei einem Glas Wein

1.–4. Dezember 2016

Goethe Akademie

Goethes »Wahlverwandschaften«. Kontexte und Wirkungen

(gemeinsam mit der Thomas-Morus-Akademie Bensberg)

Stipendienprogramm im Jahr 2016

Folgenden Damen und Herren konnte die Goethe-Gesellschaft im Jahr 2016 ein – zumeist dreimonatiges – Stipendium gewähren:

Mirzali Akbarov (Usbekistan)

Die Übersetzung von Goethes »Dichtung und Wahrheit« ins Usbekische

Prof. Dr. Wonseok Chung (Korea)

Dandy und Männlichkeit – eine Untersuchung zum Dandytum aus dem Blickwinkel der Gender-Studies

Nino Dadunashvili (Georgien)

E. T. A. Hoffmanns »Lebensansichten des Katers Murr« als Parodie des deutschen Bildungsromans

Lamara Didbaridze (Georgien)

Tiefenpsychologie und Hermann Hesses Roman »Demian«

Pirkko Kristina Holmberg (Finnland)

Die Übersetzung von Goethes »Farbenlehre« (Didaktischer Teil) ins Finnische

Daria Iliukhina (Russland)

Differenziale und integrative Aspekte der Rezeption des Schaffens von J. W. Goethe in Österreich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts

Prashant Kumar Pandey (Indien)

Zwischen Faktenwissen und Selbstfindung – das deutsche Italienbild in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts

Veronika Wanda Wielgos (Polen)

Poetik des Sehens und des Blickes in Goethes »Italienischer Reise«.

Dank für Zuwendungen im Jahr 2016

All jenen, die im Jahr 2016 durch eine größere oder kleinere Spende die Tätigkeit der Goethe-Gesellschaft unterstützt haben, sei an dieser Stelle sehr herzlich gedankt. Ein besonderer Dank gilt Herrn Dr. Siegfried Jaschinski, Schatzmeister der Goethe-Gesellschaft, weiterhin unserem Mitglied Herrn Prof. Dr. Peter Gülke sowie den Herren Dr. Thomas Emde und Kaspar Kraemer, Mitglieder des Beirates, für die finanzielle Förderung des Wirkens der Goethe-Gesellschaft.

Für eine jeweils großzügige Förderung des Stipendienprogramms danken wir der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, Frau Prof. Monika Grütters, Berlin, sowie unseren Mitgliedern Herrn Prof. Dr. Werner Keller, Köln, und Frau Monika Quiring, Bonn.

Für eine namhafte finanzielle Förderung des Goethe-Jahrbuchs dankt die Goethe-Gesellschaft sehr herzlich dem Freistaat Thüringen, sowie Herrn Dr. Dirk Ippen, Dietramszell, Herrn Prof. Dr. Benno Heussen, Berlin, Herrn Dr. Klaus Zeidler, Baden-Baden, Frau Ursula Löfflmann, Ramosch (Schweiz), Frau Prof. Dr. Ulrike Landfester, St. Gallen (Schweiz) und Herrn Hannes Münner, Hamburg.

Die Vorbereitung der 85. Hauptversammlung *Globalisierung als Chance? Goethe und die Weltliteratur* unterstützten mit namhaften Summen Herr Dr. Walter Spelsberg, Remscheid, sowie die Stadt Weimar.

Nachfolgend danken wir namentlich all jenen Damen und Herren, die der Goethe-Gesellschaft eine Spende ab 50 Euro zuteilwerden ließen:

Dr. Michael Albert, München
Martina Allisat, Köln
Jörg Altemann, Wuppertal
Dr. Christina Althen, Frankfurt a. M.
Roland Andreas, Leipzig
Renate Arnold, Bergisch Gladbach
Prof. Dr. Dietrich Babel, Marburg
Ingrid von Bahder, Berlin
Detlev Bargob, Kiel
Dr. Ekkard Bäuerle, Schiffdorf
Dr. Ulrich Baur, Neuss
Helga Beck, München
Hans-Peter Benckendorff, Frankfurt a. M.
Dr. Wilhelm Berges, Aachen
Dr. Wilfried Bergmann, Rottweil
Prof. Dr. Thomas Berndt, Herrliberg
(Schweiz)
Dr. Hartmut Berwald, Ostbevern-Brock
Wilfried Beyer, Seegebiet Mansfelder Land
Ingrid Biberacher, Nürnberg
Volkmar Birkholz, Erfurt
Prof. Dr. Hendrik Birus, München
Renate Blank, Essen
Gabriele Bloess, Kerpen
Rolf Bönker, Fröndenberg-Ardey

Michael Braun-Huster, Sindelfingen
Dr. Angela Braunschweig-Rüter, Köln
Sabine Bujack-Biedermann, Saalfeld
Gerhard Bücken, Bremen
Prof. Dr. Karl-Dieter Bunting, Essen
Prof. Dr. Bianca Cetti-Marinoni, Verona
Dr. Dieter Classen, Essen
Richard Cremer, Frankfurt a. M.
Dr. Hans-Jürgen Danzmann, Bad Säckingen
Dr. Hans-Helmut Dieterich, Ellwangen/Jagst
Gisela Dobbstein-Krings, Herzogenrath
Hilmar Dreßler, Leipzig
Franz Dudenhöffer, Speyer
Dr. Hannelore Dunker-Rothhahn,
Frankfurt a. M.
Dagmar Ebel, Lüneburg
Ursula Ebner, Darmstadt
Dieter Eckart, Heusenstamm
Dr. habil. Manfred Eckstein, Schleiz
Dr. Fritz Egli, Basel (Schweiz)
Dr. Peter Eilert, München
Dr. Gisela Einem-Siebers, Kleve
Dr. Thomas Emde, Frankfurt a. M.
Elke Maria Faull, Düsseldorf
Dr. Sieglinde Fechner, Leipzig

- Prof. Dr. Monika Fick, Aachen
 Dr. Karl-Heinz Fiebler, Berlin
 Klaus Martin Finzel, Köln
 Dr. Florian Fischer, Koblenz
 Dr. Hans-Ulrich Foertsch, Marl
 Dr. Joachim Franke, Wiederitzsch
 Prof. Dr. Marino Freschi, Rom (Italien)
 Helmut Fricke, Delligsen
 Bernd Frilling, Vechta
 Dr. Tanja Gempe, Esslingen
 Renate Gesigora-Semrau, Köln
 Dr. Jens Giesdorf, Lasel
 Dr. Friedrich Götz, Worms
 Prof. Dr. Manfred Groh, Burgdorf
 Maria-Elisabeth Grosse, Weimar
 Dr. Udo Große Wentrup, Hamm
 Dr. Renate Grumach, Berlin
 Thomas Grunwald, Zwickau
 Dr. Volker Güldener, Oberursel
 Prof. Dr. Peter Gülke, Weimar
 Prof. Dr. Claus Günzler, Waldbrunn
 Dr. Dieter Gutekunst, Germering
 Jan Haag, Ulm
 Ingeburg Hahnemann, Bad Vilbel
 Christine Hanke, Werdau
 Martin Hann, München
 Dr. Hermann Hanschel, Neunkirchen
 am Brand
 Dr. Alfred Hardewig, Marburg
 Wolfgang Harnisch, Bonn
 Prof. Dr. Rainer Heene, Bad Krozingen
 Hartmut Heinze, Berlin
 Marion Heise, Halle/Saale
 Dr. Fritz Heuer, Heidelberg
 Prof. Dr. Benno Heussen, Berlin
 Prof. Dr. Walter Hinderer, Princeton (USA)
 Dr. Alexander Hildebrand, Wiesbaden
 Renate Holle, Berlin
 Dr. Sybille Hubach, Heidelberg
 Volker Huber, Offenbach
 Brunhild Höhling, Oranienbaum
 Dr. Rainer Hultsch, Jena
 Ulrich Hüttel, Hamburg
 Dr. Richard Ilgner, St. John's (Kanada)
 Dr. Dirk Ippen, Dietramszell
 Monika Irslinger, Kassel
 Dr. Mathias Iven, Potsdam
 Dr. Horst Jaeckel, Baden-Baden
 Dr. Siegfried Jaschinski, Stuttgart
 Wolfgang Jehser, Rotenbek
 Axel, Jenderny, Georgsmarienhütte
 Dr. Horst Jesse, München
 Ulrich Jordan, Dortmund
 Prof. Dr. Klaus Joseph, Marburg
 Dr. Gundolf Junker, Linnich
 Kristina Kaiser, Berlin
 Wilhelm Kaltenborn, Berlin
 Rainer Kaltschmidt, Eckental-Oberschöll-
 bach
 Prof. Dr. Rudolf Kassel, Köln
 Berthold Kastner, Gundelfingen
 Dietrich Kauffmann, Düsseldorf
 Dr. Jost Keller, Essen
 Prof. Dr. Werner Keller, Köln
 Erich Kellermann, Eisfeld
 Prof. Dr. Tschong-Dae Kim, Gwacheon
 (Südkorea)
 Friedrich Klein, Meckenheim
 Manfred Klenk, Mannheim
 Joachim Klett, Wertheim-Hofgarten
 Eckart Knop, Essen
 Kristina Knothe, München
 Karl Koch, Nordhorn
 Irmgard Körner, Erkrath
 Dr. Sylvia Kowalik, Stuttgart
 Kaspar Kraemer, Köln
 Gabriele Kralinski, Weimar
 Dr. Joachim Krause, Gladbeck
 Prof. Dr. Ulrike Landfester, St. Gallen
 (Schweiz)
 Thomas Lang, Leipzig
 Anneliese Lange, Ronnenberg
 Prof. Dr. Hartmut Laufhütte, Passau
 Dr. Paul Laufs, Stuttgart
 Ursula Löfflmann, Ramosch (Schweiz)
 Dr. René A. Lohs, Baden-Baden
 Dr. Galina Loschakowa, Uljanowsk
 (Russland)
 Dr. Rainer Lucas, München
 Dr. Eleonore Lutz, Frankfurt a. M.
 Dr. Gertrude Lückcrath, Köln
 Andrea Lüdtke, Ilsenburg
 Ilse Maier-Knop, Bremen
 Dr. Bernhard Meier, Nürnberg
 Ute Mayer, München
 Christian Mertens, Bonn
 Dr. Marie Luise Meuer, Heidenheim
 Herbert J. Meyer, Weimar
 Susanne Mittag, Frankfurt a. M.
 Dieter Mlynec, Hannover
 Prof. Dr. Irmgard Müller, Witten-Rüding-
 hausen
 Dr. Jens Oliver Müller, Gottenheim
 Prof. Dr. Klaus-Detlef Müller, Tübingen

- Hilde Müller-Karpe, Wiesbaden
 Dr. Helmut Müller-Osten, Forchheim
 Hannes Mürner, Hamburg
 Dr. Klaus Nerenz, Göttingen
 Prof. Dr. Sebastian Neumeister, Berlin
 Harald Nigrin, Gotha
 Dr. Werner Nolte, Celle
 Hans-Joachim Oestmann, Verden
 August Ohage, Göttingen
 Eckbert Opitz, Weinheim
 Ortsvereinigung Nordenham der Goethe-
 Gesellschaft in Weimar e. V.
 Ortsvereinigung Vest Recklinghausen der
 Goethe-Gesellschaft in Weimar e. V.
 Dr. Manfred Osten, Bonn
 Dr. Wolfram Peitzsch, Baldham
 Erwin Philipp, Sarzbüttel
 Michael Plett, Arnsberg
 Dr. Dieter Pocher, Güstrow
 Johannes Popp, Leipzig
 Lothar Popp, Leipzig
 Dr. Tino Prell, Jena
 Monika Quiring, Bonn
 Prof. Dr. Hanns-Fred Rathenow, Berlin
 Frank Rausch, Bexbach
 Dr. Alexander Reitelmann, Meckenheim
 Rolf Renken, Bad Salzuflen
 Armin Richter, Murnau
 Margot Richter, Dortmund
 Dr. Mark D. Roth, Erndtebrück
 Dr. Dieter Rothhahn, Frankfurt a. M.
 Heinrich van de Sandt, Düsseldorf
 Ricarda van de Sandt, Ühlingen-Birkendorf
 Jürgen Santori, Essen
 Helga Sauer, Regensburg
 Martin Sauer, Reutlingen
 Brigitte Schäferling, Gammertingen
 Jörg Scheffel, Berlin
 Dr. Martin Schencking, Welschneudorf
 Dr. Erhard Scherner, Schöneiche
 Else Schill, Syke
 Dr. Monika Schimansky-Geier, Berlin
 Dr. Marleen Schmeißer, Berlin
 Prof. Dr. Jochen Schmidt, Bad Salzschlirf
 Dr. Ingo Schmitt, Arnstadt
 Dr. Thomas Schmitt, Fulda
 Frieder Schmutzler, Wolfsburg-Unkeroda
 Ingeborg Schotte, Erfurt
 Gisela Schröder, Göttingen
 Prof. Dr. Frank Schweitzer, Zürich (Schweiz)
 Dietrich Seele, Porta Westfalica
 Hellmut Seemann, Weimar
 Dr. Siegfried Seifert, Weimar
 Dr. Horst Skonietzki, Berlin
 Peter Hindrik Smid, Hengelo (Niederlande)
 Dr. Sabine Solf, Wolfenbüttel
 Holger Spies, Frankfurt a. M.
 Martin Stempel, Breunigweiler
 Gabriele Stenger, Hanau
 Dr. Hans-Peter Stöckmann, Wernigerode
 Ilse Streit-Dewald, München
 Ursula Stutzki, Münster
 Ursula Theuner, Köthen
 Stefan Tönjes, Nordenham
 Jürgen Tröger, Heidelberg
 Prof. Dr. Klaus-Dieter Tympner, München
 Michael Ujhelyi, Radolfzell
 Thea Völkening, Hamburg
 Dr. Einhard Weber, Creußen
 Albert Weil, Bad Homburg
 Horst Weström, Oberhausen
 Dr. Helga Wichmann-Zemke, Osterholz-
 Scharmbeck
 Dr. Bernhard Wiesner, Bad Berka
 Prof. Dr. Gottfried Willems, Jena
 Prof. Dr. Manfred Windfuhr, Kaarst
 Dr. Ursula Wulfhorst, Kassel
 Katharina Wulf-Kettig, Kiel
 Dr. Klaus Zeidler, Baden-Baden
 Gerd Ziegler, Weimar
 Ilse Zimmermann, Hannover.

Dank für langjährige Mitgliedschaften in der Goethe-Gesellschaft im Jahr 2016

An dieser Stelle gilt unser herzlicher Dank all jenen Mitgliedern, die der Goethe-Gesellschaft seit Jahrzehnten angehören und ihr treu verbunden sind.

Im Jahr 2016 war 75 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Dr. Gertrude Lückcrath, Köln.

Im Jahr 2016 war 60 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Prof. Dr. Dietrich Babel, Marburg.

Im Jahr 2016 waren 55 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Dr. Gisela Babel, Marburg
Willfried Denker, Halstenbek
Ortsvereinigung Karlsruhe
Prof. Dr. Wolfgang Schuller, Konstanz.

Im Jahr 2016 waren 50 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Michael Baade, Rostock
Dr. Dirk Ippen, Dietramszell
Friderun Korthaus, Freiburg i. Br.
Brigitte Meier, Chemnitz
Prof. Dr. Lawrence Ryan, Tübingen.

Im Jahr 2016 waren 45 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Ludwig Bein, Berlin
Karin Butzlaff, Kiel
Dr. Dieter Gutekunst, Germering
Prof. Dr. Jörg Hacker, Berlin
Dr. Rudolf Hessler, Hannover
Gerda Jursch, Berlin
Manfred Kahler, Weimar
Marie-Luise Kahler, Weimar
Thomas Lang, Leipzig
Christa Laufs, Stuttgart
Dr. Paul Laufs, Stuttgart
Gabriele Malsch, Dußlingen
Friedrich von Metzler, Frankfurt a. M.
Rosemarie Neumeister, Berlin
Anita Seibel, Gießen
Hans-Günther Seibel, Gießen.

Im Jahr 2016 waren 40 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Prof. Dr. Rostislav Danilevskij, St. Petersburg (Russland)

Prof. Dr. Harald F. Deckart, Berlin

Prof. Dr. Joseph Anton Kruse, Berlin

Ortsvereinigung Wetzlar

Dr. Claus Ruda, Berlin

Stephan Sawatzki, Dresden

Prof. Dr. Heinz Schlaffer, Stuttgart

Ursel Schmidt-Cohnen, Aachen

Christina Schuster, Jena

Jürgen Thomas, Riesa

Ellen Wallbaum, Hamburg.

Tätigkeitsberichte der Ortsvereinigungen für das Jahr 2015

Aachen (gegr. 1990)

Vorsitzender: Prof. Dr. Helmut Schanze, Laurentiusstr. 69, 52072 Aachen; stellv. Vorsitzende: Helga Schulz, Wiesenweg 49, 52072 Aachen. – Prof. Dr. Georg Schwedt (Bonn): *Goethes heilsame Wässer. Seine Kuren in berühmten Bädern.* – Prof. Dr. Natalie Binczek (Bochum): *Goethes Diktate.* – Prof. Dr. Wilhelm Berges (Aachen): *Goethe und die Medizin.* – Prof. Dr. Helmut Schanze (Aachen): »Der theuerste Ort«. *Musik, Literatur, Theater in der Badestadt Aachen zur Goethezeit* (im Rahmen der Ausstellung *Aquis Grani. Die Badestadt Aachen. Heilung, Vergnügen, Wissenschaft im Couven-Museum*). – Matinee zu Goethes Geburtstag mit Dr. Heike Spies (Düsseldorf): *Goethes »West-östlicher Divan«.* *Brücke und Brunnen* (Vortrag und Lesung mit musikalischer Begleitung). – Elisabeth Matthay (Aachen): *Marianne von Willemer, nicht nur Goethes Suleika.*

Altenburg (gegr. 1986)

Vorsitzende: Adelheid Friedrich, Zeitzer Str. 68 a, 04600 Altenburg; stellv. Vorsitzender: Friedrich Krause, Friedrich-Ebert-Str. 28 a, 04600 Altenburg. – Dr. Angelika Reimann (Jena): *Goethe und die Weimarer Hofschauspieler.* – Prof. Dr. Klaus Petzold (Leipzig): *Hans Sachs bei Richard Wagner. Die Oper »Die Meistersinger von Nürnberg« aus literaturhistorischer Sicht.* – Hartmut Heinze (Berlin): *Bettina von Arnim zwischen Adel und Aufklärung.* – Ulrike Richter: Lesung, Gesang, Spiel; Paula Richter: Bühnenbild (beide Leipzig): »*Immensee*«. *Papiertheater mit Liedern zur Hakenharfe nach Theodor Storm.* – Manfred Moritz: *Goethes schlesische Reise.* – Exkursion. – Dr. Detlef Ignasiak (Jena): *Versuch einer Altenburger Literaturgeschichte.* – Dr. Bertold Heizmann (Essen): »Das Klassische nenne ich das Gesunde und das Romantische das Kranke«.

Goethes Kritik an den Romantikern. – Prof. Dr. Klaus Werner (Leipzig): »*Herzland*« *Bukowina. Deutsch-jüdische Dichtung aus Osteuropa.* – Adelheid Friedrich (Altenburg): *Jahresausklang.*

Aue/Bad Schlema (gegr. 1983)

Vorsitzender: Konrad Barth, Richard-Friedrich-Str. 3, 08301 Bad Schlema; stellv. Vorsitzender: MR PD Dr. Manfred Jähne, Seminarstr. 22 e, 08289 Schneeberg. – Prof. Dr. Dr. Friedrich Naumann (Chemnitz): *Sächsische Bergbaukunst im Dienst russischer Zaren.* – Dr. habil. Christoph Köhler (Gotha): *Goethes Beziehungen zur Residenz in Gotha.* – Konrad Barth (Bad Schlema): *Vom Tal des Todes zum Radon-Heilbad.* – Gundula Hildebrand (Reinsdorf): *Das 1000-jährige Leipzig und der junge Goethe.* – Prof. Dr. Volker Hesse (Berlin): *Goethes Verhältnis zu den Kindern.* – Studienfahrt nach Gotha mit Besichtigung von Schloss Friedenstein. – Eberhard Herold (Crimmitschau): *Goethe und Alexander von Humboldt.* – MR PD Dr. Manfred Jähne (Schneeberg): *Goethes Augen. Beschreibung aus zeitgenössischer, literarischer und augenärztlicher Sicht.* – Prof. Dr. Dietmar Schubert (Zwickau): *Der »Wandsbecker Bothe« und Matthias Claudius.* – *Literarisches Treffen mit Abendessen zum Jahresausklang.*

Auerbach (gegr. 1977)

Vorsitzender: Ekkehard Taubner, Falkensteiner Str. 6, 08239 Bergen. – Wolfgang Leucht (Falkenstein): *Jakob Michael Reinhold Lenz, Zeitgenosse Goethes und literarische Figur bei Büchner.* – Prof. Dr. Dietmar Schubert (Zwickau): *Leben und Werk von Matthias Claudius.* – Dr. Beatrice Wolf-Furrer (Roggwil): *Die Italienreisen von Goethe, Herder und Seume im Vergleich.* – Horst Teichmann

(Ellefeld): *Namibia, ein Land zwischen Schwarz und Weiß. Reisebilder* (Dia-Vortrag). – Dr. Angelika Reimann (Jena): *Goethe und die Weimarer Hofschauspieler*. – Dr. Thomas Frantze (Leipzig): *Goethe im Urteil seiner Zeitgenossen*. – Hartmut Heinze (Berlin): *Goethes Katze. Dichtung und Wahrheit*.

Augsburg (gegr. 2005)

Vorsitzender: Prof. Dr. Theo Stammen, Josef-Priller-Str. 43, 86159 Augsburg; stellv. Vorsitzender: Dr. Wolfgang Pollert, Prof.-Messerschmitt-Str. 30b, 86159 Augsburg. – Prof. Dr. Theo Stammen (Augsburg): *Goethe und seine Verleger*. – Dr. Katrin Henzel (Frankfurt a. M.): *Perspektiven auf Goethes »Faust«*. – Sylk Schneider (Weimar): *Goethe und Brasilien*. – Dr. Egon Freitag (Weimar): *Johann Peter Eckermann*. – Prof. Dr. Mathias Mayer (Augsburg): *Eine »Form von oben«*. *Religion, Liebe und Kunst in Goethes Sonetten*. – Prof. Dr. Helmut Koopmann (Augsburg): *»Willkomm und Abschied«*. – Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): *Bertolt Brechts Beziehung zu Goethe*. – Prof. Dr. Christof Wingerts Zahn (Düsseldorf): *Goethe am Schreibtisch. Arbeitsorganisation und Alltag in Weimar*

Bad Harzburg (gegr. 1947)

Vorsitzender: Rolf Kolb, Hindenburgring 33, 38667 Bad Harzburg; stellv. Vorsitzende: Marliese Raschick, Bismarckstr. 41, 38667 Bad Harzburg; Geschäftsführung: Gerda Arnold, Rudolf-Huch-Str. 6, 38667 Bad Harzburg. – PD Dr. Malte Stein (Hamburg): *Therapieversuch in Eiseskälte. Johann Wolfgang Goethes Gedicht »Harzreise im Winter«*. – Gottfried und Valeska Dufft (Tübingen): *1814/15: Lyrisches Liebespiel als gelebte Literatur. Auf dem Wege zu Goethe, Marianne von Willemer und dem »West-östlichen Divan«*. – Gaby Drewes (Wolfenbüttel): *Die Walpurgisnacht*. – Tibor Stettin, Ina Samel (beide Bad Harzburg) mit Schülern des Werner-von-Siemens-Gymnasiums: *Goethe im Spiegel der Musik* (gemeinsam mit dem Kulturklub). – Sommerleseclub für Schüler in der Stadtbücherei Bad Harzburg: Detlev

Lisson, Marliese Raschick (beide Bad Harzburg): *Wünsche sich erlesen* (sechs Veranstaltungen, gemeinsam mit der Bad-Harzburg-Stiftung). – Goethes Geburtstag: *Der alte Goethe* (vorgestellt von verschiedenen Bad Harzburger Referenten): Dr. Uwe Schirrmeyer: *Goethe, ein schwieriger Patient*. – Katja Nordmann-Mörke: *Goethe nahm sich nicht nur im Alter das Recht, über andere zu urteilen*. – Petra Rau: *Der Briefschreiber Goethe. Sein letzter Brief*. – Tagesfahrt zum Kloster Corvey und nach Höxter. – Dr. Eberhard Rohse (Göttingen): *Skandal im Sprachbezirk*. – Burkhard Engel (Cantaton-Theater), Martin Engel, Pianist (beide Erbach): *Französische Verhältnisse* (gemeinsam mit der Deutsch-Französischen Gesellschaft). – *Ein Abend über Heinrich Heine mit Musik von Chopin, Liszt und Debussy*. – Henning Noske (Braunschweig): *»Schreib das auf, Kisch«*. *Ein Abend mit Egon Erwin Kisch*. – Nikolausvesper mit Wortbeiträgen und Musik von Schülern des Werner-von-Siemens-Gymnasiums und des Niedersächsischen Internatsgymnasiums. – Von März bis Dezember 2015 fand allmonatlich der Literaturkreis der Goethe-Gesellschaft im Café Flora in Bad Harzburg statt.

Bergisch Gladbach e. V. (gegr. 2000)

Vorsitzende: Renate Arnold, Eschenbroichstr. 38, 51467 Bergisch Gladbach; stellv. Vorsitzender: Dr. Hans Jürgen Schulte, Kalmüntener Str. 38, 51467 Bergisch Gladbach. – Barbara Stewen (Lindlar): *Das Luisenbild in der Malerei des 18. und 19. Jahrhunderts*. – Dr. Dr. Joachim Kahl (Marburg): *Das Geheimnis der philosophischen Polarität*. – Dr. Dr. h.c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Goethe, der Prophet der digitalen Demenz*. – Osterspaziergang entlang des Lyrikpfades. – Dr. Ansgar Molzberger (Köln): *Körpererziehung bei Goethe*. – Besuch des Goethe-Museums in Düsseldorf. – Prof. Dr. Adolf Muschg (Zürich): *Der gerettete Mephisto* (Festveranstaltung der Kölner Goethe-Gesellschaft anlässlich von Goethes 266. Geburtstag). – Dr. Michael Knoche (Weimar): *Kostbarkeiten der Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar*. – Dr. Heiko Postma (Hannover):

»Sei, was du bist, immer und ganz«. *Der Aufklärungsschriftsteller Adolph Freiherr von Knigge*. – Dr. Markus Schwering (Leverkusen): »Ich habe ihn nie gemocht«. *Goethe-Feindschaft im 19. und 20. Jahrhundert*. – Prof. Dr. Dietrich Quanz (Odenthal): *Bürgerdämmerung im Bergischen*.

Berlin (gegr. 1919, Neugründung 1987)

Vorsitzende: Beate Schubert, Fischottersteig 7, 14195 Berlin; stellv. Vorsitzende: Prof. Dr. Volker Hesse, Waldowallee 60, 10318 Berlin; Prof. Dr. Uwe Hentschel, Dahmestr. 115, 16341 Panketal. – Leitthema: »Dichterworte um des Paradieses Pforte«. Von Werken Goethes und ihrer Entstehung (Teil II). – Prof. Dr. Peter-André Alt (Berlin): *Das Vorspiel als Endspiel. Goethes »Faust«-Prolog*. – PD Dr. Michael Jaeger (Berlin): *Goethe – der Wanderer und Faust*. – Prof. Dr. W. Daniel Wilson (London): *Schillers »freundschaftliche« Zensur der »Römischen Elegien« und der »Venezianischen Epigramme«*. – Prof. Dr. Jutta Müller-Tamm (Berlin): *Konfession in Bruchstücken. Zu Goethes autobiographischen Schriften und ihrer Entstehung*. – Prof. Dr. Uwe Hentschel (Berlin, Chemnitz): *Goethes »Briefe aus der Schweiz«*. – *Auf Goethes Spuren durch Schlesien* (Studienreise). – Anlässlich von Goethes Geburtstag: *Goethe-Vertonungen von Schubert, Zelter, Beethoven, Mozart und anderen*, dargeboten vom Duo com emozione. – Hans-Wolfgang Kendzia (Berlin): *Wir lesen Goethe. Interpretatorische Lesung der »Italienischen Reise«*. – Dr. Dr. h.c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Alexander von Humboldt, ein abgründiger Name in Goethes »Wahlverwandtschaften«*. – Katharina Giesbertz (Karlsruhe): *Die Briefe von Goethes Mutter* (Lesung). – Prof. Dr. Volker Hesse (Berlin): *Goethes Verständnis des Lichts*. – Prof. Dr. Steffen Martus (Berlin): *Die Entstehung von Goethes Lebenswerk*.

Bonn (gegr. 1993)

Vorsitzender: Helmut Krumme, Ferdinandstr. 17, 53127 Bonn; stellv. Vorsitzender:

†Prof. Dr. Norbert Gabriel, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, Institut für Germanistik, Vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaft, Am Hof 1d, 53113 Bonn. – Dr. Bernhard Fischer (Weimar): *Johann Friedrich Cotta. Verleger, Entrepreneur, Politiker* (gemeinsam mit der Buchhandlung der Gebrüder Rettel, Siegburg). – Joachim Fischer (Bonn): *Goethes Italienreise. Eine Reisebeschreibung von Dr. Wolfgang Strack. Teil 3: Sizilien* (Filmabend). – Prof. Dr. Helmut J. Schneider (Bonn): »Geistiger Kunstverkehr«. *Zu Goethes Sammlungs- und Museumskonzeption zwischen 1798 und 1817*. – Prof. Dr. Volker Hesse (Berlin): *Goethe und Schiller: Kreativität trotz Krankheit*. – Prof. Dr. Adolf Muschg (Zürich): *Der gerettete Mephisto* (Festveranstaltung der Kölner Goethe-Gesellschaft anlässlich von Goethes 266. Geburtstag). – Margarete Opper (Weimar): *Goethes Gartenhaus, ein Ort des kreativen Aufbruchs und der Zuflucht*. – Dr. Elke Richter (Weimar): »Wie kann ich seyn ohne Ihnen zu schreiben«. *Goethes Briefe an Charlotte von Stein*. – Barbara Kiem (Freiburg i. Br.): »Bei Goethe überall zu lesen«. *Anton Weberns musikalische Gestaltlehre*. – Sylvie Tyralla-Noel, Dr. Peter Andersch (beide Bonn): »nur noch die Arbeit und ich selbst hausen in meinem engen Loch, und sie frißt mich so gründlich auf, daß sie zuletzt allein übrig bleiben wird«. *Émile Zola im Gespräch* (szenische Lesung).

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. Theo Buck (Aachen): *Vom Urfaust zum »Faust II«*. *Goethes dramaturgische Entwicklung*. – Rainer Iwersen (Bremen): *Erzählungen Franz Kafkas: »Das Urteil«, »Das Schweigen der Sirenen«, »Ein Landarzt« und »Heimkehr«* (Lesung). – Arn Strohmeier (Bremen): *Goethe, Pythagoras und die moderne Naturwissenschaft*. – Gerhard Bückler (Bremen): *Emanzipatorische Frauengestalten bei Euripides und Goethe. Vom Opfer zu Selbstbestimmung*.

und Befreiung. – Udo Quak (Syke): *Der Alte Fritz und die Teltower Rübchen. Goethes schwieriges Verhältnis zu Preußen.* – Prof. Dr. Hans Kloft (Bremen): *Roma – Amor. Rom in Bildern und Texten deutscher Dichter.*

Chemnitz (gegr. 1926)

Vorsitzender: Siegfried Arlt, Hüttenberg 13, 09120 Chemnitz; Geschäftsführerin: Dr. Helga Bonitz, Heinrich-Beck-Str. 47, 09112 Chemnitz. – Siegfried Arlt (Chemnitz): »*Daß ich erkenne was die Welt/Im Innersten zusammenhält*«. Goethe, Agricola und die Naturwissenschaften. – Dr. Elke Richter (Weimar): »*Wie kann ich seyn ohne Ihnen zu schreiben*«. Goethes Briefe an Charlotte von Stein. – Dr. Sigrid Damm (Berlin): »*Goethes Freunde in Gotha und Weimar*« (Lesung). – Dr. Bernhard Fischer (Weimar): *Johann Friedrich Cotta. Verleger, Entrepreneur, Politiker.* – Prof. Dr. Wilhelm Solms (Marburg): *Das Geheimnis in Goethes Liebesgedichten.* – Vorstand der Goethe-Gesellschaft (Chemnitz): *Ehrung von Frau Dr. Helga Bonitz anlässlich ihres 25-jährigen Jubiläums als Geschäftsführerin der Goethe-Gesellschaft Chemnitz.* – Dr. Dieter Strauss (München): *Goethes Wanderjahre in Lateinamerika und der Südsee.* – *Auf Goethes Spuren nach Schlesien (Exkursion).* – Hartwig Albiro (Chemnitz): *Daniil Granin: »Mein Leutnant«* (Lesung). – Siegfried Arlt, Dr. Helga Bonitz (beide Chemnitz): *Mit Goethe durch das Jahr* (literarischer Salon zu Goethes Geburtstag im Städtischen Museum Marienbad). – Prof. Dr. Christof Wingerts Zahn (Düsseldorf): *Goethe am Schreibtisch. Arbeitsorganisation und Alltag in Weimar.* – Dr. Arnold Pistiak (Potsdam): »*Darf es auch etwas von Goethe sein?*« *Goethe-Texte in Kompositionen von Hanns Eisler.* – Cora Chilcott (Berlin): »*Nachtheller Tag, du bist mein Traumgesicht*«. *Ein Shakespeare-Abend in der Villa Esche.* – Prof. Dr. Dr. Friedrich Naumann, Siegfried Arlt (beide Chemnitz): *Dr. Georgius Agricola, Gelehrter und Chemnitzer Bürgermeister* (Gedenkveranstaltung zum 460. Todestag in St. Jacobi Chemnitz). – Ulrich Richter, Christine Stein (beide Chemnitz): *Ein Gesellschaftsabend im Haus der Frau von Stein.*

Darmstadt (gegr. 1948)

Vorsitzender: Prof. Dr. Gernot Böhme, Rosenhöhweg 25, 64287 Darmstadt; stellv. Vorsitzende: Dr. Ute Promies, Literaturhaus, Kasinotr. 3, 64293 Mühlthal. – Zyklus *Goethes erzählerisches Werk*: Dr. Ute Promies (Mühlthal): *Die Pädagogische Provinz der »Wanderjahre«.* – Anne Walter (Darmstadt): »*Die grüne Schlange und die weiße Lilie*«. – Prof. Dr. Norbert Bolz (Berlin): »*Die Wahlverwandtschaften*«. *Von einer Liebe über Kreuz.* – Dr. Julia Schöll (Bamberg): »*Wilhelm Meisters Lehrjahre*«. – Prof. Dr. Yuho Hisayama (Kobe): *Die Figur der Makarie und das Geistige.* – Prof. Dr. Hans-Jürgen Schings (Berlin): »*Wilhelm Meisters Lehrjahre*«. – Prof. Dr. Gernot Böhme (Darmstadt): *Goethe als Weltweiser.* – – Zyklus *Goethes Naturwissenschaft*: Prof. Dr. Gernot Böhme (Darmstadt): *Goethes Naturwissenschaft als Phänomenologie der Natur.* – Prof. Dr. Wolfgang Krohn (Bielefeld): *Goethes »Versuch über den Versuch«.* – Prof. Dr. Yoshito Takahashi (Kyoto): *Über den Strukturalismus in Goethes Morphologie.* – – Jeden zweiten Sonntag im Monat fand ein Lesekreis *Goethe lesen* bei Kaffee und Kuchen statt. Gelesen wurde *Faust II* mit anschließender Diskussion über den Text.

Dessau – Anhaltische Goethe-Gesellschaft (gegr. 1925, Neugründung 2008)

Vorsitzender: Joachim Liebig, Hardenbergstr. 32, 06846 Dessau-Roßlau; stellv. Vorsitzender: Dr. Steffen Kaudelka, Bauhausplatz 4, 06846 Dessau-Roßlau. – Karen Buttler (Berlin): *Sammeln und Zeichnen. Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff in Rom.* – Dr. Renate Hücking (Hamburg): »*Mit Goethe im Garten*« (Autorenlesung). – Ines Gerds (Wörlitz): »*Kennst Du das Land, wo die Tulpen blühn?*« (literarischer Spaziergang). – Dr. Paul Brosin (Ilmenau): *Der Dichter als »Bergwerksdirektor«* (Goethe und der Bergbau in Ilmenau). – Hartmut Heinze (Berlin): *Christoph Heinrich Knipier und Ludwig Sebbers. Zwei junge Künstler im Umfeld Goethes.* – *Cranach der Jüngere* (Exkursion zur Landesausstellung in Wittenberg). –

Reinhard Melzer (Dessau): *Goethe in Schlesien*. – Festveranstaltung anlässlich des 90-jährigen Gründungsjubiläums der Anhaltischen Goethe-Gesellschaft.

Dresden (gegr. 1926)

Vorsitzender: Dr. Jürgen Klose, Lahmannring 29, 01324 Dresden; stellv. Vorsitzende: Dr. Brigitte Umbreit, Plauenscher Ring 6, 01187 Dresden; Dr. Claudia Blei-Hoch, Österreicher Str. 9, 01279 Dresden. – Dr. Anett Kollmann (Dresden): »Friedrich Schiller in Dresden« (Buchvorstellung). – Jochen Stollberg (Dresden): *Johann Gottlob von Quandt und Arthur Schopenhauer. Zwei gegensätzliche Charaktere verehren Goethe und gehen doch sehr eigene Wege.* – Vicky Spindler (Berlin): »Und minder ist oft mehr«. *Christoph Martin Wieland erinnert sich. Ein Monolog* (szenische Lesung: Vicki Spindler mit Jens-Uwe Bogadtke [Berlin], Vorrede: Vicki Spindler). – Dr. Maria-Verena Leistner (Leipzig): »So lang' ich bin, soll nichts von dir mich scheiden,/Natur! Natur!« *Zu Leben und Wirken Friedrich Matthissons (1761-1831).* – Dr. Boris Böhm (Pirna): »Dass es mir gewiss angenehm ist, euch nützlich zu werden«. *Zum 250. Geburtstag des sächsischen Ministers und Dichters Gottlob Adolf Ernst von Nostitz und Jänckendorf.* – Prof. Dr. Gudrun Schulz (Berlin, Vechta): »O Mädchen, Mädchen,/Wie lieb ich dich!« *Goethes Sesenheimer Lieder. Leben in Literatur verwandelt?* – Pauline Müller, Martin Ehnert, Dr. Jürgen Klose (alle Dresden): *Eduard Maria Oettinger (1808-1872): »Gräfin Kielmannsegge und Kaiser Napoleon Buona- parte I. Geschichtlicher Memoiren-Roman«* (Lesung mit Musik, Einführung: Dr. Jürgen Klose). – Klaus Seehafer (Bitterfeld): *Goethes »Tasso«.* *Entstehung, Inhalt, Wirkung* (Vortrag, gelesen von Dr. Jürgen Klose). – Dr. Ute Baum, Dr. Jürgen Klose (beide Dresden): *Rotkäppchen und kein Ende* (Vortrag und Lesung).

Eisenach (gegr. 1979 als Interessengemeinschaft, seit 1990 e. V.)

Vorsitzender: Gerhard Lorenz, Am Hängetal 5, 99817 Eisenach; stellv. Vorsitzende: Dr. Barbara Schwarz, Sophienstr. 12, 99817 Eisenach. – Dr. Klaus Paffrath (Riechheim): »Sonne, Wind und Tod«. *Der Thüringer Krimipreisträger 2014 stellt sein ausgezeichnetes Werk vor.* – Volkmar Schumann (Eisenach): *Torsten Unger: »Fürstenknecht und Idiotenreptil – Goethes Kritiker«* (Buchvorstellung). – Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): »Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn«. *Faust und das Faustische.* – Cora Chilcott (Berlin): »Ewig dein Mozart«. *Szenische Darstellung von Mozarts Leben nach dessen Briefen.* – Dr. Thomas Frantzke (Leipzig): »Als echte deutsche Brüder/Hau'n wir die Räuber nieder«. *Über die Entstehung des Franzosenbildes in der Literatur der Befreiungskriege.* – Dr. Angelika Reimann (Jena): »Idylle oder spannungsreiche Wirklichkeit?« *Goethe und sein fürstlicher Mäzen Carl August.* – Mitglieder der Goethe-Gesellschaft Eisenach: »Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis«. *Ein Nachmittag mit Texten von Kurt Tucholsky.* – Mitglieder der Goethe-Gesellschaft Eisenach: »Sie ist ein herrliches unverdorbenes Gottesgeschöpf«. *Christiane von Goethe zum 250. Geburtstag.* – Prof. Dr. Volker Hesse (Berlin): *Goethe und die Brüder Alexander und Wilhelm von Humboldt.* – Rita Seifert (Weimar): *Goethes Verbindungen zur Universität Jena und deren wissenschaftlichen Anstalten.* – Dr. Matthias Heber (Berlin): *Vorstellung der Literaturnobelpreisträgerin 2015, Swetlana Alexijewitsch;* anschließend Weihnachtsfeier. – Tagesfahrt nach Greiz. – Tagesfahrt nach Rudolstadt. – Mehrtagesfahrt in das Dichterland Brandenburg. – Besuch der Kleist-Stadt Frankfurt/Oder einschließlich literarischer Streifzüge zwischen Havel und Oder.

Erfurt (neu gegr. 2014)

Vorsitzender: Bernd Kemter, Aga Lindenstr. 20, 07554 Gera; Geschäftsführer: Dieter Schumann, Pergamentergasse 37, 99084 Erfurt. – Sylk Schneider (Weimar): *Goethea,*

Symbolpflanze des Humanismus. – Bernd Kemter (Gera): »das Unerforschliche ruhig verehren«. *Goethe als Mineraloge und Botaniker im Fichtelgebirge und in Böhmen.* – Dr. Arnold Pistiak (Potsdam): *Gebändigt? Ungebändigt? Überlegungen zum Verhältnis von Beethoven und Goethe.* – Dr. Bertold Heizmann (Essen): »Das Klassische nenne ich das Gesunde und das Romantische das Kranke«. *Goethes Kritik an den Romantikern.* – Barbara Kiem (Freiburg i.Br.): *Liszt und Goethe.* – Dr. Egon Freitag (Weimar): *Herder: Licht, Liebe, Leben.* – Iris Renner (Erfurt): *Goethe im Spiegel seiner Zeitgenossen.* – Dr. Elke Richter (Weimar): »Wie kann ich seyn ohne Ihnen zu schreiben?« *Goethes Briefe an Charlotte von Stein.* – Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): »In tausend Formen magst du dich verstecken«. *Goethe und die Weltreligionen.* – Ausflüge: Auf den Spuren Wagners in Bayreuth. – Das Schloss Friedenstein in Gotha mit dem Ekhof-Theater und die Marienglashöhle in Friedrichroda. – Mehrtagesfahrt auf den Spuren Goethes in Böhmen. – Auf den Spuren Goethes im Fichtelgebirge. – Sommerfest mit einem Konzert der *Erfurter Camerata.* – Herbstausflug nach Bad Kösen und Besuch des *Theaters der Dämmerung* auf der Rudelsburg (beide Veranstaltungen gemeinsam mit dem Kulmbacher Literaturverein).

Erlangen (gegr. 2000)

Vorsitzender: Prof. Dr. Theo Elm, Holzleite 19, 91090 Effeltrich; Geschäftsführerin: Heida Ziegler, Im Herrengarten 6, 91054 Buckenhof. – Prof. Dr. Henriette Herzog (Düsseldorf), Prof. Dr. Theo Elm (Erlangen): »und alle Fragen offen?« *Ein Podiumsdialog über deutsche Gegenwartsromane.* – Dr. Dieter Strauss (München): »Wie gerne möchte ich einmal Humboldten erzählen hören«. *Goethes brasilianische Wanderjahre.* – Dr. Markus May (München): *Goethe als Übersetzer.* – Studienreise mit Heida und Siegfried Ziegler nach Trier. – Prof. Dr. Hiltrud Gnüg (Bonn): *Thoas, der humane Barbar. Wandlung eines Stereotyps in Goethes »Iphigenie auf Tauris«.* – Prof. Dr. Hans-Jörg Knobloch (Johannesburg): »Wandlers Nachtlied«. *Ge-*

bet oder Liebeserklärung? – Sommerfest mit der Gruppe *Tongestalt: Talismane. Neue Musik zu Werken bekannter Dichter.* – Tagesfahrt nach Mönchsondheim und Dettelbach. – Prof. Dr. Theo Elm (Erlangen): *Die Spuren Goethes in der neueren deutschen Lyrik.* – Prof. Dr. Harald Neumeyer (Erlangen): »Da ward ein roter Leu [...] der Lilie vermählt«. *Alchimie und Literatur um 1800.* – Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): *Einschüchterung durch Klassizität? Goethe und Brecht.*

Essen (gegr. 1920)

Vorsitzender: Dr. Bertold Heizmann, Gewalterberg 35, 45277 Essen; stellv. Vorsitzender: Dr. Hans-Joachim Gaffron, Listerstr. 11, 45147 Essen. – Barbara Kiem (Freiburg i.Br.): *Die reizende Symmetrie von Widersprüchen. Über die Arabeske in den Künsten.* – Frühlingsfest der Goethe-Gesellschaft Essen mit Bernd Kemter (Gera): »Liebreizende, item bössartige Frauenzimmer am Weimarer Hofe«. *Heiteres literarisch-musikalisches Programm.* – *Goethe-Werther-Eisermann. Szenisch-literarisches Programm* mit André Eisermann. – Hartmut Schmidt (Wetzlar): »Wenn sie mich an sich lockte/War Rede nicht im Brauch«. *Goethe über Reden und Schweigen.* – Christian Liedtke (Düsseldorf): »Das Bier in Weimar war wirklich gut«. *Heine und Goethe.* – Exkursion auf Goethes Spuren durch den Harz (Wernigerode, Brocken, Quedlinburg, Halberstadt). – Prof. Dr. Ludolf von Mackensen (Kassel): *Alchemistische und rosenkreuzerische Impulse in Goethes Leben und Werk.* – Feier zum 95-jährigen Bestehen der Goethe-Gesellschaft Essen mit Prof. Dr. Hendrik Birus (München, Bremen): *Goethes »Divan«-Jahre; Ekkehard Vogt (AlsOb-Theater): Faust-Aufführung.* – Dr. Wolfgang Pollert (Augsburg): *Das Geld in Goethes Dichtung und Politik.* – Dr. Christoph Michel (Freiburg i.Br.): *Goethes »Mondscheine«. Gedichte an den Mond.* – Dr. Nikolaus Gatter (Köln): »Goldkörner« oder »Kehrlicht«? *Wenn Briefe Literatur werden.*

Freiburg i. Br. (gegr. 1999)

Vorsitzender: Dr. Christoph Michel, Sickingerstr. 25, 79117 Freiburg i. Br.; Geschäftsführer: Clemens Kleijn, Am Schaienbuch 26, 78054 Schwenningen. – Dr. Bertold Heizmann (Essen): »*Alles derb und tüchtig von Hause aus/Dabey von der gröbsten Rohheit und Härte*«. Zur Rezeption des Nibelungenliedes im besonderen Hinblick auf Goethe (Dia-Vortrag). – Wie junge Menschen Weimar erleben: Berichte von Schülern der St. Ursula-Schulen Freiburg i. Br. (Wirtschaftsgymnasium) über eine Exkursion nach Weimar im September 2014 (Moderation: Dr. Peter Winterling, Dorothee Tolksdorf u. Dr. Christoph Michel, alle Freiburg i. Br.). – Barbara Kiem (Freiburg i. Br.): Goethes »Harzreise im Winter« und die von Johannes Brahms vertonten Strophen, genannt »Altrhapsodie«. – Dr. Christoph Michel (Freiburg i. Br.): »An einem Seidenfaden ihr zu Füßen«. Goethe in »Lilis [Offenbacher] Park« (Diavortrag mit Rezitationen von Sabine Scharberth). – Fahrt zur Aufführung des *Wallenstein* in der Inszenierung des Nationaltheaters Weimar innerhalb der Internationalen Schillertage in Mannheim. – Leserunde zu Goethes Festspiel *Des Epimenides Erwachen* (Moderation: Dr. Christoph Michel, Rezitationen von Sabine Scharberth). – Dr. Markus Schwering (Leverkusen): »Ich habe ihn nie gemocht«. Goethe-Feindschaft im 19. und 20. Jahrhundert. – Prof. Dr. Peter Philipp Riedl (Freiburg i. Br.): *Die Welt nach Waterloo. Erinnerungspolitik bei Görres, Goethe und Heine*. – Goethe schenkt. Eine Revue, zusammengestellt und moderiert von Dr. Christoph Michel, vorgetragen von Barbara Kiem, Alexa Rudolph und Reinhard Buhrow (mit Lichtbildern; Lesung aus Anlass der 266. Wiederkehr von Goethes Geburtstag, anschließend geselliges Beisammensein). – Barbara Kiem (Freiburg i. Br.): *Über die Äolsharfe. Eine literarisch-musikalische Bilderfolge*. – Lenz in Weimar (Leserunde mit Dr. Heinrich Bosse, mit Ausschnitten aus Lenzens Prosafragment *Der Waldbruder* und aus seiner Korrespondenz). – Dr. Heinrich Bosse (Freiburg i. Br.): Lenz in Weimar. – Goethes »Faust« – die Puppenshow, aufgeführt von der Freiburger Puppenbühne. – »Ihr kom-

met, Winde, fern herüber«. Von Harfen und Äolsharfen (ein musikalisch-literarischer Bilderbogen mit Werken von Franz Schubert, Johannes Brahms, Paul Hindemith und anderen. Hans-Jörg Mammel, Gesang; Nell Kura, Harfe; Reinhard Buhrow, Klavier; Barbara Kiem, Konzeption, Moderation und Rezitation). – Theaterfahrt zu Goethes *Iphigenie auf Tauris* in den Stuttgarter Kammerspielen. – Prof. Dr. Gerhard Sauder (Saarbrücken): *Goethe und die Juden* (mit einer Rezitation von Goethes *Judenpredigt* durch Ruben Frankenstein).

Gera (gegr. 2006)

Vorsitzender: Bernd Kemter, Aga Lindenstr. 20, 07554 Gera; Geschäftsführerin: Elke Sieg, Zum Wiesengrund 3, 04626 Schmölln. – Erika Seidenbecher (Gera): »*Liebe zur Welt*« (Buchvorstellung). – Dr. Angelika Reimann (Jena): »*Seine Liebe sei mein Leben*«. Goethe und Marianne von Willemer. – Dr. Arnold Pistiak (Potsdam): *Gebändigt? Ungebändigt? Überlegungen zum Verhältnis von Beethoven und Goethe*. – Dr. Bertold Heizmann (Essen): »*Das Klassische nenne ich das Gesunde und das Romantische das Kranke*«. Goethes Kritik an den Romantikern. – Barbara Kiem (Freiburg i. Br.): *Liszt und Goethe*. – Dr. Egon Freitag (Weimar): *Johann Gottfried Herder: Licht, Liebe, Leben*. – Iris Renner (Erfurt): *Goethe im Spiegel seiner Zeitgenossen*. – Otti Planer (Gera): »*Du lieber Rinderhirte des Admet*«. Bettina von Arnim. – Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): »*In tausend Formen magst du dich verstecken*«. Goethe und die Weltreligionen. – – Ausflüge: Auf den Spuren Wagners in Bayreuth. – Das Schloss Friedenstein in Gotha mit dem Ekho-Theater und die Marienglashöhle in Friedrichroda. – Mehrtagesfahrt auf den Spuren Goethes in Böhmen. – Auf den Spuren Goethes im Fichtelgebirge. – Ausflug nach Bamberg. – – Sommerfest in der Erfurter Region mit einem Konzert der *Erfurter Camerata*. – – Herbstausflug nach Bad Kösen und Besuch des *Theaters der Dämmernung* auf der Rudelsburg. – Alle Veranstaltungen waren Gemeinschaftsveranstaltungen mit dem Kulmbacher Literaturverein.

Gotha (gegr. 1985)

Vorsitzende: Kerstin Sterz, Waltershäuser Str. 71, 99867 Gotha; stellv. Vorsitzende: Marion Merrbach, Mönchelstr. 3, 99867 Gotha. – Prof. Dr. Thorsten Valk (Weimar): *Melancholie im Werk Goethes: »Werther«, »Tasso« und »Faust«*. – Prof. Dr. Lothar Ehrlich (Weimar): *Das Weimarer Hoftheater unter Goethes Leitung*. – Dr. Angelika Reimann (Jena): *»Seine Liebe sei mein Leben«*. *Goethe und Marianne von Willemer*. – MR PD Dr. Manfred Jähne (Schneeberg): *Goethes Augen. Zeitgenössische, literarische und augenärztliche Betrachtungen*. – Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher (Halle): *»Prolog im Himmel« und »Kaiserliche Pfalz«*. *Goethe parodiert sich selbst*. – Dr. Annette Seemann (Weimar): *Zwei Landschaften erlebter Bildung. Goethe in Frankfurt, Goethe in Weimar*. – Dr. Elke Richter (Weimar): *»Wie kann ich seyn ohne Ihnen zu schreiben«*. *Goethes Briefe an Charlotte von Stein*.

Güstrow (gegr. 1982)

Vorsitzende: Dr. Elisabeth Prüß, Seidelstr. 5, 18273 Güstrow; stellv. Vorsitzende: Anneliese Erdtmann, Prahmstr. 28, 18273 Güstrow. – Dr. habil. Erwin Neumann (Güstrow): *Goethe-Biographien im Wandel der Zeiten, anlässlich des Erscheinens der Biographie »Goethe – Kunstwerk des Lebens« von Rüdiger Safranski*. – Gisela Scheithauer (Güstrow): *Der 2. Mai 1945 in Güstrow. Die Tagebücher*. – Renate Hippauf (Tenze): *Klassizismus trifft Empfindsamkeit oder: einen Goetheweg gab es nie in Burg Schlitz*. – Prof. Dr. Hannelore Scholz-Lübbering (Berlin): *Christa Wolf und die Romantiker*. – Leo Höglinger (Güstrow): *Goethe und der Wein*. – Prof. Dr. Volker Hesse (Berlin): *Goethe und die Brüder Wilhelm und Alexander von Humboldt*. – Exkursion nach Ankershagen und Hohenzieritz. – Angelika Klug (Güstrow): *Der Schriftsteller Peter Härtling*. – Dr. Claus Cartellieri (Dobbertin): *Mit Theodor Fontane in Schottland*. – Helga Thieme (Sildemow): *Tod und Auferstehung im Werk von Ernst Barlach* (gemeinsam mit der Ernst Barlach Stiftung).

Gunzenhausen (gegr. 1998)

Vorsitzender: Dr. Johann Schrenk, Weißenburger Str. 22, 91710 Gunzenhausen; stellv. Vorsitzende: Bärbel Ernst, Steinweg 20, 91741 Wachstein. – Studienfahrt nach Frankfurt a. M. mit Besuch des Goethe-Museums. – Prof. Dr. Rüdiger Safranski (Berlin): *»Goethe – Kunstwerk des Lebens. Biographie«* (Buchvorstellung). – Literarische Matinee im Kloster Heidenheim mit Rezitationen von Dr. Johann Schrenk und Elisabeth von Rauffer (beide Gunzenhausen). – Prof. Dr. Horst Brunner (Würzburg): *Tannhäuser*.

Halle (gegr. 1947, Neugründung 1964)

Vorsitzender: Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher, Spitze 4a, 06184 Kabelsketal; Geschäftsführer: Dr. Hartmut Heller, Saalfelder Str. 24, 06116 Halle; Geschäftsführerin seit Dezember 2015: Dr. Heidi Ritter, Dölaer Str. 54, 06120 Halle. – Geselliger Jahresauftakt mit Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher u. Prof. Dr. Manfred Beetz (Halle): *Plaudereien um Goethe vor zweihundert Jahren*. – Dr. habil. Hans-Jochen Marquardt (Halle): *Frau Kantharos in Leipzig. Leben und Tod der Wilhelmine Krug geb. von Zenge, vormals Kleists Braut*. – Prof. Dr. Manfred Beetz (Halle): *Andreas Gryphius oder: Die Klage im Sonett*. – Prof. Dr. Erhard Hirsch (Halle): *Goethe und der »grobe Rührlöffel«*. *Goethe, Basedow und das Philanthropin*. – Prof. Dr. Dr. Heinz Schott (Bonn): *Franz Anton Mesmer, ein spekulierender Arzt der Goethezeit*. – Prof. Dr. Georg Schwedt (Bonn): *Goethe und die Chemie* (Vortrag mit Experimenten). – Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher (Halle): *»Wenn man über Goethe spricht, hat immer der recht, der als letzter spricht«*. *Thomas Manns Umgang mit Goethe*. – Tagesfahrt nach Jena mit Besuch des Haeckel-Hauses, des Phyletischen Museums, des Schiller-Gartenhauses und einem Stadtrundgang. – Dr. Heidi Ritter (Halle): *Die Demoiselle, der Geheimrath und die Ehe um 1800. Zum 250. Geburtstag von Christiane Vulpius*. – Theaterbesuch: *»Die Wahlverwandtschaften« (nach Goethe)* (Aufführung des neuen theaters Halle). – Dr. habil. Christian Soboth

(Halle): »Auch die bekämpfte böse Lust/ Stirbt niemals ganz in unsrer Brust«. *Christian Fürchtegott Gellert, ein melancholischer Tugendlehrer zwischen Aufklärung, Empfindsamkeit und Pietismus*. – Jahresabschluss mit Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher u. Prof. Dr. Manfred Beetz (beide Halle): *Plaudereien um Goethe vor zweihundert Jahren*.

Hamburg (gegr. 1924)

Vorsitzende: Ragnhild Flechsig, Gustav-Falke-Str. 4, 20144 Hamburg; Geschäftsführerin: Dr. Claudia Liehr-Molwitz, Klaus-Groth-Str. 84, 20535 Hamburg. – Dr. Rainer Moritz (Hamburg): *Sieben Gründe, Marcel Proust zu lesen*. – Prof. Dr. Holger Noltze (Bochum): *Die Leichtigkeitslüge. Über Musik, Medien und Komplexität*. – Prof. Dr. Dieter Martin (Freiburg i.Br.): *Literarische Barockrezeption um 1800 (mit Seitenblicken auf Goethe)*. – Matthias Hanke (Kamenz): *Lessings »Nathan der Weise«*. – Dr. Uwe Petersen (Hamburg): *Euripides-Kontrafaktur: Helena träumt*. – Dr. Alice Stašková (Berlin): *Franz Kafkas frühes Schaffen im Prager Kontext*. – Exkursion auf Goethes, Heines und Fontanes Spuren im Harz. – Peter Bieringer (Hamburg): *»Fluten, Felsen, Föhnwind«*. *Lesung aus Goethes Schweizer Tagebuch 1797*. – Dr. Heiko Postma (Hannover): *»Kommt Kinder, wischt die Augen aus, es gibt hier was zu sehen«*. *Matthias Claudius*. – Dr. Dr. h.c. mult. Manfred Osten (Bonn): *»Des Maurers Wandeln, / Es gleicht dem Leben«*. *Goethes geheim-offenbare Freimaurer-Biographie*. – 18. Klassik-Seminar: *Franz Kafka, eine Legende des 20. Jahrhunderts* (in Zusammenarbeit mit dem Landesinstitut für Lehrerbildung); Prof. Dieter Heimböckel (Luxemburg): *Ein Amerika-buch, »das eigentlich gar keines ist und doch eines ist«*. *Franz Kafkas Roman »Der Verschollene« und der Amerika-Diskurs seiner Zeit*. – Prof. Dr. Thorsten Valk (Weimar): *Der Landarzt. Ich-Dissoziation und Subjektzerfall*. – PD Dr. Bernd Hamacher (Hamburg): *»Mann gehört zu denen, nach deren Geschriebenem ich hungere«*. *Franz Kafka und Thomas Mann*. – Prof. Dr. Bernd Auerochs (Kiel): *Franz Kafkas »Vor dem Gesetz«*.

Eine klassische Parabel. – Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): *Faust und das Faustische*.

Hannover (gegr. 1925)

Vorsitzender: Peter Meuer, Kolbeweg 43, 30655 Hannover; Vorsitzende seit April 2016: Elke Kantian, Ferdinand-Wallbrecht-Str. 64, 30163 Hannover; Geschäftsführerin: Gabriele Meuer, Kolbeweg 43, 30655 Hannover; Geschäftsführer seit April 2016: Kristian Teetz, Süntelstr. 2, 30966 Hemmingen. – Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): *»Was fruchtbar ist, allein ist wahr«*. *Geschichte und Gegenwart der Goethe-Gesellschaft in Weimar*. – Stephan Lohr (Hannover): *Ist Hannover eine Stadt der Literatur?* – Prof. Dr. Ernst Osterkamp (Berlin): *Der Blick in das Innere der Seele. Anton Graffs Porträtkunst und das Menschenbild der deutschen Spätaufklärung*. – Thorsten Henke (Hannover): *Friedrich Culemann. Ein Sammler und seine Sammlung*. – Gabriele Meuer (Hannover): *Symptome des Verfalls. Theodor Fontanes Roman »Schach von Wuthenow«*. – Dieter Hufschmidt (Hannover): *»Mein Goethe!«* – Prof. Dr. Jan Philipp Reemtsma (Hamburg): *Schmidt über Goethe* (Vortrag wurde wegen Krankheit des Referenten verlesen von Peter Meuer). – »Faust«-Symposium: Dr. Dr. h.c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Warum »Faust« heute?* – *Schattentheater Vagantei Ehrhardt* (Hannover): *»Dr. Faustus«*. *Ein Marionettenspiel*. – Prof. Dr. Marina Münkler (Dresden): *Vor Goethe. »Die Historia von D. Johann Fausten«*. – Prof. Dr. Herfried Münkler (Berlin): *Der Mythos vom deutschen Faust*. – PD Dr. Michael Jaeger (Berlin): *Vom Glück und Unglück in Goethes »Faust«*. – Dr. h.c. Hanjo Kesting (Hamburg): *Goethes »Faust« auf der Opernbühne*. – Dr. Gunter Dunkel (Hannover): *Der Kaiser und das Geld. »Faust« aus der Sicht des Bankers*. – Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renzen (Frankfurt a.M.): *Goethes »Faust« und seine genetische Edition im Internet*. – Christian Liedtke (Düsseldorf): *Heinrich Heines Begegnung mit Goethe und sein »Dr. Faust. Ein Tanzpoem«*. – Dr. Heiko Postma (Hannover): *»Gute Nacht, Goethe!«* *Friedrich Theodor Vischers »Faust III«*. –

Stephan Lohr (Hannover): *Faszination »Faust«?* – PD Dr. Dr. Thomas Sprecher (Zürich): *Betrogene Betrüger: Joseph und seine (Groß)-Väter*. – Prof. Dr. Dieter Richter (Bremen): *Goethe in Süditalien. Vulkanologische Interessen und Irritationen*. – Peter Meuer (Hannover): *»Entoptische Farben – an Julien«* [von Egloffstein]. *Ein Goethe-Gedicht aus der Sammlung Culemann*. – Sechs Folgen eines Veranstaltungszyklus von Hanjo Kesting (Hamburg) mit seinen Kommentaren zu Werken der Vortragsreihe: *Erfahren, woher wir kommen. Große Romane der Weltliteratur*. Aus folgenden Romanen lasen: Bodo Primus *Stendhal: »Rot und Schwarz«*. – Volker Risch *Guy de Maupassant: »Bel-Ami«*. – Ulrich Nothen *Thomas Mann: »Der Zauberberg«*. – Markus Boysen *Joseph Conrad: »Herz der Finsternis«*. – Siegfried W. Kernen *Karl Emil Franzos: »Der Pojaz«*. – Christian Brückner *Ernest Hemingway: »Fiesta«*. – Studienreise auf Goethes Spuren in Ostsizilien. – Durchführung der Jahrestagung der deutschen Goethe-Gesellschaften vom 15. bis 17. Mai 2015 mit 70 Personen aus 40 Ortsvereinigungen.

Heidelberg (gegr. 1967)

Vorsitzende: Dr. Letizia Mancino-Cremer, Mombertplatz 23, 69126 Heidelberg; stellv. Vorsitzender: Prof. Dr. Dieter Borchmeyer, Osterwaldstr. 53, 80805 München. – Prof. Dr. Dieter Borchmeyer, Lesung; Eva Leberz-Valentin und Esther Valentin, Gesang; Christoph A. Schäfer, Truhenorgel: *Die »Novelle« von Johann Wolfgang von Goethe* (musikalisch-literarische Veranstaltung). – Ursula Ruthardt (Hanau): *Goethe und die Liebe. Ein Projekt für Kinder* (Lesung und Gespräch mit Schülern der Waldparkschule Heidelberg-Boxberg). – Dr. Gabriele Berrer-Wallbrecht (Heidelberg): *»Sah ein Knab' ein Röslein stehn«*. *Zu den Geheimnissen der Rose, nicht nur bei Goethe*. – Dr. Enno Krüger (Heidelberg): *Goethe im Porträt*. – Silke Schwarz, Sopran; Ammiel Bushakevitz, Klavier: *Hommage an Marianne* (Liederabend mit Vortrungen von Gedichten aus Goethes *West-östlichem Divan* von Franz Schubert, Robert Schumann und Hugo Wolf). – *Fast*

»Faust«. *Ein Lustspiel von Albert Frank nach Johann Wolfgang von Goethe mit dem Theater Carnivore*. – Ulrike Wäde, Rezitation; Christian Satzinger, Klarinette (beide Heidelberg): *Wir feiern mit Goethe* (musikalisch-literarische Veranstaltung). – Fritz Richter (Leimen), Frank Schulte (Heidelberg): *Goethe und der Heidelberger Wein* (Vortrag mit Weinprobe). – Philipp Herold sowie Schüler der 7. Klasse der Waldparkschule Heidelberg-Boxberg: *Workshop »Prosa und Dichtung«*. – *Lange Nacht des Lesens* (interkulturelle Lesung mit dem Schwerpunkt Goethe, Projekt des Jungen Forums gemeinsam mit dem Institut für Deutsch als Fremdsprachen-Philologie). – Prof. Dr. Reinhard Düchting, Vortrag; Rainer Schmitt, Konzertsaxophon (beide Heidelberg): *Matthias Claudius: »Existenz ist die erste aller Eigenschaften«* (musikalisch-literarische Veranstaltung).

Hildesheim (gegr. 1932)

Vorsitzender: †Rolf Wagenknecht, Von-Emmich-Str. 40, 31135 Hildesheim. Der langjährige, verdienstvolle Vorsitzende Rolf Wagenknecht verstarb am 20. Juli 2015. Die Ortsvereinigung Hildesheim hat ihre Arbeit damit eingestellt.

Ilmenau (gegr. 1963), Förder- und Freundeskreis Goethemuseen und Goethe-Gesellschaft Ilmenau-Stützerbach (ab 2006)

Vorsitzender: Dr. Wolfgang Müller, Südring 15, 98693 Ilmenau-Oberpörlitz; stellv. Vorsitzender: Heinz Ewald, Schleusinger Str. 86, 98714 Stützerbach. – Konzert in der Musikschule Ilmenau: *Musikalischer Karneval an einem mährischen Adels Hof mit Werken von Heinrich I. F. Biber für Laute und Streichquartett*. – Dr. Charlotte Kurbjuhn (Berlin): *Goethes »Urfreund« Karl Ludwig von Knebel und Ilmenau*. – Wiedereröffnung des Museums *Goethehaus Stützerbach* am Internationalen Museumstag nach Neugestaltung der Ausstellung und Sanierung des Hauses mit zwei Ferienwohnungen *Wohnen bei Goethe*. – Prof. Dr. Helmut Schanze (Aachen):

Goethe und die Musik. Das musikalisch Hörbare. – Feier des 266. Goethe-Geburts-tags in Stützerbach: Eröffnung der Ausstellung *Zeichnungen und Fotografien aus einem Goethepleinair in Großkochberg und auf der Leuchtenburg* in der Volkhochschule Ilmenau, szenisches Konzert mit *Commedia Nova*, Goethes Märchen *von der grünen Schlange und der schönen Lilie* mit Martin Strauch und Mitgliedern der Musikschule Ilmenau, literarisch-musikalischer Abschluss mit Texten aus Goethes *Divan*. – Weihnachtsgugelblasen und -bemalen im Goethehaus Stützerbach.

Jena (gegr. 1922)

Vorsitzende: Dr. Brigitte Hartung, Johannes-R.-Becher-Str. 26, 07745 Jena; stellv. Vorsitzende: Dr. Claudia Udich, Karl-Liebknecht-Str. 8, 07749 Jena; Prof. Dr. Klaus Manger, Sonnenbergstr. 9, 07743 Jena. – Prof. Dr. Christof Wingerts Zahn (Düsseldorf): *Goethe am Schreibtisch. Arbeitsorganisation und Alltag in Weimar*. – Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher (Halle): *Goethe und Johann Friedrich Reichardt. Eine problematische Beziehung*. – Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): *Einschüchterung durch Klassizität. Brecht und Goethe*. – Prof. Dr. Detlef Jena (Rockau): *Goethes Begegnungen mit dem Fürsten Friedrich Franz von Anhalt-Dessau*. – Dr. Bertold Heizmann (Essen): »Ich fühlte mich zu mancher leidenschaftlich hingezogen«. *Der Theaterdirektor Goethe und seine Schauspielerinnen* (Buchvorstellung). – Dr. Elke Richter (Weimar): »Wie kann ich seyn ohne Ihnen zu schreiben«. *Goethes Briefe an Charlotte von Stein*. – Barbara Kiem (Freiburg i.Br.): »Diese reizende Symmetrie von Widersprüchen«. *Über die Arabeske in den Künsten*. – Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken (Frankfurt a.M.): »Denn das Leben ist die Liebe/Und des Lebens Leben Geist«. *Goethes »West-östlicher Divan«*.

Karlsruhe (gegr. 1960)

Vorsitzende: PD Dr. Beate Laudenberg, Mol-daustr. 10a, 76149 Karlsruhe; stellv. Vorsitzender: Dr. Rüdiger Schmidt, Graf-Galen-

Str. 40, 76189 Karlsruhe. – Dr. Wolfgang Menzel (Karlsruhe): *Überläufer zur Natur. Der Lyriker und Erzähler Wilhelm Lehmann* (in Kooperation mit der Wilhelm-Lehmann-Gesellschaft e.V., Eckernförde). – Prof. Dr. Gertrude Cepl-Kaufmann (Düsseldorf): *Mythos Rhein. Genese und Geschichte der Rheinromantik*. – Prof. Dr. Gerald Schlemminger (Strasbourg, Karlsruhe): *Goethe und die deutsch-französische pädagogische Zusammenarbeit* (zur Tausendjahrfeier der Grundsteinlegung des Straßburger Münsters in Kooperation mit dem Centre Culturel Franco-Allemand). – »Gemütlichste Gespräche« im Kaffeehaus zum 250. Geburtstag von Christiane Vulpius. – Exkursion in die Fauststadt Knittlingen zu den Gretchen-Tagen: *Gretchen: Mörderin, Verführte, Unschuldige?* – Jubiläumskonzert zum 300. Stadtgeburtstag, 200 Jahre nach Goethes letztem Besuch in Karlsruhe, mit der Chorgemeinschaft *Les Chanteurs: 1715–1815–2015: »immer singen!« Auf Goethes Spuren durch die Fächerstadt* (Stadtführung mit Dr. Rüdiger Schmidt, Karlsruhe). – Prof. Dr. Hans H. Klein (Karlsruhe): *Goethes Besuch in Karlsruhe 100 Jahre nach der Stadtgründung*. – Friedrich Weinbrenner (1766–1826). *Architektur und Städtebau des Klassizismus* (Führung durch die Ausstellung in der Städtischen Galerie Karlsruhe mit Dr. Gerhard Kabierske, Karlsruhe). – *Goethe und der Rhein* (Studienreise). – Monika Lustig (Karlsruhe): *Goethe und Palermo*. – »Ich bin hier«. *Europäische Gesichter* (Führung durch die Ausstellung in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe mit Dr. Holger Jacob-Friesen, Karlsruhe).

Kassel (gegr. 1949)

Vorsitzender: Dr. Stefan Grosche, Frommershäuser Str. 24 b, 34127 Kassel; Geschäftsführerin: Maja Fischer, Friedhofsweg 1, 34466 Wolfhagen. – Maja Fischer (Kassel): *Goethes Lebenskunst* (Dia-Vortrag). – Prof. Dr. Stefan Greif (Kassel): »Ich bin nicht Goethe«. *Johann Gottfried Herders Italienreise 1788–1789* (Dia-Vortrag). – Dr. Helmut Hühn (Jena): »Geprägte Form, die lebend sich entwickelt«. *Goethes Morphologie*. – Prof. Dr. Martina Sitt (Kassel): »Glücklich

aus der Natur gegriffen«. *Goethes Augenschein und Ruisdaels malerische Leistung* (Dia-Vortrag). – PD Dr. Carsten Rohde (Weimar): »Der letzte Fischzug in Goethes Gewässern«. *Peter Handkes geopoetische Prosa* (Dia-Vortrag). – Katharina Giesbertz (Karlsruhe): »Mein Vaterland ist jede bewohnte Welt«. *Zu Leben und Werk der Angelika Kauffmann*. – Prof. Dr. Friedmar Apel (Bielefeld): *Iphigenie in Weimar. Goethe und die Schauspielerin Corona Schröter* (Dia-Vortrag). – »Am 28. August 1749, Mittags mit dem Glockenschlage zwölf« (traditionelles Beisammensein zu Goethes Geburtsstunde am Goethe-Denkmal im Stadthallengarten mit Beiträgen der Mitglieder). – Prof. Dr. Jutta Müller-Tamm (Berlin): »Farben, Sonne, Finsternis«. *Von Goethe zu Adalbert Stifter* (Dia-Vortrag). – Prof. Dr. Thorsten Valk (Weimar): *Werthers »Krankheit zum Tode«*. *Goethe und die Psychopathologie des 18. Jahrhunderts* (Dia-Vortrag). – Jens Thomas (Klavier u. Gesang, Berlin): *Goethe! Gesang der Geister* (Konzert).

Kiel (gegr. 1947)

Vorsitzender: Dr. Bodo Heimann, Holtenauer Str. 69, 24105 Kiel; Vorsitzender seit August 2016: Dr. Malte Denkert, Geibelallee 4, 24116 Kiel; Geschäftsführer: Dr. Julius Pfeiffer, Buchhandlung Cordes, Wilhestr. 14, 24103 Kiel. – Jutta Kürtz (Kiel): *Mein Goethe*. – Prof. Dr. Albert Meier (Kiel): *Was ist Romantik?* – Prof. Dr. Norbert Honsza (Breslau): *Die Novelle »Im Krebsgang« von Günter Grass*. – Prof. Dr. Bernd Auerochs (Kiel): *Goethe und Novalis*. – Prof. Dr. Ingrid Höpel (Kiel): *Lebende Bilder in Goethes »Wahlverwandtschaften« und im Kontext der Zeit*. – Exkursion nach Ludwigsb. – Prof. Dr. Albert Meier (Kiel): *Goethes »Italienische Reise«* (Vortrag). – Dr. Gerd Erdmann (Kiel): *Goethes »Italienische Reise«* (Lesung). – Peter Petersen (Kiel): *Das Rom der Goethezeit*. – Ders.: *Anna Amalia in Rom*. – Exkursion nach Rom. – Prof. Dr. Helmut Schanze (Aachen): »*Leben als Buch*«. *Der »romantische« Roman als Lebens- und Liebesgeschichte*. – *Literarischer Abend im Literaturhaus am Schwanenweg*.

Köln (gegr. 1949, Neugründung 1994)

Vorsitzender: Dr. Markus Schwering, Max-Liebermann-Str. 1, 51375 Leverkusen; Geschäftsführer: Peter Krüger-Wensierski, Brombeerweg 11, 51519 Odenthal. – Prof. Dr. Rudolf Druх (Köln): *Zwischen Schöpferstolz und Selbstbegrenzung. Goethes Hymne »Prometheus« und ihre Korrektur in Weimar*. – Ders.: »*Der Gegenstand ist dunkel*«. *Zur Erhellung der vieldeutigen Homunculus-Figur in Goethes »Faust II«*. – Wolfgang Oelsner (Köln): *Goethe und der Kölner Karneval. Vom Sinn im Unsinn*. – Ursula Voß (Köln): »*Ganz Weimar ein Schwatz Salon« und Goethe im Fokus*. – Prof. Dr. Barbara Schock-Werner (Köln): *Johann Wolfgang von Goethe und Sulpiz Boisserée. Betrachtungen zur gotischen Architektur und zur Domvollendung im frühen 19. Jahrhundert*. – Dr. Einhard Weber (Bayreuth): *Ein Humanist im 20. Jahrhundert. Albert Schweitzers Verhältnis zu Goethe*. – Christian Liedtke (Düsseldorf): »*Das Bier in Weimar ist wirklich gut*«. *Heinrich Heine und Goethe*. – Prof. Dr. Adolf Muschg (Zürich): *Der geretete Mephisto* (Festveranstaltung der Kölner Goethe-Gesellschaft anlässlich von Goethes 266. Geburtstag). – Cora Chilcott (Berlin): »*Eins und Alles*«. *Gedichte von Johann Wolfgang von Goethe. Eine künstlerische Präsentation*. – Filmmatinee: »*Die geliebten Schwestern*«. *Ein Spielfilm von Dominik Graf*. – Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher (Halle): *Goethe und Johann Friedrich Reichardt. Eine problematische Beziehung*. – Dr. Markus Schwering (Leverkusen): *Die »kalte Persona«. Goethes »Tasso« im Spiegel alteuropäischer Tugendlehren*.

Kronach (gegr. 1990)

Vorsitzender: Hans-Jürgen Schmitt, Fehnstr. 51, 96317 Kronach; stellv. Vorsitzender: Herbert Schwarz, Gießübel 38, 96317 Kronach. – Sonderveranstaltung zur Eröffnung des neuen Vortragsraums in der Kreisbibliothek: Hans-Jürgen Schmitt (Kronach): *Heinrich Heines Ballade »Die Wallfahrt nach Kevlaar«*. – Eckbert Arneht (Kronach): *Antagonistische Menschenbilder bei Hesse*,

Thomas Mann und Goethe. – Hans-Jürgen Schmitt (Kronach): *Lucas Cranach d. J. (Religions-)politische Hintergründe und Grundzüge seines Schaffens.* – Ders.: *Friedrich Justin Bertuch. Literat, Finanzier und Großunternehmer.* – Dr. Siegfried Seifert (Weimar): *Goethes problematisches Verhältnis zu Bertuch.* – Dr. Hans Bauer (Kitzingen): *Goethe und sein hochgeschätztes Frankenland.* – Tagesfahrt nach Meiningen zu den Sonderausstellungen *Theaterherzog Georg II. und die Kunst* (Schloss Elisabethenburg) und *Georg II. und die Dichter* (Baumbachhaus) sowie Besuch des Theatermuseums. – Ute und Dietmar Fröling (Kronach): *Streifzug durch 25 Jahre Goethe-Gesellschaft Kronach anhand des Gesellschaftsarchivs.* – Theaterfahrten: *Richard Strauss: »Salome«* (Landestheater Coburg); *Johann Wolfgang Goethe: »Faust. Der Tragödie erster Teil«* (Landestheater Rudolstadt). – Konzertfahrt nach Leipzig. – Dorothea Zwilling (Kronach): *Gottfried Keller als Maler, Dichter und Politiker.* – Hans-Jürgen Schmitt (Kronach): *Christian Fürchtegott Gellert: Erfolgsautor und Lehrer Goethes (zum 300. Geburtstag).* – Tagesfahrten zu den vier großen Cranach-Ausstellungen in Mitteldeutschland (Leitung: Hans-Jürgen Schmitt): a) Weimar: Sonderausstellung *Cranach in Weimar* mit Besuch der Stadtkirche St. Peter und Paul und der Sonderausstellung *Christiane von Goethe* im Kirms-Krackow-Haus; b) Gotha: Sonderausstellung *Bild und Botschaft* inklusive Sonderausstellung Grafik von Cranach d. Ä. und seinen Söhnen, dazu die Dauerausstellung mit Cranach-Werken und Besuch des Myconius-Zentrums; c) Dessau: Sonderausstellung *Vom alten zum neuen Glauben – Cranach in Anhalt* mit Besuch der Marien- und der Johanniskirche sowie Exkursion nach Klieken zum Cranach-Altar; d) Wittenberg: Sonderausstellung *Lucas Cranach der Jüngere*, dazu *Cranach und die Moderne* im Historischen Rathaus und die Dauerausstellung im Cranach-Haus, Markt 4; von Wittenberg aus Exkursionen zu Werken Cranachs in Coswig und Dabrun. – Andreas Nestmann (Klieken): *Kirchengeschichte der Gemeinde Klieken und die wiedergefundenen Altartafeln Cranachs d. Ä.* – Karl Schmidt (Coswig): *Das Epitaph des Amtmanns Pogk*

aus der Werkstatt Cranachs d. J. – Clemens Huth (Dabrun): *Das Kreuztragungsbild Lucas Cranachs d. Ä. aus Pratau in der Kirche von Dabrun und die Entwurfszeichnung im Louvre. Ein Vergleich.*

Leipzig (gegr. 1925)

Vorsitzender: Dr. Josef Mattausch, Humboldtstr. 14a, 04105 Leipzig; Vorsitzender seit Dezember 2016: Michael Pahle, Blüthnerstr. 1, 04179 Leipzig; Geschäftsführer bis Dezember 2016: Michael Pahle, Blüthnerstr. 1, 04179 Leipzig; es wurde kein neuer Geschäftsführer gewählt; stellv. Vorsitzende: Dr. Maria-Verena Leistner, Brockhausstr. 61, 04229 Leipzig. – Dr. Stefan Voerkel (Leipzig): *»So fruchtet's von Geist zu Geist«. Albrecht Thaer und Goethe. Zu beider »Fernbeziehung« und zum Leipziger Thaer-Standbild.* – Dr. Mark Lehmstedt (Leipzig): *Der Mittelpunkt der Bücherwelt. Die Buchstadt Leipzig im 18. Jahrhundert* (Dia-Vortrag). – Prof. Dr. Horst Nalewski (Leipzig): *Beethoven und Goethe. Wechselseitige Bewunderung und Irritation zugleich.* – Dr. Elke Richter (Weimar): *»Wie kann ich seyn ohne Ihnen zu schreiben«. Goethes Briefe an Charlotte von Stein.* – Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): *»In tausend Formen magst du dich verstecken«. Goethe und die Weltreligionen.* – Dr. Josef Mattausch (Leipzig): *Begegnung mit der Welt. Zum 250. Jahrestag des Eintritts Goethes in Leipzig.* – Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken (Frankfurt a. M.): *Goethe und das Geld.* – Bernd Weinkauf (Leipzig): *Auerbachs Keller als wirkungsgeschichtlicher »Faustischer« Ort. Aus historischen Gästebüchern.* – Künstlerische Veranstaltung im Schumann-Haus: *»Der Mann gefällt mir«. Christian Fürchtegott Gellert (1715-1769).* Ein Abend von und mit Ulrike Richter (Leipzig), am Klavier: Iva Dolezalek. – Tagesfahrt nach Köthen und Umgebung. – Dreitägige Kulturfahrt in die Altmark mit Besichtigungen in Stendal, Tangermünde und Jerichow.

Ludwigsburg (gegr. 1998)

Vorsitzende: Monika Schopf-Beige, Alt-Württemberg-Allee 9, 71638 Ludwigsburg; stellv. Vorsitzender: Hans-Jürgen Bader, Alt-Württemberg-Allee 9, 71638 Ludwigsburg; stellv. Vorsitzender seit Juni 2016: Werner Fleig, Hoferstr. 25, 71636 Ludwigsburg. – Neujahrsempfang mit Lesungen von Lisa Kraus und einem musikalischen Intermezzo von Katharina Widmer, Violine (beide Ludwigsburg): »triffst du nur das Zauberwort«. *Die Kunst der Romantik*. – Hans-Jürgen Bader (Ludwigsburg): *Goethe und Richard Strauss. Die griechischen Germanen*. – Dr. habil. Tina Hartmann (Stuttgart): *Warum Goethe sein Leben lang Opern schrieb. Von »Erwin und Elmire« bis zum »Faust«-Libretto*. – Christian Liedtke (Düsseldorf): »Das Bier in Weimar ist wirklich gut«. *Goethe und Heinrich Heine*. – Auf Goethes Spuren in Leipzig (Studienreise). – Feier zu Goethes 266. Geburtstag. – Tagesfahrt nach Frankfurt am Main mit Führungen durch das Goethe-Haus und das Goethe-Museum. – 8. Ludwigsburger Literaturfest mit einem Informationsstand und Mitgliederlesungen zum Thema »Mein Leipzig lob' ich mir!/Es ist ein klein Paris, und bildet seine Leute«. – Christiane Schmidt (Leipzig): *Goethe und Mendelssohn Bartholdy*: »Ich hoffe, dass man es meiner Musik anmerken mag, wie tief ich die Schönheit Ihrer Worte empfunden habe«. – Adventstafel für Mitglieder und Freunde zum Jahresausklang.

Magdeburg (gegr. 1933)

Vorsitzende (bis Juni 2015): Dr. Heike Steinhorst, Kiefernweg 2, 39326 Wolmirstedt; stellv. Vorsitzende: Dr. Charlotte Köppe, Bernhard-Kellermann-Str. 32, 39120 Magdeburg. Die Ortsvereinigung Magdeburg hat sich 2015 der 1991 gegründeten Literarischen Gesellschaft Magdeburg e. V. angeschlossen. Frau Dr. Heike Steinhorst wurde im März desselben Jahres in deren Vorstand gewählt und vertritt hier die Interessen der ehemaligen Ortsvereinigung.

Das *Improtheater Imaginär* (Magdeburg) spielte Werke von Goethe. – Hilmar Dreßler

(Leipzig): *Tag- und Nachtgedanken bei Goethe, Hölderlin und Novalis*. – Stefan Müller (Magdeburg): »III Gründe, Bücher zu lieben« (Buchvorstellung). – Exkursion auf Fontanes Spuren. – Ines Möhring (Magdeburg): »Unter uns«. *Über Männer und Frauen* (Buchvorstellung). – Peter Hofmann (Magdeburg): *Arizona Men. Musik-Geschichten von Gewinnern und Verlierern* (musikalisch-literarischer Abend). – Wolfgang Schreyer und Sohn (Magdeburg): *Unbequem und kreativ. Zweimal Schreyer* (Vortrag und Lesung). – Hanns H.F. Schmidt (Magdeburg): *Weihnachten* (Lesung). – Die Veranstaltungen fanden in der Regel in Kooperation mit dem Literaturhaus Magdeburg statt.

Mannheim Rhein-Neckar (gegr. 2010)

Vorsitzender: Dr. Jens Bortloff, Krautgartenweg 12, 68239 Mannheim; stellv. Vorsitzende: Liselotte Homering, Neue Heimat 21, 68305 Mannheim. – Prof. Dr. Justus Fetscher (Mannheim): *Goethe und die islamische Welt*. – Uwe Steiner (Hagen): *Goethe und die Medizin*. – Hanspeter Rings (Mannheim): *Schiffe, Schiller, Schokolade. Vom Neckar zum Rhein. Eine Führung zu Rad*. – Liselotte Homering (Mannheim): *Sophie von La Roche*. – Exkursion nach Wetzlar. – Dr. Jens Bortloff (Mannheim): *Gespräche mit Mitgliedern*. – Thomas Wortmann (Mannheim): *Schreibversessen. Ein Blick in Annette von Droste-Hülshoffs Werkstatt*. – Hermann Wiegand (Mannheim): *Drei Generationen Goethe in Italien*. – Thorsten Israel (Mannheim): *Friedrich »Maler« Müller*.

München (gegr. 1917)

Vorsitzender: Prof. Dr. Rolf Selbmann, Schellingstr. 3, 80799 München; Geschäftsführer: Hans Brendel, Johann-Sebastian-Bach-Str. 2, 99423 Weimar. – Vortragszyklus 1: *Goethe und Thomas Mann (Teil 2)*. – PD Dr. Yvonne Nilges (Eichstätt): *Goethe-Reminiszenzen in Thomas Manns »Joseph und seine Brüder«*. – Brigitte Hohmann (München): *Thomas Mann und die Goethe-Gesellschaft*. – Exkursion nach Rom. – Dr. Jens Ewen (Jena):

»Teilnahme an den Vorteilen der Despotie«. *Das Modell Weimar in Thomas Manns Deutschlandbild nach 1945*. – Frank Weiher (Düsseldorf): »Der Berg ist heute zaubertoll«. Motivgeflechte der Walpurgisnacht in »Faust« und im »Zauberberg«. – Dr. Tim Lörke (Berlin): *Leid und Trost. Goethespuren in Thomas Manns »Dr. Faustus«*. – Feier von Goethes Geburtstag gemeinsam mit den Ortsvereinigungen Augsburg, Nürnberg und Ulm in Nürnberg. – Vortragszyklus 2: *Goethe und das Theater (Teil 1)*. – Prof. Dr. Rolf Selbmann (München): *Goethe und das Theater. Eine Einführung*. – Prof. Dr. Jörg Krämer (Erlangen): »Das Zeug, worauf gestrickt werden soll, muss weite Fäden haben«. *Goethe als Librettist*. – Prof. Dr. Wolfgang Pross (München): *Triumph und Überwindung des Klassizismus auf der Bühne. Goethes Übersetzung von Voltaires Tragödien (1799–1800)*. – Julia Cortis (München) las *Goethe-Texte zum und über das Theater* (Auswahl: Dr. Johannes John, München).

Naumburg (gegr. 1988)

Vorsitzender: Dr. Bernd Niemann, Caroline-Michaelis-Str. 17, 10115 Berlin; Vorsitzende seit Dezember 2015: Dr. Irene Traub-Sobott, Berbigstr. 8 D, 06628 Naumburg OT Bad Kösen; stellv. Vorsitzende: Dr. Irene Traub-Sobott, Berbigstr. 8 D, 06628 Naumburg OT Bad Kösen; stellv. Vorsitzender seit Dezember 2015: Dr. Bernd Niemann, Caroline-Michaelis-Str. 17, 10115 Berlin. – Opernbesuch in Leipzig: »Faust (Margarethe)«. Eine Oper von Charles Gounod. – Heidemarie Stein (Naumburg): *Prinz Louis Ferdinand von Preußen und Goethe*. – Dr. Bernd Niemann (Naumburg): *Hermann Hesses »Knulp« und die Folgen*. – Exkursion zum Schloss und Park Ettersburg mit Wanderung zum Ettersberg und Besuch der Gedenkstätte Sowjetisches Internierungslager Buchenwald. – Dr. Bernd Niemann (Naumburg): *Goethes Geburtstag und das 25-jährige Bestehen der Goethe-Gesellschaft Naumburg e. V.* (gemeinsam mit dem Freundeskreis des Goethe-Nationalmuseums, Weimar). – Dr. Mark Lehmstedt (Leipzig): *Der Mittelpunkt der Bücherwelt. Die Buchstadt Leipzig im*

18./19. Jahrhundert. – Dr. Bernd Niemann (Naumburg): Herta Müller: »Mein Vaterland war ein Apfelkern«, »Hinter jeder Staatstür saß eine glattpolierte Null mit Parteiabzeichen am Revers« und »Das Maiglöckchen heißt auf Rumänisch »kleine Träne««. – Weihnachtsfeier.

Nordenham (gegr. 1946)

Vorsitzender: Dr. Burkhard Leimbach, Im Sonnenwinkel 4, 26954 Nordenham; stellv. Vorsitzender: Stefan Tönjes, Goethestr. 5, 26954 Nordenham. – Karen Tanaka (Klavier), Barbara Kummer (Violine), Ulrike Rüben (Violoncello): *Werke von Clara Schumann, Copland, Brahms*. – Peter Schaar (Berlin): *Überwachung total? Wie wir in Zukunft unsere Daten schützen*. – Ivo Berkenbusch (Bariton), Paul Brady (Bariton), Olaf Wiegmann (Klavier): *Makellos Männliches aus Oper und Operette*. – Prof. Dr. Matthias Bormuth (Oldenburg): *Über Kunst und Krankheit. Uwe Johnson und sein Werk*. – Nordenhamer Tastentage: Alexander Krichel (Klavier) spielt Werke von Mendelssohn, Beethoven und Rachmaninov. – Prof. Dr. Niko Paech (Oldenburg): *Glücklicher durch Nachhaltigkeit? – Klassik im Park. Magische Nacht der Klänge aus Klassik und Pop*. – Dr. h.c. Hanjo Kesting (Hamburg), Barbara Nüsse (Berlin): »König Artus und seine Tafelrunde«. – Lilo Kraus (Konzertharfe), Chris Schmitt (Bluesharp), Peter Pelzner (E-Gitarre): *Werke von Bach bis zu den Blues Brothers*. – Exkursion nach Weimar. – Julia Galic (Violine), Madeleine Przybyl (Viola), Michael Groß (Violoncello), Kerstin Mörk (Klavier): *Werke von Mozart, Suk und Dvořák*. – Dr. h.c. Hanjo Kesting (Hamburg), Hanns Zischler (Berlin): *Voltaire: »Über die Toleranz«*. – Sinfoniekonzert der Smetana Philharmoniker aus Prag: *Werke von Dvořák, Saint-Saëns und Debussy*. – »In der himmelblauen kleinen Limousine«. Evergreens und Filmmelodien der 1920er bis 1940er Jahre mit den Dresdner Salondamen.

Nürnberg

Vorsitzende: Dr. Claudia Leuser, Maxplatz 30, 90403 Nürnberg; stellv. Vorsitzender: Dr. Günther Kraus, Kachletstr. 13, 90480 Nürnberg. – Dr. Günther Kraus, Marlies Kraus und Dr. Claudia Leuser (Nürnberg): »In meinen Träumen läutet es Sturm«. Mascha Kaléko 1907 bis 1975 (literarische Soiree). – Dr. Egon Freitag (Weimar): »Die Göttin der Schönheit sollte gar keine Falten haben«. Wieland als erotischer Schriftsteller. – Theaterfahrt nach Halle und Bad Lauchstädt mit Besuch einer Aufführung von *Romeo und Julia* im Theater Lauchstädt. – Prof. Dr. Bernd Leistner (Leipzig): »Napoleon der Philosophie«. Johann Gottlieb Fichte (1752–1814). – Dr. Bernd Mahl (Stuttgart): »Teufelisch gut«. Goethes »Faust« im Musical von den Anfängen im Jahr 1973 bis zur Gegenwart. – Feier von Goethes Geburtstag gemeinsam mit den Ortsvereinigungen Augsburg, Nürnberg und Ulm in Nürnberg. – Hellmut Seemann (Weimar): »Natur! Natur!« Weimarer Klassik, ein »grünes« Konzept? – Dr. Angelika Reimann (Jena): »Seine Liebe sei mein Leben«. Goethe und Marianne von Willemer. – Dr. Dagmar von Gersdorff (Berlin): »Caroline von Humboldt. Eine Biographie« (Buchvorstellung). – Mitglieder lesen für Mitglieder. Eine Adventsfeier mit Texten rund um die Advents- und Weihnachtszeit.

Oldenburg (gegr. 1987)

Vorsitzender: Prof. Dr. Albrecht Hausmann, Staakenweg 56, 26131 Oldenburg; stellv. Vorsitzender: Prof. Dr. Klaus Prange, Hundsmühler Str. 16a, 26131 Oldenburg. – Prof. Dr. Dieter Richter (Bremen): *Goethe in Neapel*. – Prof. Dr. Werner Müller (Heidelberg): *Goethe (und Kant) als Mitbegründer der Evolutionstheorie*. – Prof. Dr. Klaus Prange (Oldenburg): *Schule und Lehrer in der erzählenden Literatur*. – Prof. Dr. Rainer Stamm, Dr. Michael Reinbold (beide Oldenburg): *Zwischen Goethe und Romantik. Zeichnungen und Aquarelle von Johann Heinrich Wilhelm Tischbein aus den Sammlungen des Landesmuseums Oldenburg*. – PD Dr. Thomas Schneider (Osnabrück):

»Endlich die Wahrheit über den Krieg«. Erich Maria Remarques »Im Westen nichts Neues«. – Tagesausflug nach Nartum (Kempowski-Stiftung Haus Kreienhoop). – Prof. Dr. Olaf L. Müller (Berlin): »Mehr Licht«. Goethe mit Newton im Streit um die Farben. – Prof. Dr. Sabine Doering (Oldenburg): Vom »heißen Durst nach Männervollkommenheit«. Hölderlins dichterische Anfänge. – Prof. Dr. Albrecht Hausmann (Oldenburg): *Narren und Utopier oder: Sollen sich Intellektuelle politisch engagieren?*

Plauen (gegr. 1946)

Vorsitzende: Gertraud Markert, Julius-Fučik-Str. 5a, 08523 Plauen; stellv. Vorsitzende: Sabine Anke Schott, Friedrich-Engels-Str. 33, 08527 Plauen. – Prof. Dr. Wolfgang Benz (Berlin): »Jud Süß«. Geschichtlich, literarisch, filmisch. – Prof. Dr. Dietmar Schubert (Zwickau): *Der »Wandsbecker Bothe« und Matthias Claudius*. – Katharina Giesbertz (Karlsruhe): Alfred Andersch: »Sansibar oder der letzte Grund« (Lesung). – Dr. Beatrice Wolf-Furrer (Roggwil): E. T. A. Hoffmanns Novelle »Das Fräulein von Scuderi«. – Dr. Olaf Thomsen (Berlin): *Aus dem Leben Balzacs*. – Dr. Angelika Reimann (Jena): *Auf der Suche nach Liebe. Goethes Schwiegertochter Ottilie und ihre Kinder*. – Margrit Straßburger (Berlin, Plauen): *Der Briefwechsel zwischen Goethe und Christiane*. – Dr. Georg Bayerle (München): Karl Kraus: »Die letzten Tage der Menschheit«. – Prof. Dr. Reiner Neubert (Zwickau): »Der Urschwejk« von Jaroslav Hašek. – Jörg Seidel (Plauen): *Briefe von Herbert Fritzsche* (Lesung).

Pößneck (gegr. 1983)

Vorsitzender: Karl-Hermann Röser, Obere Grabenstr. 25, 07381 Pößneck; stellv. Vorsitzende: Dr. Rosemarie Reichmann, Altenburgerring 12, 07381 Pößneck. – Karl Ernst (Pößneck): *Goethe und die Akademiker*. – Hans Brendel (Weimar): *Die Ermordung Johann Joachim Winckelmanns und Gerhard von Kögelgens oder: wie das Leben so spielt*. – Dr. Annette Seemann (Weimar): *Anna Amalias*

Arkadien. Die Italienreise der Herzogin Anna Amalia. – Dr. Bertold Heizmann (Essen): »*Ir sollt sprechen willekommen*«. Waltherr von der Vogelweide und seine Zeit. – Hans-Jürgen Schmitt (Kronach): *Emanzipation durch Können. Die Malerin Louise Seidler.* – Dr. Egon Freitag (Weimar): »*Das brausende Genie*«. Johann Gottfried Herder. – Prof. Dr. Christof Wingerts Zahn (Düsseldorf): *Zwei Brüder. Goethe und Karl Philipp Moritz.* – Dr. Lutz Unbehauen (Rudolstadt): *Goethe und die Malerfamilie Morgenstern und ihre Rudolstädter Wurzeln.* – Karl-Hermann Röser (Pößneck): »*Goethe kommt!*« Ein unterhaltsamer Jahresausklang.

Ravensburg (gegr. 2012)

Vorsitzender: Dr. Franz Schwarzbauer, Rauneggstr. 12, 88212 Ravensburg; stellv. Vorsitzende: Ursula Löffmann, Sot Baselgia 27 C, CH-7556 Ramosch; stellv. Vorsitzende seit Juli 2015: Renate Igel-Schweizer, Liebenhofen 25, 88287 Grünkraut. – Lektürekurs: *Goethes »Briefe aus der Schweiz« von 1797.* – Treffen mit der Schweizer Goethe-Gesellschaft in Zürich: *Auf den Spuren Goethes und anderer Literaten durch Zürich* (Führung: Dr. Margrit Wyder, Zürich). – Exkursion nach Frankfurt a. M. mit Besuch des Goethe-Hauses und des Städelmuseums. – Dr. Gustav Seibt (Berlin): »*Mit einer Art von Wut*«. *Goethe in der Revolution.* – *Goethes »Faust« – die Puppenshow*, mit Johannes Peter Minuth und dem Freiburger Puppentheater.

Rosenheim (gegr. 1999)

Vorsitzender: Prof. Bernd Westermann, Sepp-Zehentner-Str. 25, 83071 Schlossberg; Vorsitzender seit Mai 2015: Ulrich Noltenshans, Schillerstr. 22a, 83024 Rosenheim; stellv. Vorsitzende: Dr. Barbara Mütter, Rehleitenstr. 3, 83098 Brannenburg. – Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): *Goethe und die Weltreligionen.* – Martin Pfisterer (München): *Thomas Bernhard: »Alte Meister«* (Lesung). – Hans Pleschinski (München): »*Königsallee*« (Autorlesung). – Hanskarl Kölsch (Sauer-

lach): *Thukydides* (Seminar). – Prof. Dr. h. c. Terence James Reed (Oxford): *Siebenmal Italien. Wie man endlich »klassisch« zu schreiben lernt.* – Christian Doerner, Prof. Bernd Westermann (beide Rosenheim): *Goethe erzählt sein Leben* (2) (Lesung und Kommentar). – Katalin Zsigmondy, August Zirner (beide Prien am Chiemsee): »*Gustave Flaubert – George Sand. Eine Freundschaft in Briefen*« (Lesung). – Prof. Dr. Dietmar Hundt (Rosenheim): *Das Bild der Gesellschaft in Romanen Theodor Fontanes.* – Dr. Michael Rölcke (Berlin): *Wandern bei Goethe, den Romantikern und Robert Louis Stevenson.* – Sabine Herrberg (München), Herwig Imendörffer (Salzburg): *Lou Andreas-Salomé und Rilke* (Vortrag und Lesung). – Prof. Dr. Norbert Miller (Berlin): *Goethes Schauspiele zum politischen Zeitgeschehen.*

Rothenburg o. d. T. (gegr. 1996)

Vorsitzender: Herbert Krämer-Niedt, Pfeifersgässchen 8, 91541 Rothenburg o. d. T.; stellv. Vorsitzender: Erich Landgraf, Nuschweg 9, 91541 Rothenburg o. d. T. – Herbert Krämer-Niedt (Rothenburg o. d. T.): *Der bedeutendste Autor des 20. Jahrhunderts: Franz Kafka.* – Erich Landgraf (Rothenburg o. d. T.): *Die Bemühungen Goethes, den ins Stocken geratenen Bergbau zu Ilmenau wiederzubeleben.* – *Texte, Lyrik und Lieder von Kurt Tucholsky aus Anlass seines 125. Geburtstags*, vorgetragen und moderiert von Mitgliedern der Goethe-Gesellschaft Rothenburg o. d. T., des Rothenburger Kulturforums und der Stadtbücherei. – Gemeinsam mit der evangelischen Kirchengemeinde St. Jakob: KMD Ulrich Knörr (Rothenburg o. d. T.): *Orgelspiel vor, während und nach den Lesungen zu Orgelwerken von Johann Sebastian Bach und Georg Friedrich Händel sowie der fränkischen Komponisten Johann Georg Herzog (1822-1909), Ernst Schmidt (1864-1936) und Armin Knab (1881-1951)*; Lesungen durch Pfr. Georg Krause: *Gedichte von Andreas Gryphius, Barthold Hinrich Brockes, Goethe, August von Platen, Theodor Storm, Georg Heym und Walter Flex*, ausgewählt und interpretiert von Herbert Krämer-Niedt. – Hartmut Heinze (Berlin):

Indien in der deutschen Dichtung mit besonderer Berücksichtigung Goethes. – Dr. Rolf Haage (Weimar): *Goethe und seine Christiane. Ein Skandal in Weimar.* – Herbert Krämer-Niedt (Rothenburg o. d. T.): *Einführung in die beiden Eigenproduktionen des Rothenburger Toppler Theaters »Der dresierte Mann« (von John von Düffel) und »Wir lieben und wissen nichts« (von Moritz Rinke) in Abstimmung mit den Regisseuren.* – Dieter Gottschling (Schillingsfürst): *Hermann Hesse. Seine wichtigsten Lebensstationen und sein Werk.* – Herbert Krämer-Niedt (Rothenburg o. d. T.): *In Deutschland umstritten, geachtet in der Welt. Der Literatur-Nobelpreisträger Heinrich Böll.* – Im Rahmen der Rothenburger Märchenwoche und gemeinsam mit dem Rothenburger Kulturforum und der Stadtbücherei szenische Lesung von Goethes *Reineke Fuchs*, eingerichtet und einstudiert vom Rothenburger Festspielregisseur Reijk Bergemann, vorgetragen von Mitgliedern der drei veranstaltenden Vereine.

Rudolstadt (gegr. 1975)

Vorsitzender: Hans-Günther Otto, Ahornweg 55, 07407 Rudolstadt; stellv. Vorsitzender: Burkhard Grüner, Höhenblick 1, 07426 Dröbischau. – Dr. Christoph Michels (Rudolstadt): *Videopräsentation der Exkursion »Auf den Spuren von Goethe und Schiller in der Kurpfalz und Weinstraße«.* – Dr. Angelika Reimann (Jena): *»Wer Schauspieler bilden will, muß unendliche Geduld haben«.* *Goethe und die Weimarer Hofschauspieler.* – Hellmut Seemann (Weimar): *»Natur! Natur!« Weimarer Klassik, ein »grünes« Konzept?* – Dr. Bertold Heizmann (Essen): *Der Nibelungen Lied, der Nibelungen Leid. Ein Text und seine Geschichte, mit einem Seitenblick auf Goethe.* – Prof. Dr. h.c. Terence James Reed (Oxford): *Siebenmal Italien. Wie man endlich »klassisch« zu schreiben lernt.* – Dr. Jens Kirsten (Weimar): *»Weimar – Weltliteraturhauptstadt und Witweneldorado«* (Buchpräsentation). – Studienreise auf Goethes Spuren ins Erzgebirge und nach Nordböhmen. – Prof. Dr. Thorsten Valk (Weimar): *Werthers »Krankheit zum Tode«.* *Der junge Goethe und die Psychopatholo-*

gie des 18. Jahrhunderts. – Prof. Dr. Christof Wingertszahn (Düsseldorf): *Goethe am Schreibtisch. Arbeitsorganisation und Alltag in Weimar.* – Dr. Daniela Danz (Rudolstadt): *Carl Christoph von Lengefeld. Ein Pionier der Forstwirtschaft.* – 40 Jahre Goethe-Gesellschaft Rudolstadt. *Festliche Veranstaltung auf Schloss Heidecksburg.*

Saalfeld (gegr. 1966)

Vorsitzende: Sabine Bujack-Biedermann, Schillerstr. 18, 07318 Saalfeld; stellv. Vorsitzende: Hanna Bujack, Schwarngasse 4, 07318 Saalfeld. – Bernd Wolff (Blankenburg/Harz), Sabine Bujack-Biedermann (Saalfeld): *Goethe und der Harz. Drei Brockenfahrten und vier Romane.* – Michael Kliefert (Rudolstadt): *»Verweile doch, du bist so schön«.* *Die besondere »Faust«-Inszenierung am Theater Rudolstadt.* – Sigrid Damm (Berlin): *»Goethes Freunde in Gotha und Weimar«* (Buchvorstellung). – Dr. Bertold Heizmann (Essen): *»Ir sult sprechen willkommen«.* *Walther von der Vogelweide und seine Zeit.* – Dr. Angelika Reimann (Jena): *»Es gönnten ihr die Musen jede Gunst«.* *Zur Erinnerung an die Weimarer Schauspielerin Corona Schröter, die erste Darstellerin von Goethes Iphigenie.* – Dr. Heidi Ritter (Halle): *Caroline von Wolzogen. Schillers frühe Biografin.* – Prof. Dr. Christof Wingertszahn (Düsseldorf): *Goethe am Schreibtisch. Arbeitsorganisation und Alltag in Weimar.* – *Mit Goethe wandern. Die Harzreisen des Johann Wolfgang von Goethe* (Exkursion).

Siegburg (gegr. 2000)

Vorsitzender: Paul Rimmel, Wolsdorfer Str. 42 e, 53721 Siegburg; Geschäftsführer: Franz Josef Wiegelmann, Töpferstr. 23, 53721 Siegburg. – Besuch der Grabstätte von Maximilian Jacobi auf dem Alten Friedhof in Siegburg. Die Ortsvereinigung pflegt im Rahmen einer Patenschaft die Grabanlage. – Jahresthema: *Goethes autobiographisches Schreiben.* – *Bücherflohmarkt zugunsten der Stiftung Goethe-Bibliothek (i. Gr.).* – Zum zwölften Mal veranstaltete die Gesellschaft

die Aktion *Siegburg sammelt Goethe*, die dem Auf- und Ausbau der gesellschaftseigenen *Goethe-Bibliothek* dient. Der Bestand der Sammlung wird präsentiert in einem Verzeichnis auf der Internetseite der in Gründung befindlichen Stiftung unter www.stiftung-goethe-bibliothek.org. – Weihnachtsfeier für Mitglieder und Freunde der Gesellschaft. – In Kooperation mit der Buchhandlung R² und dem Bernstein-Verlag fand die Buchvorstellung »*Faust. Ein gezeichneter Held*« von Elisabeth Strahler statt: Dr. Dr. h.c. mult. Manfred Osten (Bonn) hielt einen Vortrag zum Thema *Warum Faust heute? Zur Aktualität Goethes im 21. Jahrhundert*. Elisabeth Strahler zeigte Originale ihrer *Faust II*-Illustrationen, die 2015 auch Aufnahme in das genannte Buch fanden.

Sondershausen (gegr. 1973)

Vorsitzender: Helmut Köhler, Possenallee 23, 99706 Sondershausen; Vorsitzende seit Dezember 2016: Dr. Barbara Heuchel, Wilhelm-Külz-Str. 7, 99706 Sondershausen; Geschäftsführerin: Heide Schödl, August-Bebel-Str. 77, 99706 Sondershausen. – *Die Verfilmung der legendären Hamburger »Faust«-Inszenierung mit G. Gründgens, W. Quadflieg und E. Flickenschmidt* (Filmabend). – Hartmut Heinze (Berlin): *Goethes »Lied von der Erde«. Goethe und China*. – Dr. Elke Richter (Weimar): »*Wie kann ich seyn ohne Ihnen zu schreiben*«. *Goethes Briefe an Charlotte von Stein*. – Dr. Bertold Heizmann (Essen): »*Ich fühl mich zu mancher leidenschaftlich hingezogen*«. *Der Theaterdirektor Goethe und seine Schauspielerinnen*. – Dr. Hartmut Amft (Weimar): »*Es ist freilich ein dilettantischer Spaß*«. *Otilie von Goethes Zeitschrift »Chaos«*. – Exkursion nach Weißenfels. – Dr. Maja Chotiware (Weimar, Berlin): *Angelica Facius. Leben und Werk einer Bildhauerin der Goethezeit*. – Dr. Diana Maria Friz (Bad Arolsen, Buenos Aires): *Margarethe und Hertha Krupp, zwei Unternehmerinnen im Kaiserreich*. – Dr. Heidi Ritter (Halle): *Madame de Staël und ihr Buch »De l'Allemagne«*. – »*Lotte in Weimar*«. Ein DEFA-Film nach dem gleichnamigen Roman von Thomas Mann (Film-

abend). – Hartmut Heinze (Berlin): *Texte deutsch-jüdischer Autoren des 20. Jahrhunderts* (Lesung).

Ulm und Neu-Ulm (gegr. 1997)

Vorsitzender: Ernst Joachim Bauer, Wacholderweg 8, 89150 Laichingen; stellv. Vorsitzender: Dr. Hans-Ulrich Schäfer, Gleißelsteten 91, 89081 Ulm. – Walter Frei (Ehingen): *Matthias Claudius' »Der Wandsbecker Bothe«* (Vortrag und Lesung). – Dr. Wolfgang Pollert (Augsburg): *Der Ilmenauer Bergbau unter Goethes Leitung*. – Dr. Markus Wallenborn (Worms): *Frauen, Dichten, Goethe. Produktive Goethe-Rezeption bei Charlotte von Stein, Marianne von Willemer und Bettina von Arnim*. – Dr. Bernd Mahl (Tübingen): »*Teuflisch gut*«. *Goethes »Faust« im Musical*. – Dr. Bernhard Fischer (Weimar): »*Die Buchhändler sind alle des Teufels*«. *Johann Friedrich Cotta. Verleger, Entrepreneur, Politiker*. – Prof. Dr. Josip Babić (Osijek): »*weil Krleza ein unmöglicher Mensch ist*«. *Miroslav Krleza, von der Rebellion über Enttäuschung zur Anpassung*. – Dr. Joachim Seng, Prof. Dr. Heiner Boehncke (beide Frankfurt a.M.): »*Will keiner trinken? Keiner lachen?*« *Goethe und der Wein*. – »*Auch ein Genie ist nur ein Mensch*«. *Goethes schlechteste Gedichte und anderes Vergnügliche, Komische und Despektierliche* (literarische Revue von und mit Walter Frei). – Dreitägige Reise nach Meiningen, Ilmenau und Jena. – Matinee in der Pauluskirche: »*Auf dem Turm*«. *Turmgedichte aus mehreren Jahrhunderten* (Musik: *Schneewittchen-Duo*, Rezitation: Ernst Joachim Bauer).

Vest Recklinghausen, Sitz in Marl (gegr. 1999)

Vorsitzender: Dr. Hans Ulrich Foertsch, Römerstr. 38, 45772 Marl; stellv. Vorsitzende: Hedda Buckendahl, Im Bueschken 1, 45659 Recklinghausen. – Prof. Dr. Menno Aden (Essen): *Die Nation und ihr Nationaldichter*. – Klaus Neuhoff (Essen): »*Tüchtig zu sein ist des Menschen erste Bestimmung*«. *Der Begriff der Tätigkeit zwischen Aufklärung*

und Goethezeit. – Prof. Dr. Volker Dörr (Düsseldorf): *Zum Verhältnis von Natur und Kunst in Goethes klassischer Ästhetik*. – Dr. Hans-Ulrich Foertsch (Marl): *Ist Goethes frühe Lyrik für uns noch interessant?* – Prof. Dr. Ernst Osterkamp (Berlin): »Psychologie der Sorge«. *Über Goethes Gedichte im ersten Weimarer Jahrzehnt*. – Dr. Heike Spies (Düsseldorf): »Dämmerung senkte sich von oben«. *Goethes Mondgedichte*.

Waldshut (gegr. 2000)

Vorsitzender: Hansjoachim Gundelach, Wallstr. 18, 79761 Waldshut; stellv. Vorsitzende: Sabine Guthknecht, In der Ewies, 79804 Dogern. – Prof. Dr. Ulrich Gaier (Konstanz): »Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen«. *Eine literarische Romreise*. – Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): »Wie man Geld und Zeit vertan«. *Goethes »Venezianische Epigramme«*. – *Amphitryon* von Kleist und Molière (Theater-Besuch in Basel). – »Werther«-Projekt in Zusammenarbeit mit der Justus-von-Liebig-Schule Waldshut. – *Gaumenschmaus mit Goethe* zu Goethes Geburtstag mit den Schauspielern Daniel Leers und Kerstin Simon (beide Waldshut). – Klaus Mertes (St. Blasien): *Mein Goethe. Begegnungen und Auseinandersetzungen*. – *Musik zur Goethezeit* (Konzert mit dem Casal-Quartett). – Besuch der Bauhaus-Ausstellung im Vitra Design Museum Weil am Rhein. – Prof. Dr. Walter Kugler (Dornach): *(M)ein Weg zu Goethe*. *Über »Hermann und Dorothea« und die »Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten«*. – *Goethe-Café. Gespräche über zeitgenössische Literatur mit Sabine Guthknecht* (eine Veranstaltungsreihe in zwölf Folgen).

Wetzlar (gegr. 1973)

Vorsitzende: Angelika Kunkel, Silhörerstr. 14, 35578 Wetzlar; stellv. Vorsitzender: Thomas Le Blanc, Merianstr. 11, 35578 Wetzlar. – Matinee zum 262. Geburtstag von Charlotte Buff: *Ein charmanter Scharmützel* (Inszenierung: Oliver Meyer-Ellendt). – Dr. Wolfgang Keul (Aßlar): »*Das hat mit ihrem Singen die Loreley getan*«. *Wandlungen eines lyrischen*

Motivs. – Dr. Manfred Wenzel (Wetzlar): *Kein Geistlicher hat ihn begleitet. Johann Christian Kestners Bericht über den Selbstmord Karl Wilhelm Jerusalem*. – Dr. Helmut Hühn (Jena): *Schiller und die Entfaltung von Goethes Naturforschung*. – Exkursion nach Bad Homburg. – »Goethe!« *Eine Lesung von phantastischen Kurzgeschichten* (Einführung: Thomas Le Blanc). – Hartmut Schmidt (Wetzlar): »*Fließe, fließe lieber Fluß*«. *Goethes Wasserbilder von der Quelle bis zum Meer*. – Eröffnung des Goethe-Weges vom Lottehaus nach Wahlheim (Garbenheim). – Festveranstaltung anlässlich des 20-jährigen Jubiläums der Partnerschaft mit der Goethe-Gesellschaft Tambow. – Dr. Alfred Schröcker (Hannover): *Die Brockenreise Johann Christian Kestners vom 10. bis 16. August 1789*. – Studienreise in den Harz (Quedlinburg, Wernigerode und Halberstadt). – Dr. Joachim Seng (Frankfurt a. M.): »*Hafis mit dir, mit dir allein/Will ich wetteifern!*« *Goethes poetische Morgenlandfahrt als Verjüngungskur*. – Prof. Dr. Thorsten Valk (Weimar): *Von Gounods »Faust« zu Massenets »Werther«*. *Goethe und das französische Musiktheater im 19. Jahrhundert*. – *Annäherung an Goethes »Italienische Reise« in Etappen mit Grazia C. Caiati und Michael Speckmann* (zwei Veranstaltungen). – Dr. Hans-Ulrich Foertsch (Marl): *Goethe und unsere Zeit. Ein wichtiges Thema oder ein abgelebtes Kulturverständnis?* – Dieter Lehnhardt (Wetzlar): *Nachlese zur Busreise in den Harz*. – Dr. Wolfgang Keul (Wetzlar): *Literarischer Gesprächskreis* (10 Abende).

Wuppertal (gegr. 1988)

Vorsitzender: Dr. Stephan Berning, Remscheid Str. 28, 42899 Remscheid; stellv. Vorsitzender: Gerold Theobalt, Jägerhofstr. 218, 42349 Wuppertal. – Prof. Dr. Heather Sullivan (San Antonio, Texas): *Goethe in Amerika. Goethes Naturanschauung und die ökologische Bewegung in den USA*. – Rüdiger Safranski (Berlin): »*Goethe – Kunstwerk des Lebens*« (Buchvorstellung). – Prof. Dr. Heinz Rölleke (Wuppertal): »*Mozart auf der Reise nach Prag*«. *Dichtung und Musik in symbolischer Symbiose in Eduard Mörikes Novelle*.

Freundeskreis des Goethe-Nationalmuseums e. V. (Weimar) (gegr. 1982)

Vorsitzender: Dieter Höhn, Friedensgasse 3 a, 99423 Weimar; stellv. Vorsitzender: Dr. Jochen Klauf, Leibnizallee 15, 99425 Weimar. – Ausstellungen: Arno Schmidt, *der letzte Weimarer Hofbäcker*. – Christiane von Goethe. – Vorträge: Dr. Elke Richter (Weimar): *Die Briefe des jungen Goethe*. – Dr. Antonia Furjelová (Weimar): »Ich fühle mich! Ich bin!« *Herders philosophische Alternative*. – Prof. Dr. Dieter Richter (Bremen): »Der Ort inspiriert Nachlässigkeit und gemächlich Leben«. *Goethe und Neapel*. – Prof. Dr. Ulrich Gaier (Konstanz): *Herder, Publikum, Humanität*. – Klaus-Werner Haupt (Spremberg): *Johann Joachim Winckelmann. Begründer der klassischen Archäologie und modernen Kunstwissenschaft*. – Prof. Dr. Stephan Oswald (Parma): »Früchte einer großen Stadt«. *Goethes »Venezianische Epigramme«*. – Johanna Lessmann (Hamburg): *Italienische Majoliken aus Goethes Besitz*. – Christiane von Goethe (Ausstellungseröffnung und Sonderführung durch die Ausstellung mit Dieter Höhn), anschließend Geburtstagsfeier anlässlich des 250. Geburtstags von Christiane von Goethe. – Prof. Dr. Friedemann Schmoll (Jena): *Herder und die Volkskunde. Das Populäre in der Kultur*. – Dr. Christoph Werner (Weimar): »Paulus Luther« (Vortrag und Buchvorstellung). – Prof. Dr. Gérard Laudin (Paris): *Herders Hassliebe zu Voltaire*. – Exkursion nach Mühlhausen. – Dr. Torsten Unger (Erfurt): »Thomas Mann in Weimar« (Vortrag und Buchvorstellung). – Dr. Jens Riederer (Weimar): Führung durch die Sonderausstellung *Weimar 1945. Bilder der Zerstörung. Fotos von Günther Beyer (1888-1965)*. – Prof. Dr. Volker Wahl (Weimar): »Bal en Masque, oder sogenannte Redouten«. *Die Geschichte der »gewöhnlichen Winter-Lustbarkeiten« in Weimar seit 1770*. – »Christiane Vulpius«. *Ein literarisches Programm mit Margrit Straßburger*, anschließend traditionelle Geburtstagsfeier. – Prof. Dr. Klaus Manger (Jena): Einführung in William Shakespeares *Sommertraum*, *Shakespeare company* (Berlin): *Sommertraum* (Veranstaltung anlässlich des Geburtstags von Christoph Martin

Wieland sowie des zehnjährigen Bestehens des Wieland-Museums und der Wieland-Forschungsstelle in Oßmannstedt). – Prof. Dr. Arno Schmidt (Korbach): *Altgriechisches Denken. Beiträge zur Moderne*. – Dr. Natalie Gutgesell (Bad Staffelstein): *Anton von Werner*. – Prof. Dr. Wolfgang Adam (Osna-brück): *Herder und die Plastik. Theorie und Autopsie*. – Francesca Müller-Fabbri (Weimar): *Genua in Weimar. Der graphische Nachlass von Sibylle Mertens-Schaaffhausen*. – Sonderführung durch die Ausstellung *Der weimarische Hausorden der Wachsamkeit oder vom Weißen Falken 1732-1918* mit Dr. Jochen Klauf. – Prof. Dr. Michael Maurer (Jena): *Herder und die Reformation*. – Dr. Egon Freitag (Weimar): *Goethe und die Liebe*. – *Weihnachtsfeier zum Jahresausklang*.

*Freies Deutsches Hochstift
Frankfurter Goethe-Museum*

Direktorin: Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renzen, Großer Hirschgraben 23-25, 60311 Frankfurt a. M. – Ausstellungen: *Goethe und Rembrandt, der Denker. Radierungen Rembrandts aus Goethes Weimarer Sammlung*. – *Paradiesgarten der Fantasie. Skulpturen von Liesel Metten*. – *Lieblingsorte im Literaturland Hessen*. – *Wisława Szymborska: Collagen*. – Gespräche im Goethe-Haus: *Goethe-Annalen 1815* (Gespräch mit Prof. Dr. Ernst Osterkamp, Berlin, Dr. Gustav Seibt, Berlin, und Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renzen). – Frankfurter Hausgespräche: *Europas Werte. Europas Wert* (Gespräch mit Prof. Dr. Susanne Schröter, Frankfurt a. M., Prof. Dr. Markus Willaschek, Frankfurt a. M., Prof. Dr. Daniel Weidner, Berlin). – *Der Rosenkavalier 2015* (Gespräch mit dem Regisseur Claus Guth, Berlin, Prof. Dr. Juliane Vogel, Konstanz; Lesung: Sandra Bayrhammer). – *Romantische Ironie zwischen Ideal und Wirklichkeit* (Gespräch mit Prof. Dr. Dirk von Petersdorff, Jena, und Dr. Burkhard Spinnen, Münster; Moderation: Prof. Dr. Wolfgang Bunzel, Frankfurt a. M.). – *Literatur im digitalen Zeitalter* (Gespräch mit Prof. Dr. Heike Gfrereis, Marbach, Prof. Dr. Christian Benne, Berlin, und Prof. Dr. Gottfried Boehm,

Basel). – – Weltliteratur in Übersetzungen: *Miguel de Cervantes: »Don Quijote«* (Lesung mit der Übersetzerin Susanne Lange, Barcelona). – – Vorträge: Prof. Dr. Hans-Heino Ewers (Frankfurt a.M.): *Kritische Gefolgschaft. Michael Ende und die Romantik*. – Prof. Dr. Albrecht Schöne (Göttingen): *Goethe, beim Briefschreiben beobachtet*. – Dr. Erik Hinterding (Amsterdam): *Rembrandt as an experimental and innovative printmaker*. – Prof. Dr. Theda Rehbock (Berlin): *Hat Schopenhauer Goethes Farbenlehre verstanden?* – Dr. Elke Richter (Weimar): *Goethes Briefe an Charlotte von Stein*. – Prof. Dr. Walter Hinderer (Princeton): *Goethe und Amerika*. – Prof. Dr. Gerhard Schuster (München): *Rudolf Borchardts Briefe an seine Frau* (Lesung; Hanns Zischler und Friderike Bellstedt). – Dr. Bernhard Fischer (Weimar): *Johann Friedrich Cotta*. – Prof. Dr. Wolfgang Frühwald (München): *Goethes Ehe*. – Prof. Dr. Gerhard Kurz (Gießen): *Die romantische Revolution des Geistes*. – Prof. Dr. Wolfgang Bunzel (Frankfurt a.M.): *Das Brentano-Haus in Oestrich-Winkel*. – Dr. Petra Maisak (Frankfurt a.M.): *Goethe zwischen Rembrandt und Raffael*. – – Lesungen: Sigrid Damm: *»Goethes Freunde in Gotha und Weimar«*. – Claudia Ott: *»Hundertundeine Nacht«* (Musik: Hadi Alizadeh). – Christian Nickel: *Goethe. »Römische Elegien«*. – *Die italienischen Reisen von Johann Caspar, Johann Wolfgang und August von Goethe* (Lesung aus den Reisetagebüchern mit Dominik Betz, Michael Quast und Matthias Scheuring). – – Liederabende: *Matthias Claudius: Lieder und Gedichte* (Sofia Pavone, Mezzosopran; Martha Jordan, Mezzosopran; Katsuhisa Mori, Klavier). – *Goethe und die Gitarre* (Katharina Magiera, Alt; Christopher Brandt, Gitarre). – *Traumgekrönt* (Jana Baumeister, Sopran; Christos Pelekanos, Bariton; Hilko Dumno, Klavier). – *»Es sehnt sich ewig dieser Geist ins Weite«* (Ulrike Malotta, Mezzosopran; Georg Poplutz, Tenor; Hilko Dumno, Klavier). – *Lieder aus »Des Knaben Wunderhorn«* (Gabriele Hierdeis, Sopran; Thorsten Larbig, Klavier). – – Seminare und Tagungen: *Goethe und die Rembrandt-Rezeption seiner Zeit* (Seminar mit Dr. Petra Maisak und Dr. Nina Sonntag). – *Die Brentanos. Eine romantische Familie?* (Tagung,

Leitung: Prof. Dr. Wolfgang Bunzel). – *Goethes »West-östlicher Divan«* (Seminar mit Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken). – – Exkursion: *Kassel, die Brüder Grimm und die Romantik* (Leitung: Prof. Dr. Wolfgang Bunzel). – Sonderführungen: *Schopenhauer trifft Goethe* (Dr. Thomas Regehly, Frankfurt a.M.).

Goethe-Museum Düsseldorf Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung

Direktor: Prof. Dr. Christof Wingerts Zahn, Schloss Jägerhof, Jacobistr. 2, 40211 Düsseldorf. – Prof. Dr. Norbert Oellers (Bonn): *Schiller als Europäer*. – Boris Reitschuster (Berlin): *Wladimir Putin. Ein Machtmensch und sein System* (Lesung und Diskussion, in Verbindung mit der Internationalen Akademie für Management und Technologie). – Kinderaktion: *Bei Goethe zu Hause*. – Dr. Bernhard Fischer (Weimar): *Johann Friedrich Cotta (1764-1832): Napoleon des deutschen Buchhandels, Unternehmer und Staatsmann*. – Abitur-Vorbereitung zu Franz Kafkas Roman *Der Prozess* mit Dr. Reiner Stach (Berlin) für Schüler der Jahrgangsstufe 12. – Jazz im Goethe-Museum mit dem *Tingvall-Trio*. – *Klas Ewert Everwyn: »Der Opfergang des Polizisten Franz Jürgens«* (Buchvorstellung mit Dr. Lothar Schröder, *Rheinische Post*, Michael Serrer, Literaturbüro NRW, und Prof. Dr. Christof Wingerts Zahn; in Zusammenarbeit mit dem Verlag Edition Virgines und dem Literaturbüro NRW). – *Goethe und der Islam* (Podiumsdiskussion mit Dr. Uwe Gerrens, Düsseldorf, Dr. Heike Spies, Düsseldorf, Farnaz Shahabad Badr, Hamburg, und Prof. Dr. Christof Wingerts Zahn; in Zusammenarbeit mit der Evangelischen Stadtakademie Düsseldorf). – Prof. Dr. Daniel Hoffmann (Düsseldorf): *Der gerechte Richter. Anna Seghers' Verhältnis zum orthodoxen Judentum* (Veranstaltung im Rahmen der Jüdischen Kulturtage). – Eröffnung der Ausstellung *Goethe – Wege zum Licht* (in Kooperation mit dem Künstlerverein Malkasten). – Prof. Dr. Jürgen Trabant (Berlin): *Weltansichten. Wilhelm von Humboldt und die Sprachen der Welt*. – – Kinderferienprogramm: *Ostereier wie im Märchen*. – *Einmal*

Orient und zurück. – PD Dr. Bernd Hamacher (Hamburg): *Christlich-islamische Blasphemien als interkulturelles Projekt: Goethes »West-östlicher Divan«.* – 15. Nacht der Museen: unter anderem Ausstellung *»keine Kleinigkeit, sich solchen nassen Dreck ins Gesicht schmieren zu lassen!« Goethe und die Lebendmaske.* – Lesung: *»Es schlug mein Herz«* (Gedichtlesung mit Schülern des Goethe-Gymnasiums Düsseldorf). – Aktionen: Museumselfie mit der Goethe-Büste, digitale Porträtzeichnungen von Samir Georgy, Einblicke in das Büchermagazin, Landschaften und Literatur im *Werther*-Roman, Führung *»Das Hauptwerk mutig angegriffen«: »Faust«.* – Kinderaktion: *Odysseus, Jason und die Schrecken der Meere.* Code-Knacker gesucht! *Auf der Jagd nach den gefälschten Bildern.* – Prof. Dr. Ricarda Schmidt (Exeter): *Macht und Ohnmacht der Erziehung. Kleist im Kontext von Wieland und Schiller.* – *Erkönigs Tochter* (Balladenabend mit der Schauspielerin und Rezitatorin Cora Chilcott, Berlin). – *Thomas Mann: »Der Erwählte«* (szenische Lesung zum 140. Geburtstag von Thomas Mann mit Anna Schudt und Moritz Führmann). – Dr. Bertold Heizmann (Essen): *»Alles derb und tüchtig von Hause aus, dabei von der größten Rohheit und Härte«.* *Zur Rezeption des Nibelungenliedes mit einem besonderen Blick auf Goethe.* – *Krieg und Frieden im Lied.* Interdisziplinär-internationale Streifzüge (Tagung, veranstaltet von der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf und der Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt, Leitung: Jun.-Prof. Dr. Misia Sophia Doms). – *Bruderzwist. Das Zerwürfnis von Heinrich und Thomas Mann zu Beginn des Ersten Weltkriegs* (Vortrag von Käte Antonia Richter mit szenischer Lesung aus den Briefen der Brüder Mann). – Jazz im Goethe-Museum: *Echoes of Swing mit Blue Pepper.* – Dr. habil. Rosa von der Schulenburg (Berlin): *Max Liebermann und die Kriegszeit.* – Ferienprogramm: *Schöner Wohnen am Frauenplan.* – After-Work-Führung: *Doktor Faustus. Von Christopher Marlowe zu Thomas Mann.* – Ferienprogramm: *Herkules bei der Arbeit, Achilles sieht rot!, An die Verse von Achilles!* – Kinderaktion: *Alles auf den Deckel! Kein Geld der Welt.* – After-Work-Führung: *Ewige Roma. Goethe in Italien.* –

Goethe-Sommerfest mit literarisch-musikalischem Programm im Garten von Schloss Jägerhof: Ausstellungseröffnung *Rünger + Rünger. Bilder und Skulpturen* (Einführung: Dr. Barbara Steingießer, Meerbusch), literarisches Programm: *»Ich denke und spreche nichts als von Goethen«.* Über den Schriftsteller und Adlatus Johann Peter Eckermann mit Dr. Heiko Postma (Hannover). – After-Work-Führung: *»Daß ich Eins und doppelt bin«.* *Goethes Liebeslyrik.* – Dr. Dr. h.c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Goethe, der Konfuzius von Weimar? Die Renaissance des Konfuzianismus in China.* – Festvortrag von Prof. Dr. Heinz Rölleke anlässlich seines 50-jährigen Wirkens als Dozent der VHS Düsseldorf (in Verbindung mit der VHS Düsseldorf). – Kinderaktion: *Schöne alte Welt.* Römische Stadtlandschaften. – Dr. Reiner Stach (Berlin): *Kafkas Lebenswelt. Eine Einführung.* – Ders.: *Kafkas Werk. Eine Einführung.* – Jazz im Goethe-Museum: *Shai Maestro Trio: Untold Stories.* – Prof. Dr. Gerhard Sauder (Saarbrücken): *»Herz-Natur«. Zu Goethes »Werther«.* – Ferienprogramm: *Tatort Hohle Gasse.* – Einführung in das Buchbinden: Anfertigen von Notizheften (Kurs mit Longine Leisentritt für Erwachsene). – After-Work-Führung: *»man glaubte einen Apollo zu sehen«.* *Goethe-Porträts.* – *»Liebe Bettine! – Lieber Arnim!« Aus den Briefen einer romantischen Liebe und Ehe* (Rezitation: Dr. Renate Moering, Wiesbaden, und Wolfgang Unterzaucher, Berlin). – After-Work-Führung: *Vom Frauenplan zur Fürstengruft: Schillers Schädel.* – Prof. Dr. Hans-Jürgen Scheuer (Berlin): *Göttliche Trickster. Faust- und Wagner-Buch (1587/1593) im Licht der antiken Philosophen-Vita.* – Eröffnung der Ausstellung *Goethe und der Karneval* in Anwesenheit des Düsseldorfer Prinzenpaars Venetia Sara und Prinz Hanno I., Einführung: Prof. Dr. Christof Wingertszahn, Dr. Heike Spies. – Prof. Dr. Lothar Müller (Berlin): *Goethe und die Zeitung.* – Dr. Gerd Nauhaus (Zwickau): *Goethe und mehr. Robert Schumanns Dichtergarten für Musik* (mit Klaviermusik, Moderation: Dr. Irmgard Knechtges-Obrecht). – Weihnachtsgeschichten zur Einstimmung in die Adventszeit in Verbindung mit der Theatergemeinde Düsseldorf e. V.: Dr. Heike Spies (Lesung) mit

Musik. – Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renzen (Frankfurt a.M.): »Natur- und Kunstwerke lernt man nicht kennen wenn sie fertig sind«. Blicke in die »Faust«-Werkstatt. – Dr. Dr. h.c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Das Schrecklichste aller Ereignisse oder Maxime des Handelns? Zur Aktualität der Französischen Revolution im Lichte der Einschätzung Goethes und Alexander von Humboldts* (in Verbindung mit dem Düsseldorfer Freundeskreis im Förderverein Berliner Schloss e.V.). – *Trei Parale/Drei Groschen* (Konzert in Verbindung mit dem Rumänischen Kulturinstitut Bukarest und Atheneum e.V./Deutsch-Rumänischer Kulturverein). – Adventskonzert in Verbindung mit Atheneum e.V./Deutsch-Rumänischer Kulturverein, Kinder- und Jugendchor der Kirche St. Nikolaus (Kronstadt). – *Armut und Reichtum im Buch und im Film des 20. und 21. Jahrhunderts* (Vortragsabend, organisiert von Jun.-Prof. Misia Sophia Doms im Rahmen des germanistischen Master-Seminars *Armut und Reichtum in der Literatur des 16. bis 21. Jahrhunderts*: Kurzvorträge von Studierenden der Heinrich Heine-Universität). – Prof. Dr. Matthias Hurst (Berlin): *Armut und Reichtum im Film der Weimarer Republik*.

Casa di Goethe Rom (gegr. 1997)

Leiterin: Dr. Maria Gazzetti, Via del Corso 18, 00186 Rom. – Ausstellungen: *Der Himmel über Rom. Deutsche Maler und italienische*

Landschaft. – »Mario und der Zauberer«. Thomas Mann und Luchino Visconti erzählen vom faschistischen Italien. – Lady Hamilton. Eros und Attitüde. Schönheitskult und Antikenrezeption. – – Vorträge: Prof. Dr. Arnold Esch (Rom): *Kleine Schicksale, selbst erzählt, in Schreiben an den Papst*. – Dr. Carola Finkel (Frankfurt a.M.): »Hier gibt es so viel künstlerische Zerstreuung, wenn die Phantasie am Boden liegt«. *Über das Leben in Rom*. – Prof. Dr. Ulrich Gaier (Konstanz): *Der neuplatonische Faust. Entgrenzung, Science-Fiction, Utopie*. – Sara Kinzel (Berlin): *Der deutsche Künstlerverein in Rom zwischen Patriotismus und Weltbürgertum*. – Prof. Dr. Dieter Borchmeyer (Heidelberg): *Goethe und das »Italien-Web«*. *Die Identitätssuche der Deutschen im »Anderen«*. – Dacia Maraini (Rom): *Goethes »Italienische Reise«*. – – Buchvorstellungen: Pierluigi Panza (Mailand): »*L'inventore della dimenticanza*«. – Lauretta Colonnelli (Rom): »*Conosci Roma?*« – Hanns-Josef Ortheil (Köln), Helmut Moysich (Lingen): *Emile Zola: »Meine Reise nach Rom«*. – Simone Buttazzi (Bologna), Gabriella di Cagno (Bari): »*Il mito di Goethe alla rovescia*«. – Lutz Seiler (Gera): »*Kruso*«. – Hanns-Josef Ortheil (Köln): »*Rom, Villa Massimo*«. – Michael Krüger (München): »*Spostare l'ora*«. – Dr. Paul Kahl (Göttingen): »*Die Erfindung des Dichterhauses. Das Goethe-Nationalmuseum in Weimar. Eine Kulturgeschichte*«. – Frido Mann (München): »*An die Musik. Ein autobiografischer Essay*«.

Ausschreibungstext zur Vergabe von Werner-Keller-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.

Besondere Verdienste um das Stipendienprogramm hat sich der Ehrenpräsident der Goethe-Gesellschaft Prof. Dr. Werner Keller, von 1991 bis 1999 deren Präsident, erworben, so dass das Stipendienprogramm seit 2010 Werner-Keller-Stipendienprogramm heißt.

Bedingungen

Voraussetzung für die Bewerbung um ein Werner-Keller-Stipendium ist die Arbeit an einer akademischen Abschlussarbeit, Dissertation, Habilitation oder Übersetzung.

Das Stipendium beträgt 1000 € monatlich. Vergeben werden im Allgemeinen dreimonatige Stipendien. Regelungen zur Übernahme der Reisekosten werden individuell vereinbart.

Die Goethe-Gesellschaft vermittelt den Stipendiaten ein Einzelzimmer. Der vom Stipendiaten zu begleichende Mietanteil beträgt je nach der vermittelten Unterkunft 100 bis 200 €. Unabdingbar ist eine gültige Auslandskrankenversicherung, die vom Stipendiaten rechtzeitig vor der Reise im Heimatland abzuschließen ist.

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 Werner-Keller-Stipendiums sind zu senden an:

Goethe-Gesellschaft
Präsident
Burgplatz 4
99423 Weimar.

(Telefon: 03643-202050 Fax: 03643-202061
e-mail: goetheges@aol.com www.goethe-gesellschaft.de)

Die Bewerbungsunterlagen sollten bestehen aus einer ausführlichen Projektbeschreibung, einem kurzen Lebenslauf, der die wissenschaftliche Entwicklung erkennen lässt, zwei Beurteilungen und einer Publikationsliste.

Die Bewerbung ist bis zum 30. September für das jeweils folgende Jahr einzureichen.

Liste der im Jahr 2016 eingegangenen Bücher

- Acta Neophilologica 48 (2015) 1-2. Ed. by Igor Maver. Ljubljana o. J.
- Arlt, Siegfried: Wechselvolle Jahre. Aus dem Leben der Goethe-Gesellschaft Chemnitz 1945-1990. Hrsg. von der Goethe-Gesellschaft Chemnitz. Chemnitz 2015
- Birus, Hendrik: Studien zum »West-östlichen Divan« (in koreanischer Sprache, übersetzt von Young Ae Chon). Seoul 2012
- Bozena, Anna Badura: Normalisierter Wahnsinn? Aspekte des Wahnsinns im Roman des frühen 19. Jahrhunderts. Gießen 2015
- Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe (in japanischer Sprache, übersetzt von Ryohei Sato). 2 Bde. Tokyo 2016
- Charlotte von Schiller als Dramatikerin, Übersetzerin und Leserin Goethes. Hrsg. von Silke Henke u. Nikolas Immer im Auftrag des Schillervereins Weimar-Jena e. V. Weimar 2016
- Die Pforte. Veröffentlichungen des Freundeskreises Goethe-Nationalmuseum e. V. Heft 13. Weimar 2016
- Doitsubungaku-Ronko. Forschungsberichte zur Germanistik 57 (2015). Hrsg. von der Gesellschaft für Germanistik im Bezirk Osaka-Kobe. Osaka-Kobe 2016
- Dreßler, Hilmar: »Versäumt nicht, zu üben die Kräfte des Guten!« Erinnerungen an Martin Loesche. Berlin 2016
- E. T. A. Hoffmann-Jb. 24 (2016). Hrsg. von Hartmut Steinecke u. Claudia Liebrand. Berlin 2016
- Fuchs, Kathrin: Wiederentdeckte Früchte und Gemüse der Goethezeit. Ein fächerverbindendes Projekt für die Grundschule. Bad Berka 2014
- Goethe Yearbook. Publications of the Goethe Society of North America. Vol. XXIII. Ed. by Adrian Daub and Elisabeth Krimmer with Birgit Tautz, Book Review Editor. Rochester, NY 2016
- Goethe: West-östlicher Divan (in koreanischer Sprache). Translated by Young Ae Chon. Seoul 2012
- Grabbe-Jb. 35 (2016). Im Auftrag der Grabbe-Gesellschaft hrsg. von Lothar Ehrlich u. Detlev Kopp. Bielefeld 2017
- Hebbel-Jb. 71 (2016). Hrsg. im Auftrag der Hebbel-Gesellschaft e. V. von Martin Langner u. Hargen Thomsen. Heide 2016
- Hermann Hesse: Der Steppenwolf (in usbekischer Sprache, übersetzt von Mirsali Akbarov). Taschkent 2015
- Hölderlin-Jb. 39 (2014-2015). Hrsg. von Sabine Doering, Michael Franz u. Martin Vöhler. Paderborn 2015
- Jb. der Klassik Stiftung Weimar 2016: Mens et Manus. Kunst und Wissenschaft an den Höfen der Ernestiner. Hrsg. von Franziska Bomski, Hellmut Th. Seemann u. Thorsten Valk. Göttingen 2016
- Jb. des Adalbert-Stifter-Institutes des Landes Oberösterreich 23 (2016). Linz 2016
- Jb. des Freien Deutschen Hochstifts 2016. Hrsg. von Anne Bohnenkamp. Göttingen 2016
- Jb. für finnisch-deutsche Literaturbeziehungen 47 (2015). Hrsg. von Ingrid Schellbach-Kopra, Gabriele Schrey-Vasara, Stefan Moster u. Satu Grünthal. Helsinki 2015
- Johann Wolfgang Goethe: Die Wahlverwandtschaften (in persischer Sprache, übersetzt von Saied Pirmoradi). Teheran 2016
- Johann Wolfgang Goethe: Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten (in persischer Sprache, übersetzt von Saied Pirmoradi). Teheran 2016
- Johnson-Jb. 22 (2015). Im Auftrag der Uwe Johnson-Gesellschaft hrsg. von Holger Helbig, Bernd Auerochs, Katja Leuchtenberger u. Ulrich Fries. Göttingen 2015

- Johnson-Jb. 23 (2016). Im Auftrag der Uwe Johnson-Gesellschaft hrsg. von Holger Helbig, Bernd Auerochs, Katja Leuchtenberger u. Ulrich Fries. Göttingen 2016
- Klaus Seehafer: Johann Wolfgang Goethe. Dichter, Naturforscher, Staatsmann 1749-1832; Johann Wolfgang Goethe: Maximen und Reflexionen; Johann Wolfgang Goethe: West-östlicher Divan (in usbekischer Sprache, übersetzt von Mirsali Akbarov). Taschkent 2016
- Literarisches Lesebuch Uwe Johnson. Hrsg. von Heide Meincke, Julia Eimicke u. Holger Helbig. Ulm o. J.
- Literaturpreis der Konrad-Adenauer-Stiftung 2015. Marica Bodrožić. Sankt Augustin, Berlin 2015
- Mainfränkisches Jb. für Geschichte und Kunst 67 (2015). Schriftleitung: Dr. Udo Haupt. Würzburg 2015
- Nagelprobe 33. Preisgekrönte Texte des Wettbewerbs Junges Literaturforum Hessen-Thüringen. Hrsg. vom Hessischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst. München 2016
- Neue Beiträge zur Germanistik 14 (2015) 1: Ältere Germanistik, neue Perspektiven. Internationale Ausgabe von »Doitsu Bungaku«. Hrsg. von der Japanischen Gesellschaft für Germanistik. München 2015
- Neue Beiträge zur Germanistik 14 (2015) 2. Sonderthema: Poetische Gerechtigkeit. Japanische Ausgabe von »Doitsu Bungaku«. Hrsg. von der Japanischen Gesellschaft für Germanistik. Tokyo 2015
- Ortsvereinigung Hamburg der Goethe-Gesellschaft Weimar e. V. (Hrsg.): Franz Kafka. Eine Legende des 20. Jahrhunderts. Wettin-Löbejün OT Dröbel 2016
- Ortsvereinigung Kuttaisi der Internationalen Goethe-Gesellschaft Weimar e. V. Goethe-Tage 2015. Bd. 8. Hrsg. von Nanuli Kakauridse u. Diana Schluchtmann. Kuttaisi 2015
- Osterloh, Malte: Versammelte Menschenkraft. Die Großstadterfahrung in Goethes Italiendichtung. Würzburg 2016
- Publications of the English Goethe Society LXXXIV (2015) 3. Hrsg. von Franziska Bowski, Rüdiger Haufe u. W. Daniel Wilson. O. O., o. J.
- Radjaie, Ali: Einführung in die deutsche Literatur von den Anfängen bis Ende Romantik. Arak 2016
- Radjaie, Ali: GalaxieAllen. Poems of: Dr. Ali Radjaie (in persischer Sprache). Arak 2013
- Radjaie, Ali (Hrsg.): Hafis der modernen Zeit. Persisch – Deutsch. Übersetzung von: Vincenz Ritter von Rosenzweig-Schwannau. Arak 2014
- Radjaie, Ali: Intensivkurs: Deutsche Grammatik. Arak 3 2016
- Radjaie, Ali: Omar Khayyam, der Schicksal-Mythos. Vierzeiler: Persisch – Deutsch. Arak 2015
- Rainer M. Holm Hadulla: Leidenschaft: Goethes Weg zur Kreativität (in persischer Sprache, übersetzt von Saied Pirmoradi). Teheran 2016
- Schopenhauer-Jb. 96 (2015). Hrsg. von Matthias Koßler u. Dieter Birnbacher. Würzburg 2016
- Schopenhauer-Jb. 97 (2016). Hrsg. von Matthias Koßler u. Dieter Birnbacher. Würzburg 2016
- Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft 65 (2016). Im Auftrage der Theodor-Storm-Gesellschaft hrsg. von Malte Denkert, Dieter Lohmeier u. Philipp Theisohn. Heide 2016
- Selbmann, Rolf: Kleine Geschichte der Goethe-Gesellschaft München zu ihrem 100. Geburtstag. München 2017
- Wilhelm Raabe: Stopfkuchen (in usbekischer Sprache, übersetzt von Mirsali Akbarov). Taschkent 2015

Die Mitarbeiter dieses Bandes

Prof. Dr. Frieder von Ammon, Universität Leipzig, Institut für Germanistik, Beethovenstraße 15, 04107 Leipzig
frieder.vonAmmon@gmx.net

Prof. Dr. Achim Aurnhammer, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Deutsches Seminar – Neuere Deutsche Literatur, Platz der Universität 3, 79085 Freiburg i. Br.
achim.aurnhammer@germanistik.uni-freiburg.de

Dr. Eva Axer, Zentrum für Literatur- und Kulturforschung, Schützenstraße 18, 10117 Berlin
axer@zfl-berlin.org

Prof. Dr. Anne Bohnenkamp, Freies Deutsches Hochstift/Frankfurter Goethe-Museum, Großer Hirschgraben 23-25, 60311 Frankfurt a.M.
abohnenkamp@goethehaus-frankfurt.de

Dr. Gerrit Brüning, Goethe-Universität Frankfurt am Main, Institut für deutsche Literatur und ihre Didaktik, Norbert-Wollheim-Platz 1, 60629 Frankfurt a.M.
Bruening@em.uni-frankfurt.de

Dr. Matthias Buschmeier, Universität Bielefeld, Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft, Postfach 100131, 33501 Bielefeld
matthias.buschmeier@uni-bielefeld.de

Prof. Dr. Sebastian Donat, Leopold-Franzens-Universität Innsbruck, Philologisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät, Innrain 52, 6020 Innsbruck, Österreich
Sebastian.Donat@uibk.ac.at

Prof. Dr. Sabine Doering, Carl-von-Ossietzky-Universität Oldenburg, Institut für Germanistik, Postfach, 26111 Oldenburg
sabine.doering@uni-oldenburg.de

Prof. Dr. Nina Dronowa, ul. Internationalnaja 13, Wohnung 2, 392000 Tambow, Russland
dronovanina@yandex.ru

Dr. Jutta Eckle, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Burgplatz 4, 99423 Weimar
jutta.eckle@klassik-stiftung.de

Dr. habil. Jochen Golz, Goethe-Gesellschaft in Weimar, Burgplatz 4, 99423 Weimar
goetheges@aol.com

Oliver Grill, Ludwig-Maximilians-Universität München, Institut für Deutsche Philologie, Schellingstraße 3 (RG), 80539 München
Oliver.Grill@germanistik.uni-muenchen.de

Dr. Silke Henke, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Burgplatz 4, 99423 Weimar
silke.henke@klassik-stiftung.de

Dr. Katrin Henzel, Carl-von-Ossietzky-Universität Oldenburg, Institut für Germanistik,
Postfach, 26111 Oldenburg
katrin.henzel@uni-oldenburg.de

Dr. Helmut Hühn, Friedrich-Schiller-Universität Jena, Forschungsstelle Europäische Roman-
tik, Fürstengraben 18, 07743 Jena
h.huehn@uni-jena.de

Gerd Ibler, Alfonsstraße 14, 86157 Augsburg

Prof. Dr. Fotis Jannidis, Julius-Maximilians-Universität Würzburg, Lehrstuhl für Computer-
philologie und Neuere Deutsche Literaturgeschichte, Institut für Deutsche Philologie, Am
Hubland, 97074 Würzburg
fotis.jannidis@uni-wuerzburg.de

Dr. Johannes John, Bayerische Akademie der Wissenschaften, Kommission für Neuere deut-
sche Literatur, Alfons-Goppel-Straße 11, 80539 München
ndl.john@ndl.badw.de

Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Interdiszi-
plinäres Zentrum für die Erforschung der Europäischen Aufklärung, Franckeplatz 1, Haus
54, 06110 Halle
hans-joachim.kertscher@izea.uni-halle.de

Angelika Kunkel, Silhörerstraße 14, 35578 Wetzlar
gerkal12@yahoo.de

Prof. Dr. Sylvie Le Moël, 247 rue de Vaugirard, 75015 Paris, Frankreich
sylvie.lemoel@u-pec.fr

Dr. Anton Karl Mally, Friedrich-Schiller-Straße 80, 2340 Mödling, Österreich
anton.mally@aon.at

Prof. Dr. Stefan Matuschek, Friedrich-Schiller-Universität Jena, Institut für Germanistische
Literaturwissenschaft, Fürstengraben 18, 07743 Jena
stefan.matuschek@uni-jena.de

Prof. Dr. Albert Meier, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, Institut für Neuere Deutsche
Literatur und Medien, Leibnizstraße 8, 24118 Kiel
ameier@litwiss-ndl.uni-kiel.de

Prof. Dr. Katharina Mommsen, 980 Palo Alto Avenue, Palo Alto, CA 94301-2223, USA
katmom@stanford.edu

Prof. Dr. Klaus-Detlef Müller, Am Baylerberg 5, 72070 Tübingen
klaus-detlef.mueller@uni-tuebingen.de

Prof. Dr. Olaf L. Müller, Humboldt-Universität zu Berlin, Institut für Philosophie, Unter den
Linden 6, Raum 3039, 10099 Berlin
muelleol@cms.hu-berlin.de

Peter Neumann, Friedrich-Schiller-Universität Jena, Institut für Philosophie, Zwätzengasse 9,
07743 Jena
peter.neumann@uni-jena.de

Dr. Thomas Nickol, Lichtenberg-Arbeitsstelle der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen,
SUB Göttingen (Historisches Gebäude), Papendiek 14, 37073 Göttingen
tnickol@gwdg.de

Dr. Rüdiger Nutt-Kofoth, Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Goethe-Wörterbuch,
Arbeitsstelle Hamburg, Von-Melle-Park 6, 20146 Hamburg; Bergische Universität Wuppertal,
Fachbereich A: Geistes- und Kulturwissenschaften – Germanistik, Gaußstraße 20,
42119 Wuppertal
ruediger.nutt-kofoth@uni-hamburg.de
nuttkofo@uni-wuppertal.de

Dr. Petra Oberhauser, Goethe-Gesellschaft in Weimar, Burgplatz 4, 99423 Weimar
goetheges@aol.com

Dr. Dietmar Pravida, Freies Deutsches Hochstift/Frankfurter Goethe-Museum, Großer
Hirschgraben 23-25, 60311 Frankfurt a. M.
dpravida@goethehaus-frankfurt.de

Philipp Restetzki, Heilige-Grab-Straße 57a, 02828 Görlitz
philipp.restetzki@gmx.de

Adrian Robanus, Universität zu Köln, Institut für Deutsche Sprache und Literatur I, Albertus-
Magnus-Platz, 50923 Köln
adrian.robanus@uni-koeln.de

Prof. Dr. Anja Saupe, Universität Leipzig, Institut für Germanistik, Beethovenstraße 15,
04107 Leipzig
asaupe@rz.uni-leipzig.de

Dr. Beate Agnes Schmidt, Helene-Holzmann-Straße 12, 07745 Jena
schmidt.beate@posteo.de

Dr. Martin Schneider, Universität Hamburg, Institut für Germanistik, Von-Melle-Park 6,
20146 Hamburg
martin.schneider@uni-hamburg.de

Anna Christina Schütz, Universität Stuttgart, Institut für Kunstgeschichte, Keplerstraße 17,
70174 Stuttgart
anna-christina.schuetz@ikg.uni-stuttgart.de

Prof. Dr. Wulf Segebrecht, Ezzostraße 2, 96049 Bamberg
wulf.segebrecht@web.de

Kai Spanke, Brunhildstraße 10, 10829 Berlin
kai.spanke@gmail.com

Dr. Michael Veeh, Universität Regensburg, Institut für Germanistik, Lehrstuhl für Ältere deutsche Literatur, Universitätsstraße 31, 93053 Regensburg
Michael.Veeh@sprachlit.uni-regensburg.de

Thorsten Vitt, Julius-Maximilians-Universität Würzburg, Lehrstuhl für Computerphilologie und Neuere Deutsche Literaturgeschichte, Institut für Deutsche Philologie, Am Hubland, 97074 Würzburg
thorsten.vitt@uni-wuerzburg.de

Dr. Markus Wallenborn, Neubachstraße 20, 67551 Worms

Prof. Dr. Liliane Weissberg, University of Pennsylvania, The Department of Germanic Languages and Literatures, 745 Williams Hall, Philadelphia, 255 South 36th Street, PA 19104-6305, USA
lweissbe@sas.upenn.edu

Moritz Wissenbach, Freies Deutsches Hochstift/Frankfurter Goethe-Museum, Großer Hirschgraben 23-25, 60311 Frankfurt a.M.
moritz@wissenbach.ch

Bernd Wolff, Kreuzstraße 16, 38889 Blankenburg
wolff_b@web.de

Dr. Edith Zehm, Andechser Straße 6b, 82205 Gilching
ezehm@germanistik.uni-muenchen.de

Prof. Dr. Theodore Ziolkowski, 36 Bainbridge Street, Princeton, NJ 08540, USA
tjz@princeton.edu

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. (in 45). Hrsg. von Friedmar Apel u. a. Frankfurt a. M. u. Berlin 1985-2013 [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.
- Supplemente: Bd. 1: Musik und Tanz in den Bühnenwerken. Hrsg. von Gabriele Busch-Salmen unter Mitarbeit von Benedikt Jeßing. Stuttgart, Weimar 2008; Bd. 2: Naturwissenschaften. Hrsg. von Manfred Wenzel. Stuttgart, Weimar 2012; Bd. 3: Kunst. Hrsg. von Andreas Beyer u. Ernst Osterkamp. Stuttgart, Weimar 2011.
- 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. [Ab Bd. VI:] Im Auftrag der Klassik Stiftung Weimar hrsg. vom Goethe- und Schiller-Archiv. Bd. I ff. 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 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 1985-1998 [Münchener Ausgabe].
- RA Briefe an Goethe. Gesamtausgabe in Regestform. Hrsg. Karl-Heinz Hahn, Redaktor Irmtraut Schmid. [ab Bd. 6:] hrsg. von der Stiftung Weimarer Klassik, Goethe- und Schiller-Archiv, [ab Bd. 8:] hrsg. von der Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv. Bd. 1 ff. Weimar 1980 ff.
- 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 Auftrage 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].

Abbildungsnachweis

Beitrag Anna Christina Schütz

- Abb. 1 *Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1801*. Hrsg. von [Therese] Huber, [A.H.J.] Lafontaine, [G.K.] Pfeffel u.a. Tübingen J.G. Cotta [1800], zwischen S. 180 u. S. 181

Beitrag Olaf Müller

- | | |
|--------|--|
| Abb. 1 | Zeichnung von I. Nussbaumer |
| Abb. 2 | Foto: Olaf Müller |
| Abb. 3 | Zeichnung von S. Schalk unter Berücksichtigung einer Abbildung aus Gisela Maul, Margarete Oppel: <i>Goethes Wohnhaus</i> . Wien 1996, S. 127 |
| Abb. 4 | Klassik Stiftung Weimar, Goethe-Nationalmuseum, GNF 0092;
Foto: Olaf Müller |
| Abb. 5 | Klassik Stiftung Weimar, Goethe-Nationalmuseum, GNF 0243-0246;
Foto: Olaf Müller |
| Abb. 6 | Klassik Stiftung Weimar, Goethe-Nationalmuseum, GNF 0089;
Foto: Klassik Stiftung Weimar |
| Abb. 7 | mithilfe des Programms GNAP erstellte Graphik |
| Abb. 8 | Zeichnung von S. Schalk unter Berücksichtigung einer Abbildung aus Gisela Maul, Margarete Oppel: <i>Goethes Wohnhaus</i> . Wien 1996, S. 25 |
| Abb. 9 | mithilfe des Programms GNAP erstellte Simulation |

Beitrag Michael Veeh

- Abb. 1 Flix: *Faust. Der Tragödie erster Teil*. Hamburg 2009
Abb. 2 Ebd., S. 33
Abb. 3 Ebd.
Abb. 4 Ebd., S. 34
Abb. 5 Ebd., S. 74f.

Beitrag Gerd Ibler

- Abb. 1 Royal Dublin Society, Ballsbridge, Dublin
Abb. 2 GSA 30/474
Foto: Klassik Stiftung Weimar

Aus dem Leben der Goethe-Gesellschaft

- | | |
|---------------------------|-----------------------|
| Porträt
Lili Kaufmann | Foto: Gert Kallenbach |
| Porträt
Heinz Gockel | Foto: Barbara Herbst |
| Porträt
Klaus Seehafer | Foto: Bernd Wolff |

Manuskripthinweise

- 1 Manuskripte bitte in neuer Orthographie (Zeilenabstand 1,5, Schrifttyp Arial, Schriftgröße 12 Punkt, einseitig beschrieben) in einem Umfang von max. 30.000 Zeichen (inkl. Leerzeichen) über e-mail einsenden an:

Dr. Petra Oberhauser
goetheges@aol.com.

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.
- 5 b Zitate innerhalb von Zitaten werden durch »einfache Anführungszeichen« gekennzeichnet.
- 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 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.

- 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 Absätze in den Anmerkungen sollten 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 Zitatanschluss nachgewiesen (z. B.: WA I, 5.1, S. 100; vergleichbar wird verfahren bei FA, LA, MA). Die Auflösung der Siglen erfolgt generell 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:
Belagerung von Mainz (MA 14, S. 517-557).
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 verwenden Sie statt der Angabe ff. stets die konkreten Seiten- bzw. Verszahlen. Anstelle von »a. a. O.« verwenden Sie bitte den Hinweis »Autornamen bzw. Kurztitel (Anm. xx)«.
- 13 Autoren von Abhandlungen, Dokumentationen und Miszellen erhalten 20 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:

Sparkasse Mittelthüringen

IBAN: DE 37 8205 1000 0301 0040 48

BIC: HELADEF1WEM

oder Postgiroamt Frankfurt a. M.

IBAN: DE 19 5001 0060 0118 8196 01

BIC: PBNKDEFF

oder Deutsche Bank – Filiale Weimar

IBAN: DE 21 8207 0024 0282 7111 00

BIC: DEUTDEDBERF

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.

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>

und abonnieren Sie dort unseren kostenlosen Newsletter.

Herrn Dr. habil. Jochen Golz
Präsident der Goethe-Gesellschaft
Burgplatz 4
99423 Weimar
Deutschland

Jahrbuch-Pate

Ich möchte die Goethe-Jahrbücher 2017, 2018 und 2019 mit einer Patenschaft fördern. Dafür dankt die Goethe-Gesellschaft den Jahrbuch-Paten namentlich am Anfang eines jeden geförderten Jahrbuchs.

Name, Vorname:

Adresse:

Hiermit ermächtige ich die Goethe-Gesellschaft in Weimar bis auf Widerruf, von meinem Konto mittels SEPA-Lastschrift den angekreuzten Betrag abzubuchen:

☐ 300,- € zum 31.3.2018 (eine Spendenbescheinigung geht Ihnen zu)

☐ jeweils 100,- € zum 31.3.2018, zum 31.3.2019 und zum 31.3.2020

☐ Bitte senden Sie mir jährlich eine Spendenbescheinigung.

Meine Kontoverbindung lautet:

Kreditinstitut:

IBAN:

BIC:

Ort, Datum

Unterschrift



